

# EMAKUMEAK PUNK-ROCK TALDEETAN

MAIALEN ALTUNA ETXEBERRIA

Ikerketa feministak eta generokoak masterra

2010



<b>1. ABIAPUNTUA</b>	<b>3</b>
<b>2. HITZAURREA</b>	<b>3</b>
<b>3. MUSIKA HERRIKOIA</b>	<b>5</b>
3.1. Musikaren funtzioak	7
<b>4. MUSIKA HERRIKOIA ETA GENEROA</b>	<b>11</b>
<b>5. PUNK-ROCKA</b>	<b>24</b>
5.1. Punk-rocka Euskal Herrian	29
5.2. Emakumeak Euskal Herriko punk-rockean	32
<b>6. IKERKETAREN EZAUGARRIAK</b>	<b>34</b>
6.1. Hipotesiak	35
6.2. Helburuak	35
6.3. Landa lana	35
6.4. Elkarrizketatuak	36
<b>7. MUSIKARIEN ESPERIENTZIAK EZAGUTUZ</b>	<b>37</b>
7.1. Punkarekin lehen loturak	37
7.2. Kontzertuak	47
7.3. Bizitakoaz hausnartuz	56
<b>8. ONDORIOAK</b>	<b>60</b>
<b>9. BIBLIOGRAFIA</b>	<b>64</b>
<b>10. GEHIGARRIAK</b>	<b>66</b>
10.1. Elkarrizketen gidioa	66

## 1. ABIAPUNTUA

Ikerketa honetarako gaia hautatu beharrean aurkitu nintzenean hainbat gai pasa zitzaizkidan burutik eta ez zen erraza izan batekin geratzea eta ikerketa objektua definitzea, ikerketako momentu zailena izan zela esango nuke. Nire helburua sormenerako bidea irekiko zidan gai bati heltzea zen, gutxi landua zegoena eta gerora etor zitezkeen ikerketa formalagoetan lantzerantz ausartuko ez nintzatekeena, nire burua proban jarri nahi nuen.

Gaia gertukoa izatea nahi nuen baita ere, helburuetako bat egun zientzian eman den kritika epistemologiko eta metodologikoa jarraituz ikertzailea, ni neu, ikerketa objektuaren maila berean ezartzea baitzen Donna Harawayen “ezaguera kokatuaren” ideiarekin bat eginez. Beraz, nire bizipenen pintzelada batzuk agertuz joango dira lanean zehar, nire burua informatzaile moduan hartuko baita.

Guzti hau kontuan izanda hausnartu ondoren musikaren gaia jorratzea erabaki nuen eta, konkretuki, punk-rock musika genero aldetik aztertzea. Oso gutxi landua izan den gaia da, bai gizarte zientzietan mendebaldeko gizarteetako musika herrikoia gutxi landua izan delako eta baita musika genero ikuspegitik apenas izan delako aztertua. Bestalde, gertuko gaia da txikitatik musika mota horrekin lotura estua izan dudalako eta beti galdetu izan diot nire buruari zergatik ote dagoen hainbesteko aldea mota honetako musika taldeetan parte hartzen duten emakume eta gizon kopuruaren artean. Hausnarketa hauetatik aspalditik buruan izan dudana galdera etorri zitzaidan burura, ikerketaren abiapuntu izan den galdera bihurtu zena: zergatik daude hain emakume gutxi punk-rock musika eremuko taldeetan parte hartzen? eta are gutxiago instrumentuak jotzen? Galdera hauetatik abiatuz musika mota honetako taldeetan parte hartu duten emakumeen ahotsa entzun nahi izan da errealitate hau beraiek nola bizi izan duten jakiteko eta esperientzia hauetan oinarrituz galderaren erantzunera hurbiltzen saiatzeko.

Lehenik eta behin gaiaren inguruan dabilen auto-biografia bat aurkeztuko da autorearen esperientziak ezagutzea interesgarria irizten delako gaiari izandako hurbilketan eragina duen faktorea baita, gertuko gaia izanik eta ikerketa objektuaren aukeraketa esperientzia pertsonaletatik eratorririk mota honetako aurkezpena beharrezkoa ikusten da.

## 2. HITZAURREA

Txikitatik izan da musika gure etxean, Frantzian erositako Pioneer musika aparatua nik hiru urte nituela erosi zuen amak eta egun arte nire bizitza musikala inork baino hobe ezagutzen du. Lehen urteetan amaren binilo eta kaseteak erreproduzitzen zituen eta baita haurrentzat grabaturiko kantu lasaigarriak ere, oheratzerakoan ezinbesteko bilakatu zitzaizkidanak urteak pasa nituelarik musikarekin lokartuz.

Bi anai arreben artean txikiena izanik, zaharrenarekin sei urteko aldearekin, laster hasi zen musika panorama aldatzen gure etxean eta musika aparatua anai arreben domeinu bilakatu zen. Garai horretakoak dira punkarekin izan nituen lehen harremanak Nirvana taldearen eskutik, etxean etengabe entzuten zen talde estatubatuarra. Nik orduan zazpi bat urte besterik ez nituen arren musika horrek guztiz harrapatu ninduen, ezin dut oroitu garai horretan musika hura entzuteak sortzen zizkidan sentimenduak eta zergatik gustatzen zitzaidan hainbeste letrak ulertu ezin nituen arren, ez zitzaidan inporta, musika zaratatsu eta ilun hark erakarri egiten ninduen.

Berehala Euskal Herriko taldeek hartu zuten protagonismoa eta Negu Gorriak bezalako taldeek txunditurik utzi ninduten, garai horretan punk-rock musikarekin lotura zuten talde euskaldunak nagusitu ziren etxean baina beste estilo batzuekin ere nahasten zirenak, hardcorearekin batez ere. Anai-arrebak kontzertuetara joaten hasiak ziren eta nik neure txanda irrikaz itxaroten nuen. Bitartean lagunei nire kaseteak pasatzen nizkien nire gustuko musika ezagutu zezaten kontzertuetara joateko garaia heltzen ari baitzen eta kontzertuetara joateko gogoia lagunei kutsatu nahi nien.

Lehen kontzertuak hamalau bat urterekin izango ziren eta musikarekiko nuen lotura areagotu egin zidaten esperientzia hauek. Garai horretan punk musikara gehiago hurbildu nintzen berriz ere, euskal musikagintzan punka landu duten talde ezagunak berreskuratuz. Punkera hurbiltze honek eragin zuzena izan zuen kontzertuetara joaten hastearekin, kontzertu gehienak punk musikaren ingurukoak baitira herrietan antolatzen diren kontzertuetan. Hemezortzi urte bete bitarte ehunkada izan ziren bizitako kontzertuak ia aste buru guztietan izaten baitzen kontzerturen batera joateko plana eta kontzertu horietan ohartua nintzen jada emakumeen faltaz, emakumeen falta eszenatoki gainean baina baita publikoaren artean ere. Gerora kontzertuetara joateko irrika hori gutxituz joan da eta talde gustukoen kontzertuetara mugatu, dena den oraindik ere gizonaen nagusitasun horrek jarraitzen du eszenatokietan.

Hamazazpi bat urterekin bizi naizen herrian, Lasarte-Orian, inguruko jendea musika taldeak sortzen hasi zen, momentu batean hamar talde baino gehiago konta zitezkeelarik herrian bertan punk musika egiten, horietako bat emakumez osatua. Gertuko jendea izanik taldeen sortze prozesua gertutik bizi izan nuen eta ikusi ahal izan nuen musikaz ezer ez zekien jendea hilabete batzuen bueltan eszenatoki gainera nola igotzen zen. Gure lagun taldean ere musika taldea egiteko proiektuak zabaltzen hasi ziren eta asko izan dira gure artean bakoitzak zein instrumentu joko duenaren inguruko eztabaidak baina proiektu hauek ez dira inoiz hitzetatik haratago joan.

Esperientzia hauetaz gain zenbait musikarirekin izandako harreman estuaren ondorioz musikarien bizitzan dauden beste zenbait aspektu ere ezagutu ahal izan ditut: entsegu orduak, kantuen konposaketak, inprobisazio jolasak... Mundu oso erakargarria da eta edonork eskura dezakeena, horregatik emakume kopurua hain urria izateak gaia aztertzeke gogoaz piztu zidan.

Lan honi hasiera emateko musika eta konkretuago musika herrikoa aztertzearen garrantzia azpimarratu nahi da. Izan ere, mendebaldeko musika herrikoien inguruko ikerketak eskasak dira eta are eskasagoak musika hauetan emakumeek duten paperaren ingurukoak. Egin diren ikerketa urri horietan oinarrituz musika herrikoetan egindako generoaren inguruko hausnarketa eta ikerketen egoera ikusiko da mundu anglosaxoian egindako lanetan oinarrituz, bertan landu baita gehienbat ikuspuntu hau. Ondoren, punk-rockaz hitz egiterakoan zertaz ari garen azalduko da musika eta mugimendu honen sorrera eta garapena ezagutuz eta baita Euskal Herrian izandako bilakaera ere.

### **3. MUSIKA HERRIKOIA**

Musika herrikoia artean koka daiteke rock'n'rolla eta bertatik eratorritako punka, azken urteetan gizartean eragin handia izan duten musika estiloak biak. Gaur egun, badirudi musikaren inguruko interesa pizten doala gizarte ikerkuntzan eta ikerlariak ohartu direla gure gizartean musikak sozializatzeko orduan hartu duen pisuaz. Azken hamarkadetan egoera aldatuz doan arren eta analisi eremuak musika estilo ezberdinetara zabaltzen doazen arren oraindik asko dago egiteko. Eraldaketa hau hobeki azaltzeko antropologia eta musika herrikoia izandako erlazioa aztertuko da lehenengo, musika herrikoia azterketak nondik datozen ikusteko eta azterketa hauen gabeziak ulertzeko.

Antropologiak, ikuspegi holistikoa defendatuz, betidanik izan du interesa musikarekiko hau

gizarte guztietan agertzen den fenomenoa baita, baina kontuan hartua izan den arren bigarren mailako aspektu bezala tratatua izan da, ez da gizarte horien ezagutzarako aspektu garrantzitsutzat hartua izan.

Esan bezala bigarren mailakotzat hartua izan den arren gizartean musikak duen paperaren inguruan egindako lanak badaude. Lan hauek antropologiaren objektu tradizional izan diren mendebaldekoak ez ziren kulturetan egin dira gehienbat eta bertan agerian geratzen zen kultura hauetan musikak dituen paper anitzak, gizarte hauetan musika pertsonen bizitzan ia aspektu guztietan integratua zegoela ondorioztatuz musika modu funtzional batean ulertzen zen.

Begirada mendebaldeko gizarteetan ipintzean ordea, ondorioa gizarte hauetan musikak eguneroko bizitzan eta bizitza sozialean eragin eskasagoa zuela izan zen. Baina honekin mendebaldeko gizartean musikak dituen erabilera anitzak ahazten ziren, musikak paper garrantzitsua duen egoera asko baitaude mendebaldeko gizarteetan, bai modu tangenzialean nahiz zentralean. Gure gizartean musika egoera anitzetan erabiltzen da amodiozko kantuak daude, protestazkoak, haurrentzako zuzenduak, dantza egiteko, erlaxatzeko, hausnartzeko, gozatzeko, lan egiteko, kirolerako eta baita klasea, etnia, nazioa edota generoa eraikitzeke ere. Segur aski ez dago hain orokortua dagoen beste jarduera kulturalik eta giza jokabidea hainbeste baldintzatzen eta modelatzen duenik.

Alan P. Merrianekek aipatzen duen moduan mendebaldekoak ez diren gizarteetan musika gizarte guztia bustitzen duen ezaugarritzat jotzen da, egunerokotasuneko ezaugarria da. Mendebaldeko gizarteetan berriz esaten da artea banatzeko joera dagoela, ustezko berezitasunak azpimarratuz eta honela puru/aplikatu, publiko/artista eta artista/artisau kategorien arteko banaketa ematen da (2001:278). Mendebaldeko gizartean “musika serioaren” eta “musika herrikoia” arteko banaketa oso markatua izan da, musika serioa transzendentala eta asozilogikoa kontsideratzen da, testuinguru sozialetik independentea den balore estetiko bat duena. Musika herrikoia berriz utilitarioa eta soziologikoa kontsideratzen da, balore estetikorik ez duena eta zentzua bere testuinguru sozialean bakarrik lortzen duena. Hau izan da denbora askoan etnomusikologoek egin duten banaketa. Musikaren ikerketa antropologiaren aldetik batez ere etnomusikologiaren esku egon da eta honen garapena antropologiarena beraren parekoa izan da, azken hamarkadetan beste zientzia sozialen parera dilema sakonekin aurkitu delarik.

Dilema hauetan aipamena egin beharreko bat ikerketa objektuaren inguruan eman den

aldaketa izan da, primitibo deituriko gizarteak aztertzeetik mendebaldeko gizarte hiritarrak aztertzerazabaldutaba. Aldaketa honek izugarritzko eragina izan du diziplinan, eta ondorioz, baita etnomusikologian ere, bai maila teorikoan zein epistemiko eta metodologikoan ere.

Alde batetik, antropologiaren interesa produktuan egotetik prozesuan egotera pasatzen da. Helburua ez da jada galtzear dauden kantuen, dantzen, etab.-en bilketa, etapa berri honetan produktu honen sorrera eta garapena ahalbidetzen duten zirkunstantzietan jartzen da arreta. Momentu honetatik aurrera musika ez da “patrimonio” soil bat moduan ikusiko, “elementu dinamiko bat bezala baizik, bizitza sozialean parte hartzen duena eta era berean, hau konfiguratzeko duena” (Marti i Pérez 1992:16) Bestalde, ikerketen interesa landaldetik, antzinatasunetik eta aislatutik egungo hirigunera aldatzen da.

Musikak garrantzia handia du gaur egungo gizarte mendebaldar hiritartuan eta antropologia ohartu da horretaz. Egungo gizarteak musika era askotara erabiltzen du: komunikabideekin erlazionatua, botere bateratzailea du eta instrumentalizatua izaten da bere balore sinboliko eta transformazionalagatik (*ibidem*). Orain garrantzia duena ez da musika eta norbanakoa nola ulertzen den gizartearekiko, baizik eta nola ulertu gizarteak eta norbanakoak musikatik abiatuta.

### **3.1. Musikaren funtzioak**

Berba eta irudia nagusi diren gure gizarte honetan, sonoritatea bigarren mailan geratu da errealitatera hurbiltzeko modu bezala. Dena den, autore batzuk, Ruth Finnegan kasu, musikak gure gizartean duen garrantzia azpimarratzen dute. Sonoritateak, musikak eta bizimoduak duten erlazioak garrantzi berezia du gazteak analizatzerako orduan, Carles Feixak rocka ezartzen duelarik gazte kulturen sorburuan, autore honen ustetan orduetik aurrera gazteek musika autodefiniziorako bide bezala erabiltzen dute, talde identitatea markatzeko ikur bezala (1998:101).

Soinua eta musika gure esperientzia pertsonalera estuki lotuak daude eta baita gure identitatearen eratze prozesuari ere, baina esperientzia pertsonal horretaz gain bizipen musikalkolektiboak ere badaude, imaginario lokalen eta lotura komunitarioen sortze eta garapenera ekarpena egiten duena. Simon Frithek egiten duen sailkapenari so eginez gero ohartuko gara funtzio hauetako asko ezastruktura eta organizazio sozialean duen eraginarekin hertsiki lotuak daudela: entretenimendutik, historia, mito edota jakintzen transmisiora. Autore honek dioen bezala antropologiak ikerketa etnografikoen bitartez egiaztatu du gizarte guztiek ekintza musikalk batzuk

dituztela beren kideak batzen dituen eta beren batasuna gogorarazten diena.

Musikaren funtzioen inguruan sailkapen ugari eta anitzak gauzatu dira eta hauetako bat da Frithen “Hacia una estética de la música popular” artikuluan agertzen dena. Bertan musikaren funtzioak lau ataletan banatzen ditu:

- Identitate kontuetan erantzun bezala

Kantu herrikoiak erabiltzen ditugu gure buruaren autodefinizio partikular moduko bat sortzeko (Frith 2001:422), gizartearen barruan leku bat emateko geure buruari. Musika herrikoiak eragiten duen plazerra identifikazio plazerra da (gustatzen zaigun musikarekin, musika horren interpreteekin, gustatzen zaien beste pertsonekin...) eta identitatearen produkzioa ez-identitate produkzioa da era berean, inklusio eta eskusio prozesua da. Argi dugu zer gustatzen zaigun baina baita zer ez zaigun gustatzen ere eta gustatzen ez zaigun musikarekiko hitz gogorrak erabili ohi dira. Pop kontsumitzaileen inguruan egindako ikerketetan ikusi da fanak beren preferentzia musikalen bitartez definitzen dutela bere burua. Hala, musikan egindako aukeraketak transzendentzia handiagoa dute pelikula edo telebista programa jakin batzuk gustatzeak baino.

Musikak jendea identitatez hornitzen du, talde sozial ezberdinetan ezartzen ditu. Adibidez, musika etnia identitatea edo identitate nazionala osatzerako orduan garrantzi handikoa izan da eta baita genero identitatea osatzerakoan ere. Badirudi musika dela halako bat-bateko identitate kolektiboa sortzeko kapazitate gehien duen fenomeno kulturala.

- Gure bizitza publikoa eta pribatuaren arteko erlazioa administratzeko funtzioa.

Kantu herrikoi asko amodioaren ingurukoak dira eta ez bakarrik gure gizartean. Honen arrazoia da jendeak beharra duela bere emozioei forma eta ahotsa emateko, beste modu batean adierazteko bestela adieraztea zaila izango litzatekeena. Kantuek sentitzen duguna adierazteko beste bide bat irekitzen dute, eguneroko hizkuntzan sinpleki esango genukeena dotore adierazteko bidea ematen dute. Kantu hauen bidez gure sentimenduak aberatsagoak eta benetakoagoak dirudite gure hitzekin esanda baino, baita geuretzat ere.

Frithen ustez Amerikako eduki analisi tradizio luzean kantuen inguruan egindako lanetan interes soziologikoa duen bakarra Donald Horton-en lana da, berrogeita hamargarren hamarkadan kaleratu zena, eta bertan adolezenteek pop kantuak maitasun errituetan nola erabiltzen zituzten aztertu zuen. Lortutako datuek erakusten zuten bigarren hezkuntzako ikasleek nola ikasten zuten



kantuetatik (espresio pribatuen forma publikoak) nola eman zentzua sortzen ari zitzaizkien sentimenduei. Poparen erabilera honek fanen eta beren idoloen arteko harremanaren inguruko erlazioaren kalitate bat azaltzen digu: fanak ez dituzte abeslariak idealizatzen beraiek bezalakoak izan nahi dutelako, baizik eta abeslari hauek kapazak direlako, modu batez, beraiek sentitzen dutena espresatzeko, musikaren bitartez geure burua ezagutzen ariko bagina bezala (*ibid.* 424).

- Memoria kolektiboari forma emateko funtzioa, gure denbora zentzua organizatzekoa

Edozein musikaren, ez herrikoia bakarrik, eraginetako bat, orainaren esperientzia intentsifikatzea da. Musikaren kalitatearen neurria ematen diguna bere “presentzia” da, denbora “geratzeko” duen ahalmena, beste momentu batean bizi garela sentiarazteko duen ahalmena, aurretik pasatutakoaren edo etorkizunean etor daitekeenaren antsietaterik gabe. Hor sartzen da musikaren inpaktu fisikoa, musikak kontrolatzen dituen erritmoaren eta pultsazioen organizazioan, bertatik dator hain zuzen ere dance eta disko musikatik eratortzen den plazerra.

Gure denboraren zentzuaren organizazio musikalaren adibide garbiena da askotan melodiak edota kantak direla klabea iraganean gertaturiko gertakizunetaz oroitzeko, ez bakarrik soinuek, imajinek eta usainek bezala, hauekin loturiko oroimenak ekartzen dituztelako, baizik eta musikak berak gure bizi esperientziei igarotzeko denbora bat ematen dielako. Musikak gure zentzua denboran zentratzen du: kantuak antizipazio eta errepikapenean oinarritzen dira, esperotako kadentzietan eta desegiten diren estribilloetan, eta hau bere gozamenaren parte da.

Denboraren erabilpen hau da musika herrikoia gazteen organizazio sozialerako hain garrantzitsua egiten duena. Topiko soziologiko bat da musika herrikoiarekiko lotura intentsuena dutenak adoleszenteak eta heldu gazteenak direla. Musikak asaldadura emozional tipo konkretu batekin konektatzen du norbanakoaren identitatearen eta posizionamendu sozialarekin lotura duena, non garrantzi gehiena duena sentimendu publiko zein pribatuen kontrola den. Heltzen goazen heinean musikak garrantzia gutxiago izan ohi du gure bizitzan eta gutxiago inplikatzeko gara honekin: guztientzat bizitzako kantu esanguratsuenak gaztaroan entzundakoak dira. Guzti honetatik ondoriozta daiteke ez bakarrik gazteek musika behar dutela, baita “gazte” izatea musikaren bitartez definitzen dela. Firthen ikuspegia da musika garrantzitsua dela ez bakarrik gazteen esperientzia islatzen duelako, baizik eta “gaztetasuna” bera definitzen duelako.

- Musika poseitzen den zerbait da.

Firthe bere ikerketetatik ondorioztatu zuen lehen gauzatarikoa rock fanek beren musika oso

modu intentsuan eta transzendentean “poseitzen” zutela izan zen. Funtsezko aspektu bat da bakoitzak nola hitz egiten duen “bere” musikaz, ez da diskoa gure posesiokoa dela sentitzen dugula bakarrik baizik eta kanta bera poseitzen dugula sentitzen dugu, grabazio horretan interpretatzeko modu partikularra, eta batzuetan baita interpretea bera.

Musika jakin bat “poseitzean” gure identitate propioaren parte bilakatzen dugu eta geure buruaren inguruan dugun pertzepziora batzen dugu. Gustu pertsonalen eta norberaren definizioaren artean sortzen den erlazioaren intentsitateak musika herrikoia elementu espezifiko bat dirudi: “poseiblea” da kultura herrikoia beste formetan ezin daitekeen bezala (agian kirolak izan daitezke salbuespena).

Musikaren esperientzia kokapen esperientzia da: kantu bati erantzunez interpreteekin eta gainontzeko jarraitzaileen interpretazioekin aliantza afektibo eta emozionalerako erakarriak sentitzen dira. Gauza bera gertatzen da kultura herrikoia beste arlo batzuekin, adibidez kirolekin, non jendeak forma oso zuzenean komunitate sentsazioa esperimentatzea lortzen duen, besteekin bat-bateko lotura lortzen du eta harrotasun kolektibo jakin bat eratzen iristen da.

Posizio hartze honetan musika partikulari garrantzitsua da musika esperientziaren ezaugarri berezi batengatik: duen intentsitate emozional zuzena. Bere abstrakzioak ekartzen dizkion ezaugarriengatik musika indibidualizazio forma bat da. Kantak norberaren erabilpenerako jabetasuna batera irekiak daude, kultura herrikoia beste edozein formetan lor ezin daitekeen bezala. Musikaren murgilpen pertsonalaren eta izaera publikoaren arteko interakzioak egiten du musika hain garrantzitsua izatea indibiduala sozialean kokatzeko (*ibid.* 421).

Laburbilduz, musikaren funtzio sozialak identitatearekin, sentimenduen erabilerekin eta denboraren organizazioarekin erlazio naturik daude. Musika auto-errekonozimendu elementua da gure identitate sozialaren gainean pisatzen duten egunerokotasunetik eta errutinatik askatzen gaituena. Frithen ustez orain erantzun beharreko auzia ez da musika herrikoia zer *errebelatzen* digun norbanakoei buruz, baizik eta musika honek nola *eraikitzen* dituen norbanakoak (*ibid.* 418). Gustu musikalak ez dira soilik gure sozialki eraikitako identitateak eratortzen, hauei forma ematera kontribuitzen dute baita ere. Behintzat azken berrogeita hamar urtetan musika herrikoia genero, arraza eta klase identitatearekin subjektu historiko bezala ulertzen ikasteko ezinbesteko bidea da.

“Emakumeen musika” adibidez, interesgarria da ez “emakume izatea” espresatzen duen

musika bezala baizik eta hori bera definitzen saiatzen den musika bezala. Kultura herrikoia hurbilketa hau, gehiago ulertua konstruktua bat bezala kolektibo baten espresioa baino, ez da musikarena bakarrik. Modu asko daude subjektu kolektiboari zentzua emateko. Masa komunikabide bakoitzak bere ikus-entzuleengana zuzentzeko taktika propioak ditu, errekonozimendu eta eskusio momentuak sortzeko, gu geu zentzuz dohatzeko. Musikak ere halaxe egiten du eta kultura herrikoia funtzionatzen duen moduagatik, paper espezialki berezia, garrantzitsua betetzen du. Alde batetik, musikak esperientzia emozional partikularki intentsuak proportzionatzen ditu eta bestetik, esperientzia musikal hauek beti sinifikatu sozial bat izaten dute, testuinguru sozial batean kokatuak daude, eta honek esan nahi du kantu jakin batean ezin dugula nahi dugun edozer interpretatu (*ibid.* 420).

Bestalde, musika herrikoia genero espezifikoaren arabera analisi baten garapena behar du (pop, rap, tekno, punk...) ikusteko musika forma ezberdinek nola erabiltzen dituzten estruktura narratibo ezberdinak, nola ematen diren forma identitate modelo propioei eta nola lantzen dituzten emozio ezberdinak.

Musika genero espezifikoaren inguruko azterketaz gain musika herrikoia generoaren ikuspuntua kontuan hartzen dituen azterketak egitea ere beharrezkoa da musika herrikoia genero aldetik ematen diren ezberdintasunak ezagutzeko eta generoaren eraikuntzan musika hauek duten eragina aztertzeko.

#### **4. MUSIKA HERRIKOIA ETA GENEROA**

Lehenago aipatu den bezala, musika ikerketen esparruan diziplina ezberdinek hartzen dute parte musikologia, antropologia eta soziologia direlarik hauetako batzuk. Hiru diziplinak testuinguru eta objektu ezberdinetatik sortuak diren arren egun diziplinen planteamendu teorikoen berrikuspenak eta honen ondorioz eman den ikuspegi irekierak diziplina hauen arteko mugak lausotu egin ditu. Musika eta generoaren inguruko azterketetan ere diziplina ezberdinetatik egin dira ekarpenak nahiz eta urriak izan diren eta diziplina bakoitzaren barnean garrantzia gutxi eman zaien, beraz gaiari hurbilketa egiterakoan diziplina ezberdinetatik eman diren ekarpenak hartuko dira kontuan.

Antropologia, gainontzeko zientzia sozialak bezala, postmodernismoak ekarritako aire berriaren eraginpean egon da azken hamarkadetan. Dena den, musikaren arloan ideia erromantiko

batzuk badiraute oraindik ere, musika lengoaia autonomo eta transzendentala denaren ideia esaterako, “jeinu sortzaile” gutxi batzuen “inspirazioz” sortua. Oraindik ere ideia hauek mendebaldeko gizartearen imaginario kolektiboan geratu dira eta baita musika sortu zein aztertzen duten askoren pentsamenduan ere.

Musikaren inguruko ikerketa korrante berriek, batez ere mundu anglosaxoian garatu direnak, premisa hauek zalantzan jarri dituzte eta aurretik eginiko lanetan agertzen ez ziren pertsona eta musikak aztertzean jarri dute interesa. Joera berri honen barnean kokatzen dira musika herrikoi masiboaren eta generoaren inguruko ikerketak.

Beste zenbait esparrutan bezala, musikaren inguruan egindako lanetan emakumeen jarduerak inbisibilizatuak izan dira eta mugimendu feministaren funtsezko helburuetako bat emakume hauen “ahotsa” gogora ekartzea izan da. Emakume musikarien berreskurapen historikoaz gain ahalegin teorikoa ere egin da bazterketa honen arrazoiak ulertu eta azaltzeko diziplina beraren kutsu androzentrikoa agerian geratu delarik.

Musika aztertzeko modu berri hau AEB eta Ingalaterran landu da gehienbat, baina gure artean ez dago ia lanik genero aldetik egin eta are gehiago, zaila da musika herrikoiaren inguruko lanak aurkitzea ere. Gehiago dira musika estilo baten inguruan, interprete jakin batzuen inguruan edota mugimenduren baten inguruan egindako lan ez akademikoak, baina hauek gutxi dute ikuspegi feminista duen lan bati emateko. Musika herrikoi eta generoaren inguruan egindako lanetan garrantzia berezia hartzen du horregatik Laura Viñuela Suárez-en *La perspectiva de género y la música popular* lanak bertan mundu anglosaxoian gaiaren inguruan egindako lan garrantzitsuenak ezagutzera ematen baititu liburu honetan oinarritua izan delarik lan honetako aspektu teorikoaren gehiengoa.

Kritika feminista diziplina akademiko ezberdinetan gauzatu zen hirurogei eta hirurogeita hamargarren hamarkadetan, feminismoaren “bigarren olatua” deituarekin batera. Era berean, Ipar Amerikako unibertsitate batzuetan emakumeen ikerketarako lehen programak jarri ziren martxan. Musikologoentzat data garrantzitsua 1975 izan zen urte honetan sortu baitzen *International League of Women Composers*, musikan parte hartzen zuten emakumeen artean komunitate sentimendua garatzea lortu zuena eta komunikazio sare bat ezarri zuena, gerora aurrerapen feministak ahalbidetuko zituen. Erakunde honen sorreraren ondorio izan zen 1979an ospatu zen *International Congress of Women in Music* eta emakumeen eta musikaren inguruko publikazioen ugaritzea

laurogeigarren hamarkadan. Lan hauen helburua historiaren narrazioan emakume musikarien hutsunea betetzea zen, ahaztuak zeuden interprete eta musikagileak berreskuratuz.

Hirurogeita hamargarren hamarkadan sortu ziren emakume elkarte ezberdinek komunitate bateko partaide izatearen zentzua zabaldu zuen bezala, tradizio historiko baten parte sentitzeak emakumeen musika jardueretan lagundu zuen emakumeei modelo tradizionalaren aurrean alternatibak aurkeztuz.

Laurogeigarren hamarkadan kaleratutako emakume musikarien historia horrek oinarri dokumentala ezarri zuen laurogeita hamargarren hamarkadan musikaren kritika feminista sortzeko. Ordura arte egindako lanetan ez ziren sakonean ikertu inbisibilitate horren arrazoi sozial eta politikoak, egindako lana datu bilketarena izan baitzen gehienbat. Laurogeita hamargarren hamarkada hasieran aurreko lanaz gain diziplina ezberdinen oinarritzko premisak kolokan jartzen zituzten lanak kaleratzen hasi ziren.

Genero perspektibaren sarrera musika herrikoiaren ikerketan soziologiatik hasi zen erreferente moduan Simon Frith eta Angela McRobbie-ren “Rock and Sexuality” artikulua hartzen delarik. Nahiz eta kritikatu izan den eta aspektu batzuetan gainditua, abiapuntu bat izan zen hainbat ikerketari bidea irekiz. Autore hauen ustez, rockean sexualitatearen espresioa modu irekiagoan ematen da beste praktika kulturaletan baino, eta horregatik rocka moralitatearen inguruko eztabaiden terrenoa izan da bere hastapenetatik. Alde batetik, rocka ohitura onentzat eta moralarentzat arriskugarritzat jo izan da, eta bestalde, askatasun sexualaren aldarrikatzaileen ikur bilakatu da. Baina rockaren mezu sexualak eta ustezko askatasun sexualak karakterizazio maskulino handia du. Diote rocka sistemak ezarritako baloreen aurka errebelatzeko forma bezala ulertu den arren, ez diola patriarkatuaren baloreetan parte hartzen duen ideologia eta praktika kultural eta ideologikoa izateari uzten. Ondorioz, genero estereotipo tradizionalen zabaltze eta finkapenean laguntzen du.

Premisa honetatik abiatuz rockean agertzen diren estereotipoek genero identitateen eraikuntzan nola eragiten duten aztertzen saiatzen dira. Autore hauen ustetan, rockaren mezuekiko identifikazio posibilitateak zabalagoak dira mutilentzat neskentzat baino. Lan honetan *cock rock* eta *teenybop* narratiben arteko bereizketa bat egin zuten eta audientzia eta pertzepzio testuinguru ezberdinetan bakoitzak feminitatea eta maskulinitatea nola definitzen zituen aztertu. Rockaren produkzioa eta difusioa gizonetakoek dominatzen dute, honek azal dezakeelarik aurkeztu dituen

modelo maskulinoak bariatuagoak izatea, “cock rock” agresibo eta dominatzailetik “teenybop” delikatu eta gozora, mutilek beren maskulinitatea ulertzeko forma anitz aurkitzen dituzte. Neskak aldiz, “erromantze ideologia” deitura zuzenduak izaten dira, beren sexualitatea termino erromantikoetan ulertzea bultzatzen dituen, konpromisoa, fideltasuna eta sakrifizioa bezalako baloreak barneratzera bultzatuz.

Autoreek “cock rock”arentzat audientzia gehienbat maskulinoa aurreikusten dute eta “teenybop”arentzat femeninoa. Honek ezberdintasun garrantzitsuak ezartzen ditu mutil eta nesken identifikazio moduetan. “Cock rock”ean emakumeak gizonezkoen askatasunerako murriztaile bezala kontsideratzen dira. Askatasun hori, sexualitate esplizitu baten bidez adierazten da, emakumeen eskusioan oinarritzen den talde identitate maskulino bati esker babesten dena, identitate maskulinoa femeninoarekiko oposizioan eraikitzen delarik. Audientziako mutilek musikarien posiziotik eratorritako boterean parte hartzen dute eta “cock rock”aren baloreen inguruan komunitate zentzu bat sortzen dute.

Kontrako aldean “teenybop”a dago, indibidualtasunean oinarritutako identitatea eskaintzen duena. Erromantzearen ideologiak neskak kantuen protagonistekin identifikatzera eramaten ditu eta artistenganako maitasun platoniko eta babes sentimendua izatera. Honek dakar audientziako gainontzeko neskak lehiakide bezala ikustea, identitate femeninoa indibidualki eraikitzen delarik, beste neskekiko oposizioan, identitate maskulinoan gertatzen denaren alderantziz, hau kolektiboki eraikitzen baita genero femeninoarekin oposizioan.

Hauen arabera, rockak eskaintzen dituen modelo maskulinoek, mutilak musikarien botere eta konfiantzan partaide egiten dituenek identifikazioaren bitartez, musika egile bezala posizio aktiboa izatera bultzatzen ditu eta beraiek musikari bihurtzera animatzen ditu. Neskei ordea kontsumitzaileen identitate pasiboa sustatzen zaienez produkzio musikalean kontrol hartzea ukatzen zaie.

Dena de, Firth eta McRobbie kontziente dira genero identitateen eraikuntza rokkean ez dela hain normatiboa. Forma musikal batzuk sexualitatea modu konplexuagoan artikulatzen dute: horregatik ezinezkoa izango litzateke Billie Holiday edota Frank Sinatraren sexualitatea eta musika munduan izandako lekua aztertzea *cock rock* eta *teenybop*entzat ezarritako kontrastearen terminoetan. Hala ere, identitate maskulinoarentzat dauden aukerak handiagoak izaten jarraitzen dute identitate femeninoarentzat baino. Mutilek maskulinitatearen bi poloen artean (*cock rock*-ak

errepresentatzen duen agresibitate (teenyboparen samurtasunera arte) mugitu daitezkeen bitartean momentuaren arabera, identitate femeninoak finkoak dira. Modelo posibleak, mendebaldeko gizartean emakumeei ezarri zaizkien birjinarena eta prostitutarena, ezin dira nahastu eta erromantzearen ideologiak birjinaren modeloa goraiatzeko du.

Genero identitateak ez direnez egonkorak eta, Judith Butlerrek dioen moduan, hauen interpretazio egoki baten baitan daudenez, feminitate positiboaren modeloa edozein “akats” berehala karakterizazio negatibo batera eramango du, zeinetatik oso zaila izango den ihes egitea (Viñuela 2003:86). Genero identitateen egonkortasun eza mutilentzat ere aplikagarria da (maskulinitatearen interpretazioan emandako edozein akats karakterizazio femenino batera eramanez), baina modelo maskulinoen barietateak identifikazio positiboaren posibilitatea handitzen du eta batetik bestera igarotzea errazten du.

Ondorioz, rocka emakumeentzat askapenerako bide tenporal bat izan daitezkeen arren bere esfera domestikotik aterako dituen, sakonean ez da askapen ideologikorik, rockak eskaintzen duen esparru publikoan ere tradizionalki femeninoak izan diren roletara zuzenduak izango baitira emakumeak erromantzearen ideologiaren bitartez. Sakonean, rockaren iraultza itxurazkoa da soilik emakumeentzat ez baititu genero estereotipoak eraldatzen.

“Rock and Sexuality” artikulua oso polemikoa izan zen eta hain izan zen kritikatu 1985ean Simon Firthek errebisio bat egin zuela oraindik baliozkoak iruditzen zitzaizkion ideiekin eta akatsen zuzenketarekin. “Afterthoughts” izan zen errebisio hau plazaratzeko aurkeztu zuen artikulua izenburua, bertan Firthek dio oraindik ere musikaren produkzio eta difusioaren kontrola gizonezkoen eskuetan dagoela eta emakumeentzat zabalduen dagoen rola kontsumitzaileena dela. Rockak paper garrantzitsua izaten jarraitzen du baita ere nerabeen genero identitateen eraikuntzan eta baita sexualitatearen eraikuntzan ere, maskulinoa zein femeninoa desio maskulinoetan oinarrituz eraikitzen delarik. Bestalde, rocka praktika sinifikatzaile moduan sexualitatearen inguruko diskurtso bat adierazten du, sexualitatearen eraikuntza kultural bat. Beraz, bere esanetan aztertu behar dena ez da rockak nola artikulatzen duen ideologia predeterminatu bat baizik eta ideologia hori nola eraikitzen duen (*ibid.* 83).

Frithen ustez jatorrizko artikuluan zegoen akats handiena maskulino-aktibo eta femenino-pasibo banaketa zen, kontsumoak ere (rockean emakume gehien dauden aspektua) identitateen eraikuntzan paper garrantzitsua baitu. Neskak ez dira pasiboki rockak eta komunikabideek

eskaintzen dituzten mezuak barneratzera mugatzen, hauek signifikatuen sorrera eta difusioan aktiboki eragiten dute.

Viñuelak gehitzen du Frith eta McRobbiek mutilentzat argi ikusten duten identitate subkulturalaren izaera askatzailea itxurazkoa dela. Identitate subkultural subertsiboaren bitartez lortutako askatasuna tenporala da eta maskulinitatearen estereotipo kontserbadoreak ezkutuan daude. Feminitate tradizional batek maskulinitate tradizional bat inplikatzen du eta hirurogei eta hirurogeita hamargarren hamarkadetako subkultura askatzaileenetan parte hartutako mutil gehienek maskulinitatearen rol kontserbadoreak bereganatzen amaitu zuten. Identitate subkulturalak epe luzera funtzionatuko balu genero roletan emandako aldaketa askozaz ere handiagoa izango zen egun.

Subkulturen teoria musikari aplikaturik garatzen duen obra 1979an kaleratu zen, Dick Hebdige-en *Subculture. The social meaning of style*. Subkulturen azterketek publiko eta pribatuaren arteko dikotomia onartu zuten, lehena pribilegiatuz eta baita heterosexualitate instituzionalaren ideologia ere, maskulinoa norma bezala ezartzen duena. Honen ondorioz, neskak subkulturen inguruko azterketetan ez ziren agertzen. Angela McRobbiek 1980an bere “Settling accounts with subcultures” artikuluan gertaera honen inguruan ausnartzen du gazte subkulturen inguruko bi obra garrantzitsuren analisi kritikoa eginez, lehen aipaturiko Hebdigerena eta Paul Willis-en *Learning to labour*, 1977koa. McRobbiek signifikatuen eraikuntzan espazio domestikoak duen garrantzia aldarrikatzen du eta domeinu maskulinoa den espazio publikoarekin duen erlazioa. Bere ustetan bi espazioen arteko artikulazioa kontuan hartu beharrekoa da subkulturen inguruko azterketetan.

Emakumeentzat kaleak leku arriskutsu bezala aurkeztuak izan dira sexualki erasotuak izateko arriskuagatik hauen askatasuna mugatu delarik. Alkohola edota drogak bezalako beste sinbolo kultural batzuk ere antzeko konnotazioak dituzte hauen eraginez lortzen den kontrol galerak egoera arriskutsuetara eraman ditzakeenaren ideia zabalduz. Esanguratsua da musika mota hauek lantzerakoan aspektu hauek kontuan hartuak izana baina emakumeen praktiketan garrantzirik jarri ez izana. McRobbiek subkulturen inguruko ikerketen ekarriak onartzen ditu baina generoaren inguruko arretan arduragabetasuna kritikatzeko ditu.

Beste behin ere erromantzearen ideologia eragozpen bat da emakumeek beren identitate femeninoarekin esperimentatzeko orduan. Brikolaje estilistikoaren bidezko erreboltak mutilei heterosexualitate instituzionaletik ihes egitea ahalbidetzen diete, batez ere David Bowie eta glam



rockaz geroztik, baina ez ordea emakumeei, feminitatearen interpretazio anbiguo batek konnotazio negatiboak izaten jarraituko du. Izan ere, subkulturetan genero ezberdintasunak ez dira iraultzen, itxuraldatu egiten dira soilik. Orokorrean hartuta subkulturaren estilo bisuala gizartean nagusi denaren aurkakoa da baina subkulturetan bertan estilo femenino eta maskulinoen arteko banaketak hor dirau.

Genero perspektiban aitzindaria den lanetako bat Susan McClaryren *Feminine Endings. Music, Gender and Sexuality* (1991) da, musikologia feministaren sorrera ezarri zuena. Bertan beste eremu batzuetan garatutako teoria eta kritika feminista musikara aplikatuz metodologia espezifiko bat garatzen saiatzen da. Autore honek musikan edo honen inguruko diskurtsoetan dauden genero eta sexualitate eraikuntzak aztertzen ditu eta baita emakume musikariek erabilitako estrategia diskurtsiboak ere. McClary-k zinema edota literatura bezalako esparruetan teoria feministak egindako aurrerapausoez baliatu nahi du musika esparrura zabaltzeko.

Horretarako, lehenik eta behin, musika sortzen den testuinguru historikotik at dagoen lengoaia unibertsal eta autonomoa denaren ideia deuseztatzea beharrezkoa da. Honela, autoreak musika diskurtso kultural bat bezala ulertzen du, bertako sistema sozialarekin elkarrekotasun harreman batean dagoena (*ibid.* 22). Baieztapen honi eusteko filosofo sozial batzuen lanetan oinarritzen da, Theodor Adorno delarik hauetako bat. Adorno, idealismo historikoaren ordezkaria, lehena izan zen musika eta ideologiaren arteko lotura lantzen *Introducción a la sociología de la música* (1962) lanean eta autore honetatik hartzen ditu jarduera sozialen eta musikalen arteko erlazioen inguruko teoriak, zeinetan esaten duen jarduera hauen ikerketak historia sozialaren inguruko informazioa ematen duela.

Oinarritzen den autoreetako beste bat Michel Foucault da, Adornoren teorien hutsune batzuk betetzen dituena. Foucaultek unibertsaltzat hartuak izan diren nozio batzuen (sexualitatea, jakintza, erotasuna) eraikuntza izaera agertzen du eta botere instituzionalarekin duten erlazioa nabarmentzen du. Bere ustetan diskurtso kulturek funtsezko papera dute kategoria unibertsal hauen eraketan, haiek sortzen duten plazerragatik manipulatzeko gaitasuna baitute. Horregatik kultura hegemonikoak erabili egiten ditu bere boterea mantentzeko. Honela, diskurtso kulturalak (eta hauen artean musika) nahiz hauetatik eratortzen den plazerra arazo politikoak bihurtzen dira, eta ez pertsonala (*ibid.* 24), erabat beharrezkoa dena aztertzea.

Foucaulten tesiak ezkorrak dira manipulazioari ihes egiteko aukeren inguruan, horregatik

McClaryk Antonio Gramsci eta Mikhail Bakhtinen teoriei ere egiten die erreferentzia. Hauek unibertsal hauen izaera eraikia eta botere hegemonikoak hauetaz egiten duen erabilera onartzen dute, baina uste dute talde marjinatek erabiliak izan daitezkeela era subertsiboan kontranarratiba eta ospakizun karnabaleskoen bidez modelo alternatiboak sortuz.

Hala, McClaryk azaltzen duen musika eta gizartearen arteko harremana elkarrekikotasunezkoa da eta ez imitaziozkoa. Musika eta beste zenbait diskurtsok ez dute soilik errealitate soziala islatzen, baizik eta, errealitate soziala bera praktika diskurtsibo horietan osatzen da. Diskurtso hauen eremuan aurkeztu eta negoziatzen dira mundu sozialaren organizazioaren modelo alternatiboak ere. Beraz, sistema politiko eta sozialak praktika musikalak markatzen ditu eta era berean sistema horietan eragiten du, estereotipoen definizio, zabaltze eta sendotzean eragina dute, baina baita hauen dekonstrukzioan ere (*ibid.* 25). Autonomia eta independentziaren ilusioak diskurtso musikalak botere hegemonikoaren diskurtsoari kontra egiten ez dionean bakarrik funtzionatzen du, izaera subertsibo bat azaleratzen denean praktika musikalak eta beste praktika sozial eta kultural mota batzuk erlazioan jartzen dituzten azpiko alderdiak agerian geratzen dira.

Gai guzti hauek aztertzeko McClary-k signifikatu musikalaren teoria bat garatzea beharrezko ikusten du. Musikaren analisi formalak sistema musikala osatzen duten zeinuen arteko harremanak aztertzen ditu, hau da, analisi sintaktiko bat egiten du. Ikuspuntu honetatik, musikak, lengoia gertatzen den bezala, ez du adierarik. Postura honek lengoia musikalaren autonomiaren ideia indartzen du eta honen aurrean autoreak aspektu extramusikalak analisisian gehitzea defendatzen du. Aspektu extramusikal hauek kontuan hartzean agerian geratzen da musikak sozialki baduela adierarik. Gainera Leonard Meyerren teorietan oinarrituz baieztatzen du adiera ez dela musikak berezkoa duen ezaugarri bat, musikak testuinguru jakin batean lortzen du funtzio adierazle eta komunikatiboa, eraikia da beraz, eta entzulearen erantzunarekin estuki lotua dagoen imaginario musikal baten parte da. Hala, ikerketa akademikoetan alde batera utzia izan den elementu bat sartzen du bere analisisian, genero analisisietarako berebiziko garrantzia duena: gorputza. Musikak sortzen dituen efektuak ez dira abstrakzio intelektual soilak, sintoma fisiko errealak baizik eta autorearen ustez, efektu hauen gehiengoa jarduera sexualen simulazioan oinarritzen dira.

Autoreak historian arakutzen du hain begi-bistakoa dirudien gorputzaren eta musikaren arteko harremana zergatik ukatu den ulertzeko arrazoen bila. Bere esanetan, musika antzinatik irrazional eta subjektiboarekin lotua izan denez, eta hauek era berean feminitatearekin, gizonen lotura honekin hautsi nahi izan dute musika bere aspektu fisikoetatik erabat separatuz, arterik

idealena moduan defendituz eta maskulinoztat jotzen diren objektibitate, unibertsaltasun eta transzendentzia bezalako bertuteekin lotuz, eta batzuetan, emakumeei musika jardueretan parte hartzea debekatuz ere bai.

Azkenik, McClaryk emakume musikariek oinarri patriarkal hauei aurre egiteko garatzen dituzten estrategia diskurtsiboak aztertzen ditu. Emakume batzuk oinarri hauetaz erabat kontziente dira eta musika era subertsiboan erabiltzen duten bitartean, beste batzuk genero identitatearen gaia saihesten saiatzen dira beraien musika “emakumeen musika” bezala etiketatua izatearen beldur, etiketa honen atzean konnotazio negatiboak baitaude eta estereotipo ugari ere bai. Izan ere, alde aurretik honela etiketatua den musikak nolako soinua izan behar duenaren ideia dago, emakumearen “feminitate naturala” islatzen badu “polita baina azalekoa” kontsideratzen delarik eta feminitatearen arauetatik at badago “agresiboa eta edukazio gutxikoa” berriz.

Susan McClaryren lanari jarraipena emanez musikaren kritika feministan garrantzia izan duten beste bi lan kaleratu ziren 1993an Maria Citron-en *Gender and the musical canon* eta Ruth A. Solie-ren *Musicology and difference. Gender and sexuality in music scholarship*.

Maria Citronen lana XIX. mendetik aurrera mendebaldeko gizartean garatutako kanonaren nozioaren inguruko monografikoa da eta kanon musikalaren sorkuntzan eta iraunkortasunean eragiten duten prozesuak aztertzen ditu bertan. Kasu honetan ere, dekonstrukzioaren metodoa erabiltzen du nozio eraiki bati “naturaltasun” itxura ematen dioten mekanismo kultural eta sozialak agerian uzteko.

Citronen arabera kanona mendebaldeko gizartearen pentsamendua estrukturatzen duen pare kontrajarrien barnean kokatzen da. Kanonaren ezaugarriak maskulinitatearekin erlazionatuak izan diren ezaugarriekin erlazionaturik daude eta obren baloraziorako jarraibide moduan jokatzen dute. Ondorioz, femenoiz hartuak izan diren ezaugarriak eta emakumeen praktikak debalatuak izan dira.

Idazketa da kanonaren difusiorako bide nagusia, musikaren kasuan idazketa musikalean (partitura) eta musikaren inguruko literaturan datzana. Lengoia idatziaren gailentzeak beste difusiorako moduen marjinazioa dakar, ahozkotatuta esaterako, gure gizartean paperean idatzia egoteak idatzitakoa legitimatzen du nolabait eta denboran irauteko aukera gehiago ditu, honek eragina duelarik honen balorazioan. Liburu edo partituren publikazioak autore horrek jakintza

nahikoa eta ahalmen ekonomikoa dituenaren seinale da eta emakumeek zailtasun ugari izan dituzte eremu hauetan sartzeko.

Bestalde, emakumeentzat musikaren difusioak dakarren izaera publikoak arazo erantsi bat du emakumeentzat publiko eta pribatuaren inguruan gure gizartean egin den banaketagatik, emakumeen artean bete beharreko lekua pribatutasunarekin egon baita erlazionatua tradizionalki. Binarismo hau emakumeentzat ezarriak izan diren bi muturreko modeloekin erlazionatzen da: birjina eta prostitutarena. Espazio pribatutik at jarduera bat bete nahi duten emakumeek kritikak jasoko dituzte, inkontzienteak ala ez, beraien lana deskalifikatuko dutena emakumea-esfera publikoa loturak dituen inplikazio sexualengatik.

Citronen lanean kanon musikalarekin lotuak dauden bi aspektu garrantzitsu aztertzen dira: sormena eta harrera. Lehenaren ezaugarri kanonikoak sortzaile indibidual eta originalaren ideiarekin erlazionatzen dira, autorea subjektibitate transzendentalez hornitua egongo litzatekeelarik. Gainera, autoreak profesionala izan behar du bere lana legitimotzat eta serioki hartua izan dadin eta horrek erabateko dedikazioa eta jarraikortasuna eskatzen du. Emakumeek ordea zailtasun bereziak izan dituzte profesionaltasunak inplikatzeko duen denbora izateko eta baita hezkuntza eta baliabide ekonomikoak izateko ere.

Hala eta guztiz ere, emakume musikagileak egon dira, baina hauek duten erlazioa konposizio lanarekin ezberdina izan da. Alde batetik, salbuespena kontsideratuak izan ohi dira, identifikazio kontraesankor baten aurrean aurkitzen baitira emakume eta musikari binomioetan kontrako aldeetan baitaude. Bestalde, diskurtso musikalean emakume musikagileek duten irudi tradizionala hausteko beharrean sentitzen dira. Citronek emakume musikarien erresistentzia modu ezberdinak zitazten ditu, erresistentzia norma estilistikoei, instituzio sozialei, jarrera eta sormen araei eta genero kodigoen barneratzeari.

Aipatzen du baita ere emakume musikariek iraganean egindako ekarpenen berreskuratzearen garrantzia. Beste estrategia garrantzitsu bezala difusio modu, entzuleri eta euskarri propioak garatuko dituzten emakume taldeen sorrera proposatzen du. Nahiz eta honek beren lanaren marginalizazio eta tribializaioa ekar dezaken (uste delako nahikoa onak izanez gero ez luketela korrante nagusitik banandu beharrik izango), egitura hauek beharrezkoak izan daitezke genero diskriminazioa desagertu eta emakumeek musika munduan gizonezkoen kondizio berdinetan parte hartu ahal izan arte.

Bestalde, Citronek lan musikaren harreraren inguruko zenbait aspektu aztertzen ditu literaturatik hartutako teoriak musikara aplikatuz. Irakurle inplizituaren teoria literarioa aplikatzen du baieztatuz musika lanetan ere entzule inplizitu bat dagoela ez dena ez neutroa ez ahistorikoa, baizik eta mendebaldeko “ni” tradizionalarekin identifikatzen dena (maskulinoa, zuria, klase altukoa) (*ibid.* 36). Entzulearen inguruan hausnartzean McClaryk landutako signifikatu musikaren ideia agertzen du, baina kasu honetan irakurketa prozesuaren inguruko Roland Barthesen teoria hartzen du oinarritzat signifikatuaren sorreraren momentua ulertzeko. Honen arabera, ezin da bermatu testuaren autoreak obraren bitartez entzule edo irakurleari signifikatua transmititzea, baina ziurra da hartzaileak, bere ezaguera eta testuinguru soziohistorikoan oinarrituta, zenbait signifikatu aurkituko dituela bertan. Honela, signifikatua ez da sorkuntzan ematen obraren harreran baizik. Nahiz eta honek ez duen autorearen sormena ukatzen Foucaultek funtzio autorialean jartzen zuen pisua desplazatzen du, bere ustez honek subjektibitate transzendental bat errepresentatzen baitu eta honek sormena indibiduala eta testuingurutik independentea denaren ideia azpimarratzen du.

Baina musikaren kasuan interpretearen papera ere kontuan hartu beharrekoa da, obraren signifikatuan dimentsio berri bat sartzen delarik, bere interpretazioak ere signifikatua sortzen baitu. Barthesen teoriak bestalde originaltasunaren balorearen erabilpena errefusatzeko du balorazio estetikoak egiterako orduan, obra bakoitza intertestualitatearen, beste obrekin duen konexioaren, testuinguru sozial eta historikoaren... produktu dela irizten baitu (Viñuela 2003:38). Ez dago entzuleriaren modelo unitariorik obra jakin baten erantzuna ezberdina baita entzunaldi bakoitzean eta indibiduoaren ezaugarri kultural eta musikalen eraginpean daude.

Ruth Solie “On Difference” artikuluan sistema binarioak identitateen eraikuntzan duen eraginean zentratzen da eta diferentziaren nozioaren erabilgarritasuna defendatzen du. Bere ustez esentzialismoek izaera praktikoa dute marjinatutako taldeek erabiltzen dutenean, identitate positibo bat garatzea ahalbidetzen baitie “diferente” bezala definitzeko erabili dituzten ezaugarriekin. Autorearen arabera, diferentzia erlazioan dauden hiru eremu kulturaletan eraikitzen eta dekonstruitzen da: gizartea, lengoaia eta errepresentazioa. Diferentzia sozialak ez dira berezkoak eta esentzialak diren ezaugarrietan oinarritzen baizik eta gure gizarteak eraikitako paper sozial jakin baten errepresentazioan eraikitzen dira, ez dago genero identitaterik genero espresioen atzean, identitate hori beren emaitzat hartzen diren espresioen bitartez sortzen da performatiboki (*ibid.* 41).

Identitate hori mekanismo ezberdinen bitartez indartua edo erantzuna da, eta horien artean dago musika, analisi musikalaren ikuspuntua zabaldu beharrekoa delarik identitateen eraikuntzan duen funtzioa ulertzeko. Zentzu honetan, garrantzizkoa da lengoaiaren garrantzia, Foucault eta Lacanek esan zuten moduan, hau baita mundua ezagutzeko dugun modua (ez du errealitatea islatzen, sortu egiten du).

1997an berriz, Lucy Greenek musikan genero analisisien inguruan ikuspegi berri bat ematen du bere *Music, Gender, and Education* lanean. Greenek dio musika sinifikatua duen diskurtso bezala ulertua izan behar dela, lehenago Susan McClaryk edo Marcia Citronek esan bezala, eta estetika musikal femeninoaren inguruko hausnarketa bat ere egiten du.

Greenek bi sinifikatu ezberdinen arteko banaketa egiten du: atxikia (intramusikala) eta delineatua (extramusikala). Biak eraikiak dira, ez dira “naturalak”. Lehen kasuan soinuen arteko erlazioari dagokio eta bigarrena berriz pertzepzio musikalean eragina duten aspektu kultural eta sozialei. Bere ustetan genero eta musikaren arteko erlazioak bi sinifikatuen analisisaren bitartez aztertu behar da.

*Display* (exhibizioa) kontzeptua azaltzen du emakumeen pertzepzio musikalaren oinarritzko aspektu moduan. Interpretazio musikalean bi posizio daude: *displayer*arena (interpretea) eta ikus-entzulearena. Bi subjektibitate hauen artean botere erlazio bat sortzen da beti maskara baten bidez mediatizatua. Emakumeen kasuan botere joko hau modu ezberdinean ematen da *display*erraren posizioak esparru publikoan paper nabari bat baitakar. Greenen ustez publiko/pribatu dikotomian oinarritzen da sistema patriarkala. Bi esparru hauek ez dagozkie espazio fisikoei bakarrik, metafora bezala funtzionatzen dute, emakumeentzat eskuragarri dauden bi modelo tradizionalekin (birjina/prostituta) erlazionatzen direnak eta modu honetan genero rolen ezaugarri eta jokabide patrioak osatzen dira. *Displayer* egoeran dagoen emakume bat prostitutaren modeloarekin erlazionatua izango da, bere *display*ak konnotazio sexual negatiboak izango dituelarik emakumearen gorputzaren presentziagatik indartuak izango direnak. Konnotazio hauek sinifikatu mota delineatukoak dira, baina emakumeen musikaren sinifikatu atxikiaren pertzeptzioan eragin handia dute.

Jarraian azaltzen du abeslari, instrumentistek eta konpositoreen jarduerak zein neurritan problematizatzen dituzten genero rol tradizionaleak. Lehenengo kasua izango litzateke *display* egoera garbiena beren instrumentua ez baita hala kontsideratzen, gorputzetik “irteten” den zerbait

“naturala” bezala baizik eta ondorioz irrazionaltasunarekin dago erlazionatua. Ideia hauekin lotzen da emakumeen ahotsa, honek azal dezakeelarik abeslariarena izatea emakumeen artean zabalduen dagoen rol musikala.

Instrumentistek *display* ekintza neurri handiagoan problematizatzen dute kontrol posizio bat hartzen baitute. Instrumentu bat jotzeko ahalmena izateak ahalmen mentala eta teknikaren domeinua dutela erakusten du, tradizionalki maskulinitasunarekin erlazionatuak izan diren bi ezaugarri. Instrumentuak bestalde barrera fisiko eta ideologiko bezala funtzionatzen du emakume gorputzaren eta ikuslegoaren artean. Instrumentista jotzean kontzentratzen da eta entzuleria osatzen dutenen gehiengoaren gainean boterea lortzen du, hauek kontrolatzen ez duten teknika bat dominatzen baitu. Honela, instrumentistek identitate femeninoaren karakterizazio tradizionala auzian jartzen dute, musikaren signifikatu delineatuetan beren generoa lehen planoan jartzea dakarrelarik, kontrol posizioan dauden emakumeak eszepzioa baitira.

Identitate femeninoaren haustura are eta nabarmenagoa da konpositoreen kasuan, beren lanak jakintza tekniko zein musikalak behar ditu baita ere baina kasu honetan displayan aurkezten dena ez da gorputza adimena baizik (maskulinitatearekin lotzen dena tradizionalki).

Amaitzeko Greenek emakumeek egindako musikan posizio femeninoen balorazio baikorra egiten du baieztatuz esperientzia musikala baikorra bada entzuleak bere aurreiritziak ber/ebaluatuko eta errefusatuko dituela (*ibid.* 8). Kasurik onenean aurreiritzi horien jatorria zalantzan jarriko du eta genero sistemak gizartean nola funtzionatzen duten ohartzera iritsiko da. Onartzen du hau ez dela arrazonomendu ohikoena, baina honela uler daitekeela emakumeak musikaren munduan ematen ari diren aurrerapausoak.

Mavis Baytonen *Frock rock* lanean berriz, 1998an kaleratua, Erresuma Batuko emakume musika taldeak aztertzen ditu emakume musikariei egindako elkarrizketetan oinarrituz. Baytonen ustetan musika herrikoian genero banaketa ematen da bai musikarien artean eta baita industrian ere eta zirkularki funtzionatzen du autobetikotuz. Greenek esan bezala, emakumeen presentzia eskasa da eta aukeran dituzten rolak rol tradizionalen luzapenak dira. Musikaren produkzio eta difusioaren kontrola gizonezkoek gauzatua da gehiengo handi batean, genero sistema egonkor eta itxurazko “naturaltasunean” irautea ahalbidetzen duena: teoriarik ez dago ezer emakumeei parte hartzea eragozten dienik.

Baytonek musika herrikoian emakumeen falta eta ikusezintasunean eragina duten zailtasun material eta ideologikoak aztertzen ditu. Ekipoak eta instrumentuak erosteko diru falta, entseguetarako espazio falta, instrumentua jotzen ikasteko denbora falta... Eragozpen material hauek, gizonezkoek ere askotan konpartitzen dituztenak, emakumeen kasuan zailtasun ideologikoak gehitzen zaizkie.

McRobbiek azaltzen zuen bezala “erromantzaren teoria” emakume musikarien aurkakoa da, talde batean jotzeak konnotazio negatiboak dituen esposizio publiko bat baitakar punk-rock musikan areagotu egiten dena honi lotutako “sexua, drogak eta rock'n'rolla” lemarekin. Bestalde, musika talde gehienak nerabezaroan sortzen dira, identitateak afirmatzen diren momentuan hain zuzen ere, eta genero rola markatuagoak dira garai honetan, nesken kasuan desabantaila bat dena taldeak osatzerako orduan. Erromantzearen ideologiaz gain musika talde bat sortzeko beharrezkoak diren jakintzen kodifikazio maskulinoa beste eragozpen bat da, batez ere teknologiaren kontrolaren ingurukoak.

Emakume musikarien parte hartze baxuaren zergatiak aztertu eta gero, Baytonek parte hartzen dutenen esperientziak aztertzen ditu. Bere esanetan emakume musikariak ohikoak ez diren famili giroetan heziak izan ohi dira, non genero diskriminaziorik gabe heziak izan diren, rol maskulinoak aukera posible bezala hartu dituztelarik eta autokonfidantza sendo bat eraikitzeko nahikoa laguntza izan dutelarik.

Herrialde anglosaxoietan musika eta generoaren inguruan egindako ikerketek bat egiten dute baieztatzerakoan punka inflexio puntu bat izan zela emakumeak musikan aktiboki parte hartzen hasteko garaian (Viñuela 2003:84). Punkaren izaera subertsiboak eta talde ez profesionalenganako jarrera positiboak emakume asko animatu zituen kantuak jo eta konposatzera. Modu honetan sartu ziren musika munduan tabuak izandako zenbait gai (hilekoa, bortxaketa, anorexia, masturbazio femeninoa), gorputz femeninoa diskurtso musikalean txertatuz kantuen letren eta taldeen izenen bidez (Bleeding Woman). Modu honetan emakumeek oprimitzen zituen genero sistemarekiko gaitzespena adierazi ahal izan zuten.

Ikerketa hau punk-rockean zentratu da profesionaltasun ezean oinarritutako subertsiorako musika izanik emakumeen parte hartzea hain baxua izatearen arrazoiak ulertu nahirik. Baina zertaz ari gara punk-rockaz mintzatzerakoan?



## 5. PUNK-ROCKA

Lan honi ekiterakoan sortutako lehen arazoetarikoa aztertu nahi zen musikaren definizioaren ingurukoa izan zen. Musikak berezkoa du definiziorako zailtasuna eta egungo musika esparruan eman den zatiketa handiak areagotu egin du zailtasun hau, edozein musika estilok bere barnean zatiketak baititu eta era berean erlazioa musika estilo orokorragoekin.

Lanari ekiterako orduan, punka hartu da oinarritzat elkarrizketaturiko emakume guztiek erlazio zuzena izan dutelarik punk musikarekin, baina lanean zehar analisirako kontzeptu bat hautatzeko orduan punk-rocka erabiltzea erabaki da. Punk eta rockak lotura zuzena dute biek oinarri musikal komunak baitituzte, esan daiteke punka rocketik sortu zela eta askotan zaila izaten da bi estiloen artean zatiketa egitea. Bestalde, punk talde gehienetan hasierako punk fase baten ostean rockera gerturatze bat ematen da eta bata eta bestearen arteko mugak definitzea zaila da. Horregatik, punk-rock kontzeptuarekin punkaren esparrua ireki nahi da punk-rock izena punka oinarria duen musika orori dagokiolarik beste musika mota batzuekin ere erlazioa izan dezakeen arren. Punk-rocka definitzeko beharrezkoa da noiz eta nondik sortu zen ikustea eta baita Euskal Herriko testuingurura nola iritsi zen eta ze bilakaera izan zuen ezagutzea ere.

Punka mugimendu kontrakultural bat bezala sortu zen, musika, estetika, artea eta gorputzaren bitartez espazio politiko, ekonomiko eta kultural alternatiboak osatzen zituena. Modu honetan errealitatearen homogeneizazio prozesuari aurre egitea zuen helburu, gizartearen aspektu ezkutatu eta marjintatuak azalaraziz. Honela, punkak bere letren bitartez logika kolektiboak ezkutatzen zituen gizartearen akatsak azaleratzeari ekin zion, gauzen zentzua deszentratu eta irauliz.

Londreseko behe auzoetan sortu zen punka hirurogeita hamargarren hamarkadan langile klaseko gazteriaren artean, gizarte asaskaldirako mekanismo eta askatasuna bilatzeko mekanismo bezala. Hirurogeigarren hamarkada amaieran, gizarte industrializatuak petrolioaren krisiagatik mehatxatuak aurkitzen ziren eta Ingalaterra hazkunde ekonomiko baxu bat pairatzen ari zen, hirurogeita hamargarren hamarkadan kolapsotik gertu utzi zuena<sup>1</sup>.

Egoera honek Ongizate Gizarteak eskaintzen zituen gizarte-garantien desagertzea ekarri

---

<sup>1</sup> 1975. urtean, britainiar inflazioak Europako tasarik altuena lortu zuen, urteko %25a, eta langabetuen kopurua ia milioi bat pertsonara iritsi zen, Londres bilakatu zelarik krisiaren nukleo nagusia (Restrepo 2005:10).

zuen, gazteriari zuzenean eraginez. Auzo pobreak gehituz zihoazen, ez zegoen lanik, inflazioa gora zihoan eta bitartean batasun sozialerako tresna izan ziren instituzioak, familia, eliza eta hezkuntza sistema kasu, gatazkan sartu ziren. Faktore guzti hauen baturak ekarri zuen generazio honetako gazteek zituzten bizitzarekiko eta etorkizunarekiko perspektibak aurreko generaziokoen ezberdinak izatea (*ibid.* 10-11).

Begi bistakoa zen gizarte egiturak gainbeheran zeudela eta Estatuaren aldetik ez zegoela erantzunik, baina gizarteko sektore gehienek gobernu aparatuetan eta monarkian sinisten jarraitu zuten. Langile klaseko gazteria izan zen lehena sistemarekiko sinesgarritasuna galdu zuena eta protestan hasi zena. Testuinguru honen aurrean, punk mugimendua gizartearen aurrean espresio eta protesta moduan sortu zen.

Krisia musikaren esparrura ere zabaldu zen. Hirurogeigarren hamarkadako rocka kontrakulturaren lengoia eta gazteriaren errebeldiaren ikono izan zen. Hirurogeita hamargarren hamarkadan ordea, musika mota hau gai sozialetatik alendu zen, komertzializazio prozesu batean murgildu zen eta musikaren industriaren arabera hasi zen funtzionatzen. Bitartean, hirurogeigarren hamarkadako popak superfizialtasunean murgildua jarraitzen zuen eta mundu komertzialaren barnean erabat sartua zegoen.

Rockaren erritmoak lasaitzen hasi ziren, pop kantuen egiturara hurbilduz eta letra gehienek ez zuten krisiaren inguruko politikaren inguruan kritikarik egiten. Gainera, rocka industria handi batean bilakatu zen, produkzio garestia eta musika jakintza espezifikoa behar zituena, rocka medio baztertzailea bihurtu zelarik, batez ere gizarteko sektore baxuenetako gazteentzat, zeinak jada ez zuten rocka ihesbide moduan ikusten (*ibid.* 11).

Punka rockaren elitismoaren aurka sortu zen, bai aspektu musikalean eta baita rock izarraren inguruko ikuspegian ere. Punkak bere oinarriak rock musikaren estrukturatik hartu zituen, baina jotzerakoan abiadura azkartu, gitarrak distortsionatu eta ahotsaren bitartez errealitatearen gordintasuna oihukatzen zuten. Punkak hiriko zarata sintetizatzen zuen, gorputzaren eta musikaren bitartez hiriaren eta krisi sozialaren basakeria erreproduzituz. Zarata, musika, askatasuna zen, melankolia, gizarte gorrotoa.

Punka norbanakoaren emantzipazio proiektu bezala sortu zen, baina eraldaketa sozialera zuzendua. Adierazpen politikorako mekanismo bilakatzen zituen lengoia, musika, estetika, artea,

gorputza, etab. gizartea mezu eta salaketa zuzenez bonbardatuz.

1976tik aurrera punka auzo pobreenetako hiri ezberdinetan zehar zabalduz joan zen eta erdi mailako klasean sartzen hasi zen. Beste edozein musika estilotan ez bezala, punka talde konkretu baten sorrerarekin lotua sortu zen: Sex Pistols. 1975ean sortua, 1976an debutatu zuten eta segituan lortu zuten publikoaren arreta beren musika distortsionatu, janzkera ausart eta jarrera probokatzailerekin. Lehenengo rock & rollaren sinpletasuna oinarritzat hartuta musika zakarra egiten zuten, soinu ezpuruz betea. Erritmo azkarra eta bolumen altuarekin bat letra ikonoklastak aurkezten zituzten eta haien zuzeneko emanaldiak ikusgarriak ziren. Zuzeneko hauetan ez zuten bikaintasuna bilatzen, aurreko hamarkadetan ohikoa zen moduan eta gustatzen ez zitzaizkien gauzen suntsiketara dei egiten dute. Beren diskoak zentsuratuak izan ziren, kontzertuak debekatuak eta agerraldi publikoak kontrolatuak. Taldea banandu zenean, 1978an, bost disko soilik utzi zituzten grabatuak, baina punk mugimenduak irudi eta sinbolo sorta handiak zituen jada subkultura bat sortu ahal izateko (*ibid.* 150-151).

Mugimenduak gorakada handiena 1977an izan zuen, Londresen punk taldeen ugaritzearekin. Punkaren zabalkundeak bere lengoia zabaltzea ekarri zuen, musikara mugatzen ez ziren antolatzekeko modu berriak sortuz. Mugimendu honek beste protesta mugimenduekin, artistiko zein politikoenekin, hala nola anarkismoarekin, izan zuen interakzioagatik gertatu zen prozesu hau. kontaktu honengatik kausa ezberdinei lotutako kolektiboak sortu ziren: animalien liberazioaren aldekoak, preso politikoen aldekoak, kontraintformaziokoak, etab., beste mota batzuetako praktika sozialak, bideoak, liburuak, fanzineak, etxeen okupazioak, disko eta liburu banatzaile independenteen sorrera, etab. sortu zirelarik (*Restrepo op. cit.:* 13) Mota honetako aktibitateekin “zuk zeuk egin” filosofia zabaldu zen, autogestioan oinarritua eta kontsumismoaren kulturaren aurka zihoana.

Denborak aurrera egin ahala, punk mugimenduak fusio prozesu bat jasan zuen alde batetik, bere elementu batzuen difusio masiboa ekarri zuena, komertzializaziorako joera bat ikus zitekeelarik; eta bestetik, fisio prozesu bat, joera estetiko-musikal ugari sortuz (punk-rock, hardcore, tecnopunk, cyberpunk...).

Punkak bere konplexutasunean tendentzia ugari ekarri zituen, *no future*, nihilista eta autosuntsitzaitetik, erresistentziaren punk ekintzaile eta kontsekuentera. Punkaren barnean sortutako bide ezberdinak mundu osoan zehar barreiatu ziren izateko arrazoi bat zegoen testuinguruetan

birsortuz eta erantzunez (Restrepo *op. cit.*:13).

Tendentzia guzti hauek bi polo nagusitan bana zitezkeen: espresiboa eta ekintzailea. Espresiboak autosuntsipenaren, nihilismo zinikoaren eta probokazioa probokazioagatik diskurtsoaren alde egin zuen. Honekin erlazionaturik, polo honetan droga artifizialen kontsumoa nagusitu zen, moda gero eta sofistikatuagoa bilakatu zen eta gorputz eskultura eta dantzatzeko moduan ere aldaketak eman ziren. Alde aktibistak berriz, zenbait ekimen politiko-kulturalekin bat egin zuen eta protesta antiarrazista eta antimilitarrekin bat egin zuen.

Punkiek hippienganako aurkakotasuna adierazten zuten arren, gero eta antzekotasun gehiago zituzten mugimendu honekin<sup>2</sup> Itxuraz zituzten ezberdintasunak, bataren baikortasun kolorista bestearen ezkortasun ilunaren aurrean, bi egoera historiko erabat ezberdinen metafora izan litezke, hirurogeigarren hamarkada zoriontsua eta krisi garaia (Feixa *op. cit.*:152-153).

Laurogeigarren hamarkadako punka Estatuak eta ezkerak ezarritako parte-hartze arauak deseginez agertu zen. Hamarkada honetan parte hartze modu ezberdinak eta kontrakultura adierazpen ezberdinak garatu ziren musikaren bidez, musika egiteko modu hauen bitartez beste lengoia politiko bat sortu zen eta protestarako espazio berri bat ireki. Kantuen bitartez protestarako bide zuzena ahalbidetu zen, beste parte hartze moduetan ez bezala, eta parte hartze zuzen hori kontzertuaren bidez lortzen zen (Restrepo *op.cit.*:31).

Kontzertuek antolatzeke modu berri bat errepresentatzen zuten, kontzertuak espazio publikoa inbaditzeko modu bat izan baitziren, soinuaren bitartez espazio publiko tradizionala gaindituz. Bertan egotea borrokatzeke modu bat zen, bizitza eta bertatik eratorritako gatazkei aurre egiteke modu bat.

Punkak estetika bat ere ekarri zuen, musika eta estetika munduan bizitzeko eta honi aurre egiteke modu bilakatu zirelarik. Beste edozein estilotan ez bezala, punkak begietatik sartzen ziren eta maskara ikusgarri bezain ezohikoa erakusten zuten. Gorputza-imajina berezke espazio bezala aldarrikatuak izan ziren, hautamen askearekin erlazona daitekeena, punk mugimenduan nagusitu ziren “zuk zeuk egin” eta “nahi bezalakoa izan” mezuekin. Norma normarekin apurtzea zen.

---

<sup>2</sup> . Sistemaren kritika orokor bat planteatzen zuten (anarkismoan oinarritua), instituzio alternatiboen sorrera bultzatu zuten (autogestionatutako artisau kooperatibak, kolektibo artistiko-musikalak...), sorkuntza kultural propioak eratu zituzten (janzkera, bideoak, musika, antzerkia, fanzineak...) eta kultura hegemonikoak estrategia berdintsuekin tratatu zituzten (satanizazio periodistikoak, ikuskapen poliziala, beren eduki ideologikoen gutxiestea...).

Aspektu musikalean punkak zenbait autore eta estiloen ezaugarriak berrartzen zituen: David Bowieren musika, glitter-rock estiloa, proto-punk amerikarra (Ramonés), mod inspirazioko londondar rocka, rhythm & bluesa, soula, reggaea. Bateriaezinak ziruditen estilo anitz hauen bateratzeak, janzteko modu eklektikoa ekarri zuen halaber: rocker itxurako larruzko kazadorak eta tupeak, skinhead estiloko bota eta mokasinak, tubo motako galtzak galtzerdi koloretsuekin, zikinkeria hippya, sado-maso korrea eta kantatuak... guztia kateorratez josia. Punkak harturiko unitate estilistiko anitzak erasokortasun baten espresio ziren, frustrazio eta ezinegon baten ondorio, nahiz eta aniztasun horretatik abiatu jendartearentzat ulerkorra zen lengoiaia bat osatzen zutenak (*ibid.* 152).

### **5.1. Punk-rocka Euskal Herrian**

Punka botererik gabeko klase sozialetako gazteen mugimendu bezala sortu zen gainontzeko gizartearen kontra. Laurogeigarren hamarkadan tribalizazio prozesu orokor bat eman zen gazteen artean, gazte eta ez hain gazteak mugimenduak sortzen hasi ziren talde ezberdinekin lotuz, hauetako bakoitzak sinbolo identitario bereizgarriak zituztelarik estetika jakin batzuetan adierazten zirenak.

Euskal Herrira punk mugimendua hirurogeita hamargarren hamarkada amaieran iritsi zen baina esan daiteke laurogeigarren hamarkadan izan zuela zabalkunde handiena eta laurogeita hamargarren eta hurrengo hamarkadan ere punkak bere presentzia izaten jarraitu badu ere hamarkada hauen igaroan punka eraldatuz joan da. Ingalaterran sorturiko punk mugimendua mundu osora zabaldu zen zentzua zuen testuinguru ezberdinetan ezarriz, oinarriak bereganatuz baina lekuko egoerara moldatuz. Euskal Herrian punk mugimendu propioa sortu zen punk transnazionalarekin elementu komunak zituena baina baita ezberdintasun eta berezitasunak ere, punka irakurketa ezberdinak zituen sintoma soziala zen.

“no hay grandes diferencias entre el punk europeo y el vasco, surgen de hechos similares. Crisis y anomalia, desarraigo y falta de oportunidades, esquizofrenia social y rebeldía juvenil. Pero lo que diferencia al punk vasco es que ha aprendido a cuestionar a la sociedad desde el contexto en el que vive” (Pascual 1987:46 Porrah 2006:132 zitatua)

Hirurogeita hamargarren hamarkada hasieran, Espainiako Trantsizio garaian, Iparraldean sortu ziren lehen rock talde euskaldunak Errobi eta Niko Etxart taldeekin, Euskal Herrian rocka egin zitekeela erakutsiz. Lehenago mundu anglosaxoiko rock taldeen bertsio ugari egin baziren ere

euskal musikagintzan, lehenengo aldia zen rock kantu propioak sortzen zirela eta beren gai propioak jorratzen zituztela eta gainera euskaraz.

Laurogeigarren hamarkadaren hasiera gatazka eta krisi garaia izan zen, Trantsizioaren amaiera eta demokrazia parlamentario-monarkikoaren ezarpenaren garaiak ziren. Biolentzia eta gatazka eguneroko ogia ziren: 1981eko estatu kolpe militarra, ETAren atentatuak, GALaren erailketak, Lemoizeko zentral nuklearraren aurkako borroka... Gainera, aurretik zetorren krisi ekonomikoak berean jarraitu zuen industriako grebak indar handiz jarraitu zutelarik. Aspektu sozialei dagokionean berriz, lehenengo Gaztetxeen sorrera eman zen 1981an Oñati eta Azkoitian.

Testuinguru honetan gertatu zen euskal punkaren eztanda eta lehen taldeak sortzen hasi ziren Zarama (1977), Eskorbuto (1980) eta Hertzainak (1979) esaterako, eta baita sona handia lortuko zuen emakume talde bat ere, Las Vulpes (1981). Urte hauetan sortu ziren baita ere lehen diskoetxe (Soinua, Discos Suicidas, Elkar) eta fanzineak (Destruye!, Resiste, Muskaria), lehen irrati libreak eta lehen gaztetxe okupatuak (Andoain, Tolosa).

Lehenengo fase hauek garai zailak ziren eta punken borroka kontzertuak emateko lekuen bilaketan zentratu zen, oraindik ez zegoen planteamendu argirik eta mundu anglosaxoiko eskema musiko-estetikoak erreproduzitzen zituzten (Porrah 2006:127). Izan ere, Euskal Herriak lotura estua zuen Irlandako eta Ingalaterrako musikarekin Madrileko rockarekin gertatzen ez zen bezala.

Laurogeigarren hamarkadan punk-rocka zabaltzen hasi zen garrantzi berezia izan zuelarik Donostian The Clash talde ingelesak eman zuen kontzertuak, talde hau euskal rockean eragin handia izan zuen taldea izan baitzen. Euskal Herrian zehar punk musika zabaltzen hasi zen talde andana sortuz. Bilbo Handiaren aldirietan, Nerbio ibaiaren ezker alde zigortuan moda bitxi bezala iritsi zen punka gizarteari kritika bortitza egiteko tresna bilakatu zuten Zarama eta Eskorbuto bezalako taldeek. Herrialdeko beste alde batzuetan ere, herri industrializatueta batez ere, talde andana sortzen hasi zen Basura, Cirrosis, Rip (Orereta-Arrasate), La Polla Records (Agurain), Kortatu (Irun) batzuk aipatzeko.

Punk eszenak eboluzionatzen jarraitu zuen eta 1983an OTANen aurkako kontzertu baten harira *Nafarocke*ko ordezkariak *Rock Radical Vasco* izendapena ezarriko zien bizi bizian zegoen EHko punk-rock mugimenduari, punkaren barnetik askotan gustatu ez den izendapena eman izan zaion instrumentalizazioagatik. Izan ere, Rock Radical Vasco delakoak ezker abertzalearekin lotura

estua izan zuen, argi geratu zena 1985ean Herri Batasunatik abian jarri zuen Martxa eta Borroka bezalako kanpaineekin.

Laurogeigarren hamarkadako bigarren erdian punk subkultura sakonduz joan zen, suntsiketarik haratago zihoazen alternatibak planteatzen hasi ziren eta era beran, mugimenduaren dibertsifikatze prozesu bat eman zen. Laurogeigarren hamarkada erdialdetik punk mugimendua Iparraldean ezarri zen, euskal rocka bertan sortu zen arren punk mugimendua ez baitzen iritsi 1984. urtera arte, batez ere punkaren bigarren olatuko sinbolo bilakatu zen Kortatu talde iruindarraren eskutik. Beraz, behin martxan jarrita eta oinarri soziokultural eta materialak ezarrita, talde berriak eta kontzertuak ugartuz joan ziren aurreko urteetako taldeen disko berriekin batera.

Hamarkadaren amaieran egoera aldatuz zihoan, berritzaileak izandako jarrerak jada ez ziren hain berriak eta punka estereotipatze prozesu batean murgiltzen ari zen, indarra eta bortizkeria galduz eta musikalki estiloen arteko mugak lausotuz, laurogeita hamargarren hamarkadako mestizajea aurreikusten zelarik.

Laurogeita hamargarren hamarkadan punkean mestizaje estilistiko eta musikal bat eman zen estilo eta janzkeren heterogeneitatean ere ikusten zena. Euskal punk-rockak parte hartze handia izan zuen ekimen kolektiboetan, gaztetxe eta jai alternatiboetan nahiz aldarrikapen ezberdinen alde (amnistia, internazionalismoa, intsumisioa, ekologia, euskara...). Feminismoa ordea ez da aldarrikapen hauen artean aipatu daitekeenetako bat, izan ere mugimendu feministatik punk-rockean zebiltzan emakumeak ez ziren ondo ikusiak izan punkaren lehen urteetan. Gerora jarrera hau aldatzen joan bazen ere, musika honen produkzioan zeuden emakumeen eskasiak zaildu egiten zuen harremana.

Laurogeita hamargarren hamarkadako bigarren erdia punk-rockean aritutako musikarien heriotzak markatzen du Eskorbuto taldeko Josu eta Juanma (1994), Cicatrizeko Natxo eta Pedro (1995-96), Vomitoko Victor, Ripeko Portu edota Vulpeseko Lupe beste askoren artean. Hasierako punk haren protagonisten heriotzak laurogeita hamargarren hamarkada eta mende berriaren hasiera markatuko ditu eta hasierako musikari eta talde hauen mitifikazio prozesu bat emango da, batez ere generazio berrien artean.

Taldeak etengabe sortuz joan ziren punketik eratorritako hard-core erradikala eta trash metala bihurtu zirelarik garaiko estilo landuenak. Lehen punk taldeen kantuak euskal kantutegiko

zati bilakatuak ziren jada eta talde berri hauek punkaren haserako taldeen bertsioak egiten jarraitzen zuten eta taberna eta festa giroan ere nagusi ziren oraindik ere. Garai honetan ere, emakumeen presentzia eskasa zen Euskal Herriko taldeen artean.

Mende berriaren hasieran musikaren egoeran aldaketak ematen jarraitzen dute eta lantzen diren estiloen aniztasuna hazten doa. Dena den, oraindik ere punkak garrantzia handia du EHko musikan, generazio berriek garai ezberdinetako punk taldeak ezagutzen dituzte eta herri gehienetan punk talde gazteak sortzen jarraitzen dute. Lehen esan den moduan, haserako punkeko protagonista izandako musikari eta taldeen inguruan nolabaiteko mitifikazio bat eman da, batez ere talde batzuekiko, Eskorbuto edo Las Vulpes izan daitezkeelarik bi adibide. Azken urteetan bestalde skin mugimenduaren gorakadarekin punk eta skin mugimenduen arteko lotura estua eman da.

## **5.2. Emakumeak Euskal Herriko punk-rockean**

Emakumeen egoeran aldaketa handirik ez da nabari. Ia herri guztietan sortzen diren mutil talde punken aurrean neskez osaturiko taldeak eszepzioa izan dira. Punk-rock musika egiten duten taldeetan aritu diren emakumeen artean gehiengo nagusia abeslari moduan izan da atzean mutilez osaturiko banda duelarik, baina instrumentuetan aritu diren emakumeak berriz oso gutxi izan dira. Emakume taldeak eta emakume musikariak punk musikan aritu diren arren talde ezagunen artean egon ez direnez azterketa sakonago bat egin beharko litzateke Euskal Herrian egon diren emakume musikariak eta taldeak ezagutzeko. Punkaren inguruan egindako liburu eta dokumentaletan emakumeen presentzia eskasa izan da, esate baterako, Huan Porrah-k euskal punkaren inguruan egindako azterketan *Negación punk en Euskal Herria* liburuan argitaratua, azterketan sartutako kantuetan berrogeita zazpi taldeetatik bakarrean hartzen zuen parte emakumeren batek eta hau adibide bat besterik ez da hainbat liburu eta dokumentalen artean.

Emakume taldeak edota emakumez osaturiko taldeak urriak izanik ezagutzera eman diren taldeen artean gutxi dira emakumez osaturikoak Las Vulpes delarik eszepzio nagusia. Las Vulpes taldearen fama ez zen ordea beren musikak lortutako arrakastagatik eratorri, telebistan izandako emanaldi baten ondorioz gertatutako eskandalu baten ondorioz baizik.

1982ko urrian Carlos Tena kazetari eta musika kritikoa lau euskal talde hautatu zituen TVE kateko “Caja de Ritmos” telebista programarako, momentu hartan hau baitzen bertako zuzendaria.



Hasiera batean Las Vulpes taldearen parte hartzea ez zegoen aurreikusia baina talde batek huts egin zuen eta Las Vulpes taldeak ordezkaturiko zituela hitzartu zuten.

Urriaren 9an izan zen grabaketa eta emaitzaz gustura geratuta Tenak bideoa 1983ko apirilaren 13an emititu zuen bertan Las Vulpes taldeak The Stooges taldearen “I Wanna Be Your Dog” kantuaren bertsioa interpretatzen zutelarik “Me gusta ser una zorra” izenburupean. Hasiera batean bideoklip arrunt baten emisioa izan behar zuena izugarritzko gertaera mediatikoa eta espainiar telebistako istilu larrietarikoa bilakatu zen.

PSOE boterera iritsi berria zen eta eskuindarrak istilu bila zebiltzan, hauteskundeak hurbil zeuden eta interesak zeuden TVEko zuzendaria zen Jose Maria Calviño kargutik kentzeko. Larunbat goiz batean emititua, gutxi izan ziren emisioa ikusi zutenak baina egun batzuk beranduago ABC egunkari eskuindarrak “Me gusta ser una zorra” kantuaren letra publikatu zuen eta izugarritzko hedapena izan zuen berria izan zen egunkari guztietako editorialetako gaia izatera iristeraino. Camilo Jose Cela, Antonio Gala eta Francisco Umbral bezalako pertsonaiek ere gazte hauen emanaldiaren inguruko hausnarketak plazaratu zituzten.

Celfa (Centro de estudios para la familia) erakundeak gogorki protestatu zuen eta Telebista Duin Baterako Komisoak (Comisión por una Televisión Digna) programaren arduradun zen Carlos Tenaren eta TVEko presidentea zen Jose Maria Calviñoren dimisioa eskatu zuen. Eskandalua hain izan zen handia Estatuko Fiskaltza Nagusiak “Caja de Ritmos” programari kereila kriminal bat ezarri ziola zeinaren ondorioz Carlos Tenak dimititzeko beharrean ikusi zuen bere burua. Bestalde, Loles Vazquez kantuaren letraren sortzailea eskandalu publikoagatik denuntziatua izan zen eta hiru urte pasa behar izan ziren kasua artxibatu arte.

Bazirudien Vulpeseko neskek Sex Pistol taldekoek telebista britainiarrean izandako eskandaluaren antzekoa bizi zutela, baina hauek emakume izatearen gehigarria zuten eta horrek gauzak asko aldatzen zituen. Beren emanaldiak espektakulu erotikoa espero zuten gizonezkoek bete ziren eta emanaldietan mota guztietako irainak eta erasoak jasan behar izan zituzten

“...de hecho, fue lo que nos hizo quemarnos y separarnos fue eso. En el mismo Rockola los mismos gorilas, eso, llamando putas, zorras, dando ostias y te pegan... yo me libre pero a estas les pegaron. Donde íbamos era siempre así. En Benabente también fueron dos autobuses de fachas de León y empezaron a tirar botellas desde arriba que al manager le abrieron la cabeza. O sea ya te cansaba... o sea si vas a Palma de Mallorca y la policía allí que nos había retenido las

maletas en Barajas porque decían que... bueno habían encontrado una papela de coca y no se tonterías que luego los periodistas al día siguiente salía: “Las Vulpes tenían miedo porque no les llegaba una maleta de cocaína”. O sea no, no. Y ruedas de prensa y así, y la gente a la una de la mañana esperándote, fotógrafos... Era algo que nosotras que salíamos del barrio de Bilbao de repente no... fue... no lo supimos... porque no eramos de ese mundo” LOLES

Las Vulpes taldea erreferente bilakatu zen punkaren munduan eta oraindik ere erreferente izaten jarraitzen du indarrean dagoen Hego Ameriketako punk mugimenduan ere. Punkean ibilitako emakumeek talde honetan izan dute oinarria sarritan eta “Me gusta ser una zorra” kantu bertsionatua emakume askorentzat ereserkia bilakatu da.

## **6. IKERKETAREN EZAUGARRIAK**

Ikerketa honen helburua punk-rock musikan aritu diren emakumeen esperientzia jasotzea da alde batetik, eta bestalde, musika estilo honetan emakume instrumentisten parte hartze baxua azaldu dezaketen faktoreak ezagutzea.

Lana egiterakoan azken urteetan zientzia sozialetan izan diren aldaketei jarraiki Geertzek proposatzen duen moduan antropologia literaturaren mundura hurbiltzearen ideiarekin bat egin nahi izan da, bere esanetan horrela antropologoa pertsona moduan azaltzen baita eta emozioen zirrara iristarazten baitigu (Geertz 1989), zientifikotasuna frogatu behar horrek sortutako idazkera normatibotik askatzeak zientzia sozialei bide berriak irekitzen baitizkie. Kasu honetan Jone Miren Hernandezen auto-aren kontzeptua jarraituz (Hernandez 1999) gaiarekin izandako esperientzia lanean islatzeak lanari ekarpen ezberdin bat ematen dio neure burua informatzaile moduan ulertuz. Bestalde, musika bezalako gai bat lantzerakoan, sentsazio eta sentimenduekin hainbeste lotzen dena, idazkeraren askatasunak eta pertzepzio propioen adierazpenak baliagarriak dira zenbait aspektu azaltzerako orduan.

Elkarrizketak prestatzerakoan esperientzia pertsonaletan bizitakoaz nahiz lehenagotik landutako bibliografian oinarriturik gai konkretu batzuen inguruan gidoi bat prestatu zen elkarrizketa gidatzeko asmoz, elkarrizketa modu dinamiko eta irekian gauzatuz musikarien esperientziak jasotzea izan baita xedea eta elkarrizketatu bakoitzari askatasuna eman zaio bere bidetik joateko eta nahi zuena azaltzeko. Bestalde ikerketa prozesua irekia izan da hasierako planteamendua berrikusi eta eraldatu egin delarik prozesuak aurrera egin ahala. Honela, gidoiak ere irekiak izan dira eta elkarrizketetan ikusi diren gabezia edo falten arabera eraldatua izan da.

Helburua ez da musikari edota talde jakin batzuen esperientzia konkretuan sakontzea baizik eta emakume hauek izan dituzten esperientzia pertsonalak ezagutzea eta hauetatik abiatuz emakumeen parte hartze baxuan eragina izan dezaketen zenbait aspekturi buruz informazioa lortzea. Azterketa hau artisten auto pertzepzioan zentratu da beraz musika eta ibilbide musikalen kanpo analisisiaz baino gehiago.

### **6.1. Hipotesiak**

- Genero sistemak eragina du emakumeen parte hartze eskasean
- Punk-rocka maskulinitatearekin lotzen da
- Generazioen artean ezberdintasuna nabaritzen da punk-rockean emakumeek duten egoeran

### **6.2. Helburuak**

1. Punk-rocka genero ikuspegitik aztertzeak duen garrantzia azaltzea.
2. Punk-rockean parte hartu duten emakumeen esperientziak ezagutzea
3. Generazio ezberdinen arteko ezberdintasunak aztertzea
4. Emakumeek punk-rockean duten parte hartze baxuaren zergatiak aztertzea

### **6.3. Landa lana**

Landa lana gauzatzeko erabilitako teknika elkarrizketa sakonen erabilera izan da. Elkarrizketa hauek gauzatzeko lehenik eta behin norabide bezala erabili den gidoi bat ezarri da elkarrizketatu guztiak oinarri berdinarean ganean elkarrizketatuak izan direlarik. Dena den, gidoi hauek irekiak eta dinamikoak izan dira elkarrizketa bakoitzak bere bidea jarraitu duelarik.

Elkarrizketak zuzenduko zituen gidioia prestatzerakoan alde batetik musikarien jardunarekin erlazionatutako hainbat aspekturen inguruko galderak prestatu dira izandako esperientziak ezagutzeko eta emakumeen parte hartze baxuaren inguruan informazioa eman dezaketelako.

Bestalde, zuzenean emakumeen parte hartze baxuaren inguruko galderak prestatu dira modu zehatzagoan beren ikuspegia azal dezaten errealitate honen inguruan.

Landa lana ekaina amaiera eta uztaila hasieran gauzatu zen eta emakumez osaturiko taldeetan parte hartutako emakume euskaldunak izan dira elkarrizketatuak. Elkarrizketatutako emakumeek instrumenturen bat jotzen dute edota jo dute emakumez osaturiko talderen batean eta talde honek punk estiloa edota honekin erlazionatutako estilo nahasketa bat egiten du. Emakumez soilik osatutako taldeetan parte hartu duten emakumeei elkarrizketatzeak bidea ireki du bide batez gainontzeko taldekideen esperientziak ezagutzeko ere neurri batean.

Lehenik eta behin, aipatzekoa da punk-rockean aritutako emakume musikarien eskasiak kontaktuak lortzerako orduan ekarri zuen zailtasuna, gainera momentu honetan oso gutxi baitira musika munduan jarraitzen dutenak. Emakume hauekin kontaktatzeko jada ezaguna zen talde batez gain sare sozial birtualak erabili dira, myspace gunea batez ere sare sozial honetan talde ezberdinek beren musika eta bideoak eskuragarri jartzeaz gain hauekin kontaktua lortzeko erraztasunak ematen baitituzte. Internet bidezko lehen kontaktu honen ostean erantzuna emandako musikariak oso interesaturik azaldu ziren ikerketaren inguruan eta elkarrizketa egiteko prest. Aipagarria da emakume hauek elkarrizketetarako izan duten predisposizioa eta ilusioa ikerketaren inguruko azalpenak ematerakoan berebiziko interesa agertu zutelarik. Bestalde, elkarrizketatuek interesa azaldu dute proiektuan parte hartuko zuten beste musikariekiko eta guztiek azaldu dute emakume musikariak ezagutzeko eta elkarlana sortzeko gogoia.

#### **6.4. Elkarrizketatuak**

##### **-LEIRE**

-Adin tartea: 20-30

-Taldea(k): Ostikua Potrotan

-Instrumentua: baxua

-Egun: ez du talde batean jotzen

##### **-MAITANE**

-Adin tartea: 20-30

-Taldea(k): Wha Wha Buga Band

-Instrumentua: baxua

-Egun: talde batean jotzen du

### **-OLATZ**

-Adin tartea: 30-40

-Taldea(k): Las Perras del Infierno, Las Furias, Virus

-Instrumentua: gitarra

-Egun: talde batean jotzen du

### **-LOLES**

**-Adin tartea:** 40-50

-Taldea(k): Las Vulpes, Gazte Hilak

-Instrumentua: gitarra

-Egun: ez du talde batean jotzen

## **7. MUSIKARIEN ESPERIENTZIAK EZAGUTUZ**

Elkarrizketen mamia hiru ataletan aurkeztua izango da musikaren esperientzian presente dauden aspektu ezberdinekin erlazionatzen direnak. Lehenik eta behin, punkera izandako hurbilketa azaltzen da eta talde bat sortzeko bidea. Ondoren, taldea jada eraikia, kontzertuak emateko garaia iristen da eta kontzertuetan izandako bizipenak anitzak izan ohi dira hauen inguruan hitz egingo delarik. Amaitzeko, hausnarketarako tartea egingo da musikariek izandako esperientzietatik hausnartuz.

Azterketa hau egiteko orduan interesa artisten esperientzian eta auto pertzepzioan ezarri da beren musikaren kanpo analisisian baino gehiago, elkarrizketen bitartez musikarien hitzak pribilegiatu nahi izan dira beraien bizipenak garrantzitsutzat hartuak direlako eta punkean aritutako emakume gutxi horien artean egonik hauen esperientzia eta bizipenak ezagutzea ezinbestekoa irizten delako. Era berean, lehen aipatu den bezala musikarekin neronek izan dudana esperientziaren pintzelada batzuk ere azalduko dira, ikerketa egiterako orduan erabakigarria den faktorea irizten baita ikertzailearen abiapuntua eta esperientzia ezagutzea lana baldintzatzen duten faktoreak baitira.

## 7.1. Punkarekin lehen loturak

Askotan musikaren beharra sentitu izan dut, sentimenduak prozesatzeko tresna bezala, sentimendu ilunak batez ere, inon azaltzen ez diren sentimendu horiek, eta horregatik musika ilunaren behar hori. Punka sentimendu ilun horien inguruan dabilen musiketako bat da, sentimendu horiek azaleratu egiten ditu, kanporatu, ondorearen soinua da. Niri musikaltasun ilun horrek erakarri ninduen lehen momentu batean, oraindik letrak ulertzen ez nituen garai hartan, baina gerora baita bere alde errebindikatzailerak ere, errealitatea azaltzeko modu gordin horrek. Izan ere, punka mugimendu kontrakultural moduan sortu zen musikaren bitartez espazio alternatiboak sortzeko helburuarekin eta kolektiboki inposatu nahi izaten den errealitatearen ikuskera lineal eta homogeneizatuaren aurrean diskurtso berriak garatzeko helburuarekin.

McClaryk zioen moduan sinifikatua ez da obraren sorkuntzan ematen honen harreran baizik eta ondorioz musika estilo beraren aurrean pertsona ezberdinek izandako loturak ezberdinak dira. Kasu honetan ere elkarrizketatutako emakumeek esperientzia eta lotura ezberdinak izan dituzte punk-rockarekin bakoitza bere testuinguru eta bizipenekin erlazionaturik. Loles eta Leire dira punk musikatik gertuen koka daitezkeenak hauek punk musika gordina egiten duten taldeetan ibilitakoak baitira eta hauek espresiorako tresna bezala ikusten dute punk-rock musika.

“es una forma de vida y cada uno se lo puede aplicar un poquito, o sea, se lo puede aplicar un poco a sí mismo (...). Yo quiero hacer música y la hago, me da igual con qué, y si no tengo instrumentos como hacía esa que tocaba con latas ¿porqué yo no puedo expresar cantando y con cuatro acordes lo que yo siento si yo quiero expresarlo así no? Esas son para mí cosas que son el punk” LOLES

“(punkaren bitartez) gizarte hontako gauza askokin, gehienbat bai gobernuko politikakin, bai elizakin, bai gaur egun gizartian dazkaun hamarmila gauza hola... etzaizkigunak enkajatzen burun eta horri kritika bat iteko, musika erabiliz kritika hoi ite zaio” LEIRE

Maitane eta Olatzek, berriz, jo duten taldeetan punk-rocka beste estilo batzuekin uztartu dute eta honek eragina izan du punka definitzerako orduan. Olatzentzat musika festa giroa da, ez du hainbeste bere espresio bide edo alde aldarrikatzailetik bizi baina era berean bere bizitzan garrantzia asko du musikak, garrantzia gehiago ematen diolarik musikalitateari mezuari baino.

“...para mi personalmente es fiesta (...). Para mí es todo, o sea, para mi es la energía que me da, es

la sangre, es un poco, pues eso, la visceralidad, o sea, un poco la energía que me hace moverme”  
OLATZ

Lehen esan bezala, txikitatik erakarri ninduen musika izan zen punk-rocka baina bada punkak garrantzia berezia hartu zuen momentu bat eta berdina gertatu zen elkarrizketatuen kasuan ere denek adin berdinean kokatzen baitute estilo honekin izandako lehen kontaktua, 15-16 urteren inguruan. Adoleszentiaren garaia da, musikak protagonismo handia duen garaia, gure pertsonalitatea definitzen hasten gara eta musikak paper garrantzitsua betetzen du prozesu horretan.

Musika estilo honetara hurbiltzerako orduan garrantzitsua den beste faktoreetako bat ingurua izaten da, batez ere musika jotzen hasterako garaian. Elkarrizketatuek inguruko jendearen bitartez ezagutu zuten musika estilo hau (lagunak, familia, mutil-laguna) eta guztiek zuten musikariekin kontaktua. Kasu batzuetan familiako kideak ziren musika munduan sartuta zebiltzanak eta beste kasu batzuetan lagun bidez ezagutu zuten musika hau, ohikoa den beste faktore bat mutil-laguna musikaria izatea da eta honen bidez hurbiltzea musikaren mundura. Bestalde, kontzertuetara hurbiltzeak eta entsegu lokalak ezagutzeak eragin handia du musika egiteko irrika sortzerako orduan.

“empecé a escuchar música primero a través de mi hermano porque... bueno le gustaban, pues, rollo más Kortatu y grupos así... (...) Y luego mucho por amigas, amigos y sobre todo un novio que tuve cuando tenía 16 años que le flipaba el hard-core, el punk (...). Mi hermano también siempre ha estado como medio tocando. Luego, todos los amigos que siempre me he rodeado, la verdad es que, sobre todo los chicos más que las chicas, siempre han tocado en bandas y siempre me ha gustado mucho. He ido siempre ha mogollón de conciertos. Me acuerdo cuando tenía 16 años que igual me iba por semana a tres o cuatro conciertos” OLATZ

“ensayábamos en mi casa, los vecinos se cabreaban. Mis hermanos tocaban uno la batería, otro el bajo, mi hermana también tocaba la batería, yo la guitarra, mi hermano había tocao antes también (...). Estaban en MCD, entonces, un poco por ellos pues imitas un poco lo que hacen tus hermanos. Ellos también me metían a mí en su círculo porque se llevaban a la pequeña, yo no me chivaba a mis padres lo que hacían y entonces un poco así entré un poco por ellos, por mis hermanos” LOLES

“yo mucho también he empezado a tocar porque me he empezado a juntar también ¿no? Con mucha gente que sí tienen bandas y así, y la relación que tenía pues es que si me iba con ellos siempre al

local, me quedaba siempre mirando, y mirando también he aprendido mucho ¿no? Y hasta que al final me colgué el bajo y empecé ahí a tocar con ellos” MAITANE

Mavis Baytonek Ingalaterrako emakume musikarien inguruan egindako ikerketan ondorioztatu zuen rockean instrumentuak jotzen zituzten emakumeen gehiengoa ezohiko famili giroetan heziak izaten zirela, genero bereizketarik gabeko giroan (Bayton 1997:38). Elkarrizketaturiko guztietan familiaren aldetik ondo hartua izan zen talde batean jotzen hasteko nahia eta kasu guztietan familiaren babesa izan zuten, kasu askotan laguntza ekonomikoa ere jaso zutelarik talde batean hasteak dirua suposatzen baitu. Dena den, elkarrizketatuak ohartzen dira emakumeentzat zailtasunak handiagoak direla familiaren onarpena lortzerako orduan, batez ere punk mugimenduaren hasieran.

“en mi casa se ha dado mucho la igualdad entre el hombre y la mujer. En mi casa mi madre no nos ha diferenciado nunca a los chicos de las chicas” LOLES

“la ama, el aita, mi hermano, (...) muy contentos, yo creo que yo también a ellos les he metido un poco, les he involucrado un poco en el mundo de la música ¿no? Y... a ellos también les encanta, no se, vienen a muchos conciertos, siempre les digo “mira, esta semana tenéis un concierto y tal” y siempre se animan a venir y así” MAITANE

“en mi casa no lo vivieron mal. De hecho, mi padre me regaló la guitarra por mi cumpleaños. Pero si que puedo decir que me costó muchísimo hacer un grupo de mujeres porque es verdad que quizás a las mujeres nos... dentro del rock and roll era más el ser público, el ser las groupies, el... ese era un poco el papel que más se había dado ¿no? Y luego, por otra parte, también culturalmente en la época si a un hombre ya en aquella época le costaba conseguir un instrumento, tener dinero para o que sus padres le ayudaran a comprar un instrumento o trabajar y buscar un local de alquiler para poder ensayar y todo eso, imagínate a una mujer. Si un hombre decía “voy a tocar rock” no estaba nada bien mirao imagínate que llegaras tu a tu casa y le dijeras a tu padre que te comprara una guitarra o... (...). Si le dices igual que vas a hacer una carrera de música de piano, de harpa y todo eso está bien pero para mí es eso es que (...) si ya para los hombres el rock, el punk dentro del rock and roll es más minoritario... o incluso los chicos que se dedican a tocar música pues imagínate para las mujeres que para todo vamos patrás” LOLES

Punkak ekarri zuen iraultzetariko bat musika produkzioa formakuntza musikal teknikorik



gabeko pertsonengana zabaltzea izan zen. Honek iraultza handia suposatu zuen lehenagotik zeuden musika herrikoiko estiloek, rock and rolla kasu, jakintza tekniko handia eskatzen baitzuten. Punka jakintza minimo batekin jo zitekeen estiloa zen, akorde pare bat eta erritmo pare bat kontrolatzea nahikoa zen. Behin instrumentua hartzea erabakita ikasketa prozesua dator, errepikapenean eta konstantzian oinarritzen den ikasketa. Inguruko jendearen aholku eta laguntza izan arren instrumentua jotzen ikastearen prozesuan bakarrik sentitu dira asko.

“esque hoi zan okerrena, o sea, nik enekan baseikan eznekan iñor launtzeko (...). Bai, behin etorri zan, bai behin eakutsi zia... baño bestela nik ite non, o sea, nik ateatze nitun gauzak, nik ateatzen nitun bai kantak (...). Horreatikan ez nun eboluzionatzen, o sea, nik jotze nun nekiña ta nekin hortatikan gora zeatzeko norbaiten laguntza ber nun ta... o sea... momentun etzitzaitelako tokatu parian hola pertsona bat igual eunero ahal zula nekin jotzen eon o eakusten eon o lo que sea. Horretxeatikan aurrea ni bakarrikan, o sea, ta hortxe geldittu nitzan jotzen nekin nibel hortan ta hortik gora ya enitzan pasa” LEIRE

Beste kasu batzuetan txikitatik jotzen zuten instrumentu bat zen gerora taldean joko zutena eta taldean hasterakoan taldeko beste partaideei erakusten zietenak ziren. Emakumez osaturiko lehen taldeetan ohikoena zen taldea osatzerakoan taldekideen erdiak gutxienez jo behar zuten instrumentua jotzen ez jakitea eta jakintza minimo bat zutenak taldekideen irakasle bilakatzen ziren. Kasu honetan punka irtenbide bat izan zen taldea sortzeko lehen pausoa ematerakoan punk musikan teknika bigarren mailan geratzen den faktorea baita garrantzitsuena adierazten dena eta adierazteko modua dira eta ez gaitasun edo jakintza teknikoa punk musika akorde simple batzuetan, erritmo azkarretan, garrasian eta distortsioan oinarritzen baita.

“monté Las Perras del Infierno que, bueno, tenía una amiga que no sabía tocar pero le apetecía tocar un montón y yo, pues, le enseñé ahí nada, cuatro notas para empezar a tocar el bajo. Luego otra amiga que tocaba un poquito la guitarra tal y, bueno, yo era básicamente la que sabía hacer algo. Entonces dije “bueno como no tenemos ni idea de tocar lo que tenemos que hacer es un grupo de punk” jajaja que, bueno, tocando cosas muy sencillas puedes dar algo de resultado y ahí empecé con Las Perras” OLATZ

“No teníamos ni idea de tocar, o sea, eso era... (...) Nosotros tocábamos de oído y, de hecho, Begoña jajajaja eh... yo enseñaba a Begoña, sacaba mi acorde mas o menos sabía en qué traste, le ponía yo el dedo en el bajo, así empezamos y ella se lo pintaba con colores con pintañas de colores

jajajja entonces tenía el punto rosa, el punto lila jajajaj el punto, así íbamos” LOLES

Musikari beteranoenen kasuan lehen momentu batean inguruan zituzten gizonen taldeekin jo nahi izan zuten baina hauek ez zieten instrumentuak jotzen utzi abeslari moduan onartzen zituzten bitartean. Esperientzia hau erabakigarria izan zen emakume talde bat osatzea planteatzeko momentuan. Mavis Baytonek Ingalaterrako rock musika egiten zuten emakumeen inguruan kaleratu zuen lanean rock musikan aritutako hainbat emakumeri egindako elkarrizketetan oinarrituz, sorreratik punk-rock musika gizonen terrenoa izan dela adierazi zuen (*ibid.*). Emakumeei domeinu maskulino honetan parte hartzea permititzen zitzairen aldietan abeslari rola soilik zegoen irekia benetan emakumeen parte hartzera. Orokorrean, gizonek ez zituzten emakumeak baxuak, bateria edo gitarra elektrikoa jotzen entzun nahi, ez behintzat beren taldeetan. Emakumeak margenetan bakarrik zeuden onartuak, fan eta groupi moduan.

Punk-rock taldeei begirada bat boteaz ikusten den faktoreetako bat dagoen banaketa zorrotza da gutxi direlarik emakume eta gizonezkoen osaturiko taldeak eta hala gertatzen denean gizon talde batean abeslari emakumea izaten da. Kasu batzuetan ikusten dira emakumeak gizonezkoen 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 gizonezkoen taldeetan ez baitziren onartuak abeslari paperetik kanpo.

“bueno eso fue porque no me dejaban tocar con ellos. Me gustaba tocar la guitarra como te he dicho porque lo veía ensayar en casa, (...) ellos tenían ya 19 años 20 y yo era una cría de 15 cuando andaba por ahí y conmigo no querían tocar. Entonces, lo empecé un poco a decir a mis amigas a las que tenía al lao” LOLES

“coger la guitarra eléctrica la verdad es que me gustó mucho. En un principio en otras bandas que había tocado un poquito pero no me dejaban mis compañeros ajajaja Y ya con Las Perras ya la cogí y ya no la solté, no la solté y, de hecho, ahora casi no canto, ahora casi solo toco la guitarra” OLATZ

“quizás a las mujeres dentro del rock and roll era más el ser público, el ser las groupies, el... ese era un poco el papel que más se había dado” LOLES

Kasu batzuetan ordea ematen da nahasketa hori baina entsegu lokaletan geratzen diren

taldeak izan ohi dira musika lagun arteko dibertsio modu bezala ulertzen duten taldeetan hain zuzen ere.

“era un grupo de chicos jajaja encima eran veteranos, ya tenían sus 40 y pico años. Y así, para mí tocar con ellos fue super especial porque ya era gente mayor, yo acababa de empezar con esto y que me ofrecieran la oportunidad de poder estar con ellos y tocar pfff encantada” MAITANE

Beste alde batetik, rock instrumentuak jotzen dauden emakumeen eskasia azaltzeko arrazoen bila instrumentuaren beraren ezaugarriak hartu izan dira arrazoitzat, ez direla emakumeentzat egokiak, handiegia eta pisutsuegiak irizten baitira hauentzat. Elkarrizketaturiko emakumeei ordea instrumentuak jotzerako orduan ez zaie iruditzen emakume izateagatik zailtasuna handiagoa denik instrumentuen dimentsioa edota behar den indarra ez delarik hartzen instrumentu hauek emakume gutxiagok jotzearen arrazoi bezala.

“tanto lo puede tocar una chica como lo puede tocar un chico ese bajo, o sea, no veo que sea sexista el instrumento, o sea... no. No se, o sea, una mujer puede tocar el bajo con tantos trastes, con menos o con más, o sea, igual que un hombre, no pasa nada” MAITANE

Laurogeita hamargarren hamarkadatik aurrera gero eta gehiago dira punk-roklean erabiltzen diren instrumentuak lantzera animatzen diren emakumeak eta honek jakintza teknikoak dituzten emakumeen kopurua asko igotzea ekarri du. Aipatzekoa da nahiz eta instrumentuak jotzen dituzten emakumeen kopurua handitu egin den oraindik ere askok ez dutela talde bat osatzeko pausoa ematen eta pausoa ematen dutenetatik askok eszenatokira igotzeari errefusatu egiten diotela musika emanaldiak lagun arteko esparrura mugatuz.

Emakume musikariak ugaritzeaz gain instrumentu hauek ikasteko garaia ere aurreratu egin da bai neska eta bai mutilen artean egun musika eskola askotan gitarra elektrikoa, baxua eta bateria irakasten diren instrumentuen artean baitaude. Honek ekarri du egun neska gazteez osaturiko taldeen sorrera batik bat eremu anglosaxoian eta izugarrizko teknika duten nesken agerpena, agerian uzten duena gorputzaren osaerak ez duela zer ikusirik bertuosismoan.

“yo tengo aquí a una chica que al grupo de las She, que eran tres hermanas eh... coincidimos con ellas en un festival que hicieron de mujeres en Madrid. Y la niña, que ahora tienen 19 años, que tenía entonces 16 años tocaba una canción de Jimi Hendrix con la guitarra en la espalda puesta

detrás en el cuello que dices “¡no me lo puedo creer! ¡16 años!”. Su hermana tenía 15 en ese momento y llevaban tocando como 2 o 3 años en la banda y dices esta cría con 12 años estaba tocando la batería de puta madre y la otra niña con 16 años tocaba la guitarra que a mí me daba cien mil vueltas. Y decía “no me lo puedo creer esta niña como toca ¿sabes?”. Y de hecho ahora está aquí terminando guitarra porque está estudiando guitarra, toca pero es que alucinas, no he visto tocar así a un tío en mi vida, o sea, ¡pero que alucinas como toca!” OLATZ

Emakumeek punk-rokcean duten parte hartze baxuaren inguruan egin diren azterketetan aspektu teknikoarena ere sarri aipatua izan den faktorea da. Ezin da ahaztu punk-rock musika ekipo elektrikoetan oinarritua dagoen musika dela eta horregatik, azterketa honetan instrumentu elektrikoak kontrolatzen dituzten emakumeei egin zaizkie elkarrizketak eta aspektu honen inguruan galdetu zaie.

Ikerketa hauetan gizonezkoek jakintza teknologikoen inguruan izandako heziketa berezitua azaltzen zuten emakumeak musika honetara hurbiltzeko zailtasunen artean. Ekipo teknikoa kontrolatzen zuten galdetzean elkarrizketatuek hasiera batean jakintza teknikorik ez zutela adierazi dute baina denboraren poderioz ikasten den zerbait dela, gainera inguruan laguntza izan dute jakintza hauek bereganatzeko orduan bai beste talde batzuetako partaideen laguntzarekin eta baita soinu teknikari batzuen jarraibideekin.

“no lo bien que quisieran los técnicos de sonido que nos lo hubiéramos aplicao porque lo típico de los músicos y, sobre todo, de los que hacíamos punk era poner los amplificadores muy altos y distorsionarlos para que sonara el sonido más guarro. Pero si, si, si... y cargar y descargar y... lo hacíamos todo nosotras, eso se va aprendiendo con el rodaje” LOLES

“ez genun asko kontrolatzen (...) baño bestela betidanikan saiatu izan da jendia esplikatzen nola jundan asuntua” LEIRE

“si, lo controlo. Por ejemplo, mi chaval anda metido en la música, él también tiene una banda y tal, y con él también aprendo mucho” MAITANE

Lehenago aipatu den bezala punkaren izaera subertsiboak eta “zuk zeuk egin” filosofiak bidea ireki zuen eta emakume asko animatu zituen instrumentu elektrikoak hartzera eta kantuak konposatzera. Oholtza gainera igotzera bideratuak dauden taldeak sortzerakoan esanguratsua da

lehen talde hau emakumez soilik osatua izan ohi dela eta erabaki kontzientea izan dela gainera. Emakumez osaturiko taldea izateak nolabaiteko ilusioa eta harrotasuna ematen dien arren eta esangura handia duen arren beraientzat asko markatzen dute ez dutela aldarrikapen bezala ikusten.

“empecé poco a poco a tocar y a tocar. Y, de repente, llegó un punto que necesitaba hacer un grupo de chicas porque no... de hecho yo es que no por nada ¡eh! No porque sintiera que había machismo ni nada, porque me apetecía, sin más, porque me apetecía hacerlo” OLATZ

“sí, fue como un poco la idea desde el principio, sí. Además, para nosotras, pues es eso, también, no se, tampoco hay grupos, no hay bandas de chicas ¿no? Y es muy significativo para nosotras, no va más allá de querer ahí decir ¿no? “somos mujeres no se qué” pero sí que es algo especial, y sí que queríamos que fuera una banda de chicas, la verdad es que sí, no se” MAITANE

“bueno yo la verdad que quería hacer un grupo de chicas porque admiraba un montón a Patti Smith y luego los Pretenders con Johan Jet. Entonces yo no me veía como chica delante con la banda de chicos detrás no, no. Eso no quería, la verdad. En eso sí que siempre pensé, cuando ya mi hermano no me dejó tocar con ellos eso es verdad, hacer un grupo de chicas ¿no? Pero no te creas que no pensé no hacerlo porque me costó un montón, muchísimo. Que tampoco hubiera tenido problemas, digo si no lo hubiera conseguido, yo quería tocar y si no hubiera encontrau las chicas lo hubiera hecho de chicos” LOLES

Punk-rock taldeak zuzeneko taldeak izan ohi dira baina zuzeneko kontzertuen atzean entsegu ordu asko dago. Entsegu lokalak espazio itxiak izaten dira, garaje zaharrak gehienetan, iluminazio eta bentilaziorik gabeko zuloak. Hainbat entsegu lokal ezagutu ditut eta guztiek dute antzeko itxura, kable pila lurretik, baffleak, bateria, instrumentuen kaxak, maletak... baina baita zerbeza botila hutsak edo erdi beteak, gainezka dauden hautsontzi inprobisatuak, paper zati biribilduak... Musikariek orduak eta orduak pasatzen dituzte lokal hauetan eta gustuko momentuak izan ohi dira, sentrazio bereziak bizitzen dira bertan. Kantu baten sormen prozesua prozesu polita da oso eta kantuak borobil gelditzen diren momentua, guztiek batera hainbeste egunetan bueltaka ibilitako kantua jotzen den momentua zirrargarria izaten da, are gehiago taldea hasi berria denean eta etxean instrumentuarekin emandako ordu guztien emaitza ikusten denean. Entseguak sorkuntzaz eta musikaren interpretazioaz gozatzeko momentua dira.

“entre nosotras la verdad es que nos llevamos muy bien tenemos unos momentos y unas emociones

muy agradables (...). Siempre hay días malos también pero, bueno, el juntarnos aquí nosotras es un desahogo, o sea, es un poco desconectar ¿no? “MAITANE

“los últimos ensayos que he estao sacando canciones nuevas que te emocionas mogollón, llegaba a casa hasta con moratones “¡pero no me lo puedo creer que después de no se cuantos mil años tocando todavía vaya a un ensayo y me flipe!” ¿sabes? Jajajaja. Que me emociono de repente, te pones como nerviosa y todo a temblar de “¡¡aaahh!!! ¡¡¡que guayy!!!” tal, te emocionas con la música, sacas un buen tema y te emocionas y encima si les gusta a los demás, pues, te emocionas el doble. O sea que, por supuest,o buen rollo yo siempre si no pa que, yo me quedo en casa” OLATZ

Kantuen sormen prozesu horretan konposaketa musikalaz aparte letren konposaketa aurkitzen da. Punkak bere letren bitartez diskurtso propioak kaleratu nahi ditu diskurtsoen homogeneizazio prozesuaren aurrean, modu honetan beste bertsio batzuk existitzen direla adieraziz. Kantuak egiterako orduan planteamendu ezberdinetan oinarrizten dira taldeak punkarekin duten gertutasunarekin erlazioa daitekeena. Punketik gertuen daudenak, Las Vulpes (Loles) eta Ostikua Potrotan (Leire) kasu honetan, aldarrikapenerako tresna bezala erabiltzen dituzte, gustatzen ez zaiena salatzeke, beraien ikuspegia emateko eta aldarrikapenak luzatzeko. Kasu honetan emakumeen inguruko gaiak zuzenean jorratzen dituzte salaketa eta aldarrikapen zuzenak eginez.

“bueno tratábamos todo desde... bueno, nos metíamos un poco con la religión, la que nos metíamos un poco con la televisión, (...) rollos políticos también solíamos tratar, tocábamos un poco los problemas que podías tener cuatro chavalas en ese momento que eramos, eso, de barrio medio obrero y... social, más rollo social era nuestro más que político” LOLES

“en aquel momento hasta ahora nos habían vendido que la mujer tenía que ser, pues eso, trabajar para su marido y luego casarse y quedarse en casa ¿no? Quizás esa fue un poco nuestra... lo que decíamos que la mujer no solo era para eso, no solo era para quedarse en casa. Y luego también a raíz de que si en el rock and roll o en la vida los tíos decían que se podía follar y (...), pues eso, que si había libertad para follar con ellos y eran muy machos pues que también en ese momento podía haber libertad para nosotras si te daba la gana de acostarte con quien fuese, de estar con quien te diese la gana y que por eso no eras una puta ¿no? Que a ese nivel las libertades iguales” LOLES

“bai gizarteko... gizarten zeren gurekiko desadostasun hoiek, alde batetikan ba politikoki, bai sozialki neskanganako diskriminaziyo hoi bai, igual ba gui sortze zizkiguen inkietudek mas que

nada, ezta? Ba hoi, esan dizutena, matxismua jorratze genun, politika jorratze genun, (...) elizan kontra, o... (...). Bat zeon “compra, compra, compra” kanta, ba hoi konsumismuan ingurun ebai a sako, emakume hoiek beaien itxura zeatze zuen emakumeen ingurun. Maltratuan ingurun ebai, e... ba geo punkan ingurun ebai, punkai zeatze geniyon beste baten. Ta gutxi gora behera eukitze genitun inkietudek ta. O sea normalen hoiek izite zian”

“emakume libria, o sea, emakume bat ez mutilak (...), gure ahotsa ateatzia besten aurrea, gure arten, emakumen arteko harreman hoi sendotzia ta ez inportantziya ematia igual mutilen arteko harremanai. O sea, eztakit, gure arten eon berko zukela indar bat horri aurre iteko ta holako... pues baitare kritikatzan baño baitare aldarrikatzan zerbait barrutikan, bai, kritikatzan ai gea hau baño zein da soluziyua? Ordun horren arabera hoi ite genula, pues, gu geana gea eztakize baño guazen beste emakumei re bai bidia zeatzia ta, vengas, guazen denen aurren zerbait eraikitzea, ezta? beti mutillak eztakize, mutillak bai, mutillen rebeldia, mutillen makarrismua, pues emakumek e bagñala holakuak!” LEIRE

Punketik urrunago dauden taldeetan berriz letrak sotilagoak dira, ez dira hain aldarrikatzaileak, gehiago bilatzen da poetikotasuna edota festa giroa. Dena den, emakumeek sortutako letrak izanik emakumeen ikuspuntua beti agertzen da aldarrikapen zuzenak egin ez arren.

“sobre todo pues pasarlo bien, divertirse y lo que decía ¿no? Crear buen ambiente y sobre todo que sea festivo, que es una fiesta. Cada concierto nuestro tiene que ser una fiesta y sobre todo pasártelo tu bien (...), sobre todo eso, transmitir toda esa energía, ¿no? De de que somos tías que nos mola pasarlo bien, que nos mola la música y sobre todo que nos mola tocar en directo, somos chicas de directo (...). Si que hablamos desde nuestro punto de vista, es decir, se ve en nuestras letras que somos mujeres pero no son temas reivindicativos, para nada, para nada” OLATZ

## **7.2. Kontzertuak**

Entzuteko modu guztien artean kontzertua da alde ludikoa eta estetikoa gehien betetzen dituen. Soinu eta dantzaren bitartez batasunezko erritual esperientzia bat ahalbidetzen da, esperientzia kolektiboa da eta musika giza taldearen mugimendu eta jarrerak koordinatzeko tresna erritual bezala erabiltzen da, musikaren bitartez norbanakoak mugitu eta esperientzia kolektibo baten parte egiten direlarik.

Bestalde, kontzertua asaskaldirako gunea ere bada, gizarteak eragindako gorrotoa askatzeko gunea. Horregatik kontzertuetan gorroto hori askatzeko saltatu, bultzatu, kolpatu eta garrasi egiten da, bizirik gaudela adierazteko modua da. Kontaktu fisiko horrek, gorrotoaren eta alaitasunaren interakzioaren ondorio dena, gorputzaren oinazea deuseztatzen du, nahiz eta jendea zauritua ateratzen den. Oinarrian energiaren elkartrukatzea da helburua musikaren erritmoaren bitartez, musikaren bibrazioak sentitzeak edozein motatako oinazea gainditzea ahalbidetzen du. Restrepok aipatzen duen moduan exortzismo moduko esperientzia da, “era una forma de exorcismo social, una especie de limpieza física y emocional que se volvía una terapia adictiva y necesaria para afrontar la realidad. El pogo es el retorno al baile trival, al baile en círculo colectivo” (Restrepo 2005:35). Punk kontzertuetan gauzatzen den dantza testuinguruari loturiko gorputz espresio bat da eta musika berriz, errealitatearen ondorio erritmikoa.

Kontzertuetara joateko lehen urte haietan inoiz baino zuzeneko gehiagotara gerturatzen ginen ia astebururo kontzertu batean izaten ginelarik. Kontzertuak bizitzeko modu asko daude. Batzuetan urrunetik ikusten den espektakulua da eta beste batzuetan espektakuluaren parte zara. Zaila da kontzertu batean sentitzen dena deskribatzea, kontzertuetan murgiltzen zaren momentuak bereziak dira, denboraren nozioa galtzen da eta konexio berezi bat sentitzen da musikarekin.

Punk kontzertuak intentsuak izan ohi dira, erritmo azkarrak dira eta geure egindako letrek kantuaren barnera sartzen gaituzte. Musikaren bortizkeria gorputzera zabaltzen da eta dantza bortitza izaten da inguruko jendearekin kolpatuz, lurrera eroriz, jendearen basoak airetik hegan... niretzat askapena da nahiz eta hurrengo egunean gorputz guztian mina sentitu, momentu horretan askea sentitzen naiz. Punk kontzertuetan, non aurreikusgarria den ostikadak, bultzadak, etab. jasotzea, ikusten da argien kontzertuaren plazerra hein handi batean “errenditzearen plazerrean” datzala.

Lehen aipatu bezala kontzertuen esperientziatik etorri zitzaidan ikerketarako gaia, agerikoa da oholza gainera igotzen diren musikarien artean gizonezkoak direla nagusi, baina baita publikoaren artean ere eta batez ere kontzertuen gune nagusietan. Musikari hauek ere taldeetan jotzen hasi baina lehen kontzertuetan izandako esperientzietan ohartuak ziren emakumeen presentzia falta eszenatoki gainean eta baita publikoaren artean ere, kontzertuetan publiko moduan ibiltzen ziren garaian eszepzio moduan sentitzen zirelarik.

“gu a saco kontuatze giñan. Motz ta ni jute giñan ta Motz ta ni bakarrikan giñan neskak, o sea,



como mucho beste bat o bi, baño o baterijolian neska o eztakize o, ulertzezu? Que azkenen zan como “ze ostia ta neskak e inberko deu ba zeoze o!”(..) hortikan hasi zan idea hoi de que eztaude emakumek ta gu sartuta giñala que si que kontzertutan ta a saco gustatze zitzaigula ta, benga, pun, benga, guazen in ingo deu, yasta.” LEIRE

“15 urtekin jute giñanak ba 30 piko 28 o eztakizenbat urte zezkaten inguruko jendiana ta jende horrengan txokantia zan beti 3 neska hoik o bi neska hoik zeudela Añorgako kontzertutan que si que zea... e... Hernanikotan, Donostikotan beti beaien grupotan, beaien kantak zekizkitela ta, jo, beti etortze zitzaizkigun” LEIRE

Kontzertuen inguruan galdetzerakoan banaketa argi bat nabari da elkarrizketaturiko musikariak ibilbide ezberdinak izan dituzten taldeetan egon baitira eta honek eragina du kontzertuetan izan dituzten pertzepzioetan. Maitane eta Leire, hogeitaz urteren inguruan biak, talde bakarrean izan dute esperientzia zuzenekoetan eta kontzertuetan lagun giroan ibili izan dira lagunak diren talde ezagunekin batera joaz eta publikoaren gehiengoa ere lagunez osatua egon da.

“dena beti zan laun giro zea hortan, han denak ezautze giñala ta eztakize. Ordun beti jendia, ta venga, jendia hor kantatzen ta, boah! kriston gustoa” LEIRE

Olatz eta Loles berriz hogeita hamar urte inguruan eta berrogei urte inguruan dabilta eta talde batean baina gehiagotan jotzeaz gain inguru eta publiko ezberdinen aurrean jo dute. Hasiera bateko lagun arteko esperientziaz gain hiri ezezagun eta publiko arrotzen aurrean jotzekoarena ere ezagutu dute. Bi aukera ezberdin hauen artean nahiago dituzte lagun giroko kontzertuak, publikoa urria eta gertukoa den kontzertuak, milaka pertsona biltzen dituztenekin baino.

“cuando hemos tocado en los pueblos, en fiestas y así, en escenarios así, mucho más, a parte que y mucho más nos sentíamos aquí. Pa nosotras, que eramos crías que eramos por mucho que fuéramos papapa eramos unas niñas entonces, el tocar con tus amigos, que era lo que habíamos hecho siempre ¿no? Que en frente pues tenías a tu cuadrilla, a tus... o si no, eso, pues los Rip tal, porque todos nos conocíamos, antes tocaba Kortatu, Rip y todos al mismo sitio, todos, o se, a nos veíamos todos los fines de semana todos donde fuese” LOLES

“yo he tocado desde gaztetxes, bueno gaztetxes yo creo que con Las Perras nos hicimos todos los Gaztetxes de Bizkaia a Gipuzkoa. Y hemos tocado desde delante de 5 personas hasta delante de

10.000 a 12.000 personas en Méjico. O sea, hemos tocau en espacios muy chiquitines de bares que nos han contratado los 3 dueños del bar mas cuatro colegas y hemos ido a un Soria remoto con 60 personas super apretadas en un bareto, ya te digo, hasta tocar en sitios super grandes con mogollón de gente. Y la verdad te digo, se sienten más los conciertos con 300, 400 personas que estén cerquita a conciertos de escenarios muy altos, lo sientes mucho más e... joe, notas un poco el sudor de la gente ¿no? Que está cerca, un poco ese calor un poco ¿no? “ OLATZ

Kontzertuetan izan dituzten pertzepzio eta esperientziei buruz galdetzerakoan ezberdintasun hauek agerian geratzen dira. Alde batetik, talde gazteenak daude, emakume izateagatik jarrera ezberdintasunik nabaritu ez dutenak eta bestalde, beteranoenak daude, emakume izateagatik egoera ezberdinak bizi izan dituztenak. Publikoaren inguruan galdetzerakoan jada ikusten da diferentzia, talde gazteenek ez dute ezberdintasunik nabaritzen publikoan dagoen emakume eta gizon kopuruan. Gainera, azken urteetan gero eta emakume gehiago ikusten dela publikoaren artean azaltzen dute.

“en el público un poco de todo, un poco de todo” MAITANE

“nik oain bai ikusteitutela geoz ta gehio. Ni oain aspaldin enaiz kontzertutan ta hola ibiltzen, baño leno gu jute giñanen, gu ibiltze giñanen hemendikan ta geo gu jotzen hasi giñanea ta hiru urteko prozesu hortan bai ikusi nitula emakumek gehitzen ai ziala” LEIRE

Esperientzia zabalagoa izan duten taldeetako musikariek berriz publikoan ematen den ezberdintasuna gehiago nabarmentzen dute. Izandako esperientziak zabalagoak izan dira eta publiko barietate handiago baten aurrean jo dute eta argi adierazten dute publikoaren gehiengo maskulinoa izan ohi dela.

“bastante diferencia en que normalmente apenas hay público femenino, apenas. En los grupos de rock yo ha habido bastantes baretos o salas en los que decía “no me lo puedo creer, o sea, hay dos tías y son las novias del grupo anterior”, o sea, es increíble ¿sabes? es que hay apenas mujeres” OLATZ

“masculino, masculino. Y hasta en Burgos, por ejemplo, todos los militares, que además tenías que estar aguantando “zorra”, “puta” esto y lo otro, y siempre salíamos a ostias también. Por eso, porque para eso también en eso, claro, que eramos muy mujeres, o sea, nadie nos tenía porque faltar como mujeres ¿no?”LOLES

Kontzertuetan gertatutako arazo edota jarrera sexisten inguruan galdetzean ere banaketa oso nabaria da. Gazteenek, gehienbat beren inguruko herrietan eman dituztenak kontzertuak, lagun giroan, ez dute jarrera ezkorrik nabaritu zentzu honetan.

“en plan matxistak ta hola sexistak komentariyok nei ez, porque si, esateizut, giro hortan denak ezautze giñan ordun o sea... tipo horta iñoiz etzitzaizkiten... ez nei behintzat ez ta bestiei ere ez tet uste etzitzaizkiyon dirijitu tipo horta (...) igual nik enun ikusten ta bazeon baño... etzian holako giro zikiñ hoi transmititzen, o sea, para nada, girua nik ustet berdintsua” LEIRE

“no, bueno no se jajaja yo igual no me he dau cuenta, también yo igual no me he dau cuenta pero no, y espero que no lo haya tampoco” MAITANE

Beren gertuko zirkulutik atera diren taldeekin berriz bestelakoa gertatu da. Hasiara batean beren inguruko herrietan eta lagun artean jotzen zutenean jarrera horiek sumatu ez zituzten arren, denborarekin eta leku arrotzetan jotzearekin kontziente egin dira inguruan izandako jarrera sexistetaz.

“yo hasta terminar la carrera y todo no, nunca me había sentido discriminada por ser mujer, ni en un segundo plano, la verdad. Y luego ya cuando me he ido haciendo mayor y he visto sobre todo en el mundo laboral lo que hay, pues me he asustado un poco. Y con la música un poco, pues, la verdad es que poco a poco ya van pasando los años y te das cuenta de todas las críticas que te hacen la gente cuando te viene a ver ¿no? El típico comentario “pa ser tías no lo hacen mal”, “bueno a vosotras os vienen a ver porque estáis buenas” eh... pues como hoy me ha dicho uno que estoy haciendo un video y me viene y me dice “jo, que pena ¿no? La guitarra, que vas a hacer con ella, ¿pero tu ya tocas?”. Y, bueno, pues esos, esos comentarios ¿no? De que, bueno, vas diciendo “pues si, mira, llevo 16 años tocando, seguramente que toque bastante más que tu”. Pero, bueno, tampoco vas a decir eso ¿no? No, no me quiero poner en este plan reivindicativo o tal, pero te dan ganas la verdad, te dan ganas de hacerlo” OLATZ

Kontzertuetan ez ezik beste zenbait esparrutan ere nabaritu izan dituzte zenbait jarrera sexista eta honen adibide da zenbait kazetariren kasua.

“te vas dando cuenta también de que cuando van a preguntar algo por el grupo siempre van a los

chicos, quien compone, quien hace, siempre van a los chicos. Y, encima, es de hecho todo lo contrario, componer componíamos todos pero quien organizábamos todo y quien hacíamos las giras y quien organizábamos todo como manager eramos la bajista que es Oneka y yo” OLATZ

“críticos musicales que te llaman “chica”, ellos no te llaman guitarrista. Que soy una chica esta claro pero soy una chica no, primero soy guitarrista y estoy haciendo música, luego soy mujer (...). A mi creo que todavía en una crítica de prensa no me han llamado guitarrista, siempre son las tres chicas y el baterista o la... ¿sabes? Y esto es algo que, ostra, al principio, bueno, igual no le das importancia pero luego al final te termina cansando también. Dices, bueno, yo también toco jajaja o sea, no solo estoy de puestín” OLATZ

Eszenatoki gainean egoteak esparru publikoan botere jarrera batean agertzea dakar, kontrol posizioan daude. Greenek azaltzen zuen *displayer* posizioan egotean mendebaldeko gizartean emakumeentzat ezarri diren bi modelo kontrajarrietan (birjina/prostituta) prostitutaren paperarekin erlazionatzen dira beren agerraldiek konnotazio sexual negatiboak izango dituztelarik. Musika egiteko duten kapazitatea zalantzan jarria da etengabe eta beren lorpen eta publikoa beren erakargarritasun sexualagatik lortuak direla iradokitzen zaie.

Konnotazio sexual negatibo hauek emakumeen gorputzaren presentziarekin areagotu egiten dira, emakumeen gorputza probokaziotzat hartzen delarik eta kontzertuen arrakasta edota hurbildutako jendea gorputzen erakargarritasunagatik dela entzun behar izaten dute sarri, beraien musika bigarren maila batean egongo balitz bezala.

“el típico comentario (...) “bueno a vosotras os vienen a ver porque estáis buenas”” OLATZ

“no soy igual que un tío y estoy bien orgullosa de ello. Por eso también mucha gente que dice “joe, que subas ahí al escenario tan provocativas...”, “no, perdona, yo salgo como quiero, soy tía, tengo tetas, tengo piernas y lo enseño porque me da la gana”. Como un tío si sale sin camiseta nadie le dice nada ni está pensando “que fuerte que sale sin camiseta”, sale una tía en sujetador y un revuelo de la ostra, ¡pero bueno! no se, ¿sabes? Yo con este tema la verdad es que cada vez lo he visto más y cada vez te cabrea más, aunque intento no cabrearme ¿sabes?” OLATZ

Aspektu hau nabarmenena Las Vulpes taldean izan zen. Lehen emakume talde punka izanik

bertako musika panoraman eta laurogeigarren hamarkadako testuinguruan telebistako emanaldi batean “Me gusta ser una zorra” kantua emanaldiak sortutako istiluen ondorioz taldearen emanaldietan espektakulu erotiko bat eskaintzen zutenaren ideia zabaltzera iritsi zen eta sexualitatearekin erlazionaturik dauden era guztietako irainak jasan behar izan zituzten.

“no entendían que las mujeres tocáramos el rock. O sea, que los hombres podían tocar el rock and roll normal y tu pa tocar rock and roll tenías que hacer algo erótico sino no valía, eso era la diferencia que pienso que ahora no la tienen. O sea, les chocó mucho, encima llamándote “zorras” pues todavía más” LOLES

“imagínate a que punto llegaba la cosa alrededor nuestro que mi madre estaba tomando algo en una cafetería al lado de la plaza de toros y los comentarios de los viejos y de la gente y tal “¿qué vas a ir a ver a Las Vulpes? Que sí, que me han dicho que salen en bragas no se qué”, mi madre le contestó “Señor, mira, bragas no lavo porque mis hijas llevan mallas” es lo que le dijo “y bragas no se ponen”. O sea... nos llamo el Live, la revista Live, Intervíu, para posar desnudas, si queríamos hacían que ponían otros cuerpos y nuestras caras. De una discoteca de estas de tipo Molino Rojo de Barcelona jaja así para tocar también, porque se pensaban, no se, que nosotras hacíamos un show erótico ¿no? Porque entre el nombre, las zorras y tal, y en el boca a boca, pues eso se vendía como que nosotras eramos como “ya ves esas cantan me gusta ser una zorra” (...). Por supuesto que en el rock and roll siempre juegas con la ambigüedad como unos jugaban con las esvásticas o juegas con esa ambigüedad y siempre aparte el sexo a estao metido en el rock and roll ¿no? de jugar un poco con el rollo ese, pero lo que se movía en ese momento era como que, yo que se, que nos metíamos igual pelotas y las disparábamos o yo que se, se vendía eso, se vendía eso sobre nosotras, y ¡buf! eso... eso fue lo peor de toda la historia quizás” LOLES

Hamasei urteren inguruan zeuden neska haiek produktore eta musika industriako langileen eskuetan geratu ziren eta hauek etekin ekonomikoa ateratzeko helburuarekin Madrilen ezarri zituzten Espainian zehar bira bat egiteko. Sortu berria zen lau neskaz osatutako talde hura ordura arte Bilbo inguruan kontzertu gutxi batzuk bakarrik eman zituen eta bat-batean bortizkeria eta istiluen aurrean aurkitu ziren ia emanaldi guztietan gatazkak sortzen baitziren.

“a nosotras nos metieron en un círculo, que aquí en Euskadi la gente se piensa que nosotras todo lo que tocábamos, como llegó a decir Eskorbuto en su momento, se convertía en oro y no fue así. A nosotras nos dieron ostias por todos los laos. Hemos tenido que estar durmiendo en la playa

sin poder volver a casa tocando en Játiba en la plaza de toros porque el tío de allí se fue con el dinero y no nos pagó. Y eso, nosotras veníamos de clase media-baja, todas de barrios obreros y no podíamos llamar “papá mandanos el dinero” ¿no? Y hasta que encontrabas al tío que aunque sea te diera 9.000 pelas para el tren y cosas de estas. O sea nosotras no... de hecho fue lo que en nos hizo quemarnos y separarnos fue eso ¿no? En el mismo Rockola, los mismos gorilas, eso, llamando “putas”, “zorras”, dando ostias y te pegan, yo me libré pero a estas les pegaron. Donde íbamos era siempre así. En Benabente también fueron dos autobuses de fachas de León y empezaron a tirar botellas desde arriba, que al manager le abrieron la cabeza. O sea, ya te cansaba, o sea, si vas a Palma de Mallorca y la policía allí que pues nos había retenido las maletas en Barajas porque decían que habían encontrado una papela de coca y, no se, tonterías que luego los periodistas al día siguiente salía “Las Vulpes tenían miedo porque no les llegaba una maleta de cocaína”. O sea no, no. Y ruedas de prensa y así, y la gente a la una de la mañana esperándote, fotógrafos... Era algo que nosotras que salíamos del barrio de Bilbao de repente no... fue... no lo supimos... porque no eramos de ese mundo” LOLES

“Lo de rockola, lo de la sala rockola de Madrid, ya el día anterior habíamos estado allí y estaba, no se que grupo tocaba ya ni me acuerdo, pero estaban... claro, era el feudo de Alaska, de Radio Futura y toda esta gente ¿no? De Almodovar, y estaban ellos bailando en primera fila y de puta madre allí ¿no? Entonces el día que... al día siguiente tocábamos nosotras y empezamos la prueba de sonido y empiezan a probar ellos el sonido de la sala, el dj de la sala pipipipi y, o sea, decimos “¿pero esto que es?” era una provocación. Yo estaba en camerinos y, bueno, teníamos amigos en Madrid, los de la Uvi, estaba también La Frontera, vino el manager de La Frontera y le habían, pues no tenía la pegatina el manager, no sé, se le había caído, de que podía estar por ahí y, bueno, y me vino al camerino que le habían dau de ostias, le habían roto la nariz y todo, sangrando y así. Y ya cuando el concierto, de repente, salimos y nos vemos una valla de espinos que nos han colocau, por eso te digo, o sea, grupo de tías y no se que, y nos hacían, no nos habían dicho ni patrás que nos iban a poner eso. Y te encuentras que te han puesto una valla de espinos digo que qué nos van a empezar a tirar o nos tenemos que ir quitando las camisetas y... Por eso, que ahí no entendían que las mujeres tocáramos el rock o sea que los hombres podían tocar el rock and roll normal y tu pa tocar rock and roll tenías que hacer algo erótico sino no valía, eso era la diferencia que pienso que ahora no la tienen. Les chocó mucho encima llamándote “zorras” pues todavía más. Y, encima, cuando hicimos la canción de Inkisición salieron unos tíos disfrazaus de monjas haciendo un performance ahí, y todo esto no nos habían abisau a nosotras ni patrás y a la gente que estaba bailando adelante les estaban dando unas ostias... Entonces, cogió mi hermana desde la batería y

paró y dijo “nosotras no necesitamos gorilas aquí pa defendernos ni que peguen a gente y hasta que no se vayan no tocamos”. Entonces toda la gente “¡buaaah!” y mi hermana dijo “bueno, sois unos hijos de puta, fuera los gorilas, no queremos gorilas”. A un chaval por fumar un porro le habían sacau, que yo estaba haciendo un... pa Radio Nacional con la unidad móvil estaba haciendo una entrevista y le habían sacau pero machacada la cara también y solo por fumar un porro. Bueno, pues eso nosotras no necesitábamos eso. Cuando se acabó el concierto desalojaron la sala de abajo y yo me quedé en el camerino, pero a la cantante y a la bajista les dijeron que fueran a la sala de abajo. Cuando se acercaron, bueno, a esta le arrancaron el collar de perro, dándole ostias en las tetas a Begoña, “zorras”, eso, degenerando total, “putas”, llamándonos de todo. Y fuimos a la comisaria de al lau a intentar denunciar a los gorilas y estaban ellos, eran los secretas. O sea, por eso te digo, que todas estas cosas” LOLES

Produktoreek momentuko egoeraz baliatu nahi izan zuten komunikabideetan izandako oihartzunaren ostean musikari hauen lanetik etekin ekonomikoak atera nahi izan zituzten. Sortutako istilua pil-pilean zegoela atera zuten lehen diskoa baina taldekideek ez zuten pezeta bakar bat ere ikusi publikazio hartatik, diskografiakoek engainatu egin zituzten.

“de repente salir y encontrarte con estos movidones que... Y luego con estos rollos tanto de managements, nosotras con la casa discográfica esto lo otro, o sea... ¡buf! Todo eso se nos escapó de las manos. Porque no teníamos ni manager ni nada, el disco *Me gusta ser una zorra*, lo repito, y lo repetiré, nunca he ganado un duro. Y hoy es el día que no cobro un puto rollo de la canción, porque nos engañaron. No sé qué contrato firmamos porque no sabíamos de eso, no sabíamos de discográficas, no sabíamos de nada. Y se declaró en quiebra, cuando tenía que pagar se declaró esa discográfica en quiebra, y nunca hemos recibido un duro. El disco se ha vuelto a reeditar, lo han reeditau otras discográficas esto y lo otro, y nunca nos han pedido permiso ni...” LOLES

Garaiko beste talde batzuek izan zuten solidaritatea Vulpesen kasuan ez zela egon sentitu zuten. Beste talde batzuk jasan zituzten erasoek oihartzun handia izan zuten Eskorbutoren atxiloketak edota Negu Gorriak taldearen epaiketak kasu, baina ez zen horrela gertatu Las Vulpes taldekoek jasan zituzten irain, eraso eta epaiketekin.

“nosotras se nos vendió “¡uy! ¡Las Vulpes, Las Vulpes!” no sé qué... pues pienso que lo pasamos mucho peor que cualquier grupo de tíos (...). No eramos tratadas igual que un grupo de tíos, para nada, es que no nos tomaban en serio en la mayoría de los sitios”

“no salió, no, nunca. Por eso te digo que no recibimos el apoyo, porque luego, sin embargo, a cualquier cosa de Kortatu, incluso de Eskorbuto en Madrid esto y lo otro, pero nosotras como que hemos sido algo menos serio o no sé ¿no? En aquella época eramos... o que eramos un producto de estos que quizá más de uno se creía que eramos un grupo de tías en plan, pues eso, tontería que se ha puesto alante o que quieren hacer, eso, un producto para vender, o sea que no nos lo creíamos lo que hacíamos. Y nosotras nos lo creíamos mucho, vamos”

Musikariei galdetzerakoan emakume bezala errazagoa ikusten duten kontzertuak lortzea guztiek eman dute baiezkoa onartu beharrekoa den zerbait bezala, baina berehala emakume izateaz gain beraien lanaren eta egiten duten musikaren ondorio ere badela azpimarratu nahi dute emakume gutxi egoteagatik kontzertuak lortzeko erraztasuna dutela onartu arren.

“yo creo que sí, no sé, supongo que sí pero, ya te digo, vale porque somos mujeres pero en cuanto algo innovador también ¿no? O sea, porque no lo hay y yo creo que también hemos ido consiguiendo ahora últimamente bastantes más conciertos y tal pero, jo, yo no lo valoro más que eso. O sea, para mí es tocar y es disfrutar de ese momento del directo ¿no? Pero... pues supongo que mucha gente también, por ejemplo mi chaval ¿no? Que también tiene una banda y tal y ya nos dice “porque sois tias ¡eh!” no sé qué “porque sois tias”. Pero “¿qué pasa? también estamos igual que vosotros aquí participando y currandonoslo también cada día para sacar nuestros temas adelante y para poder tocar en directo y ofrecerle a la gente lo que queremos dar” ¿no?” MAITANE

“bai, bai, hor bai, hortan bai esatetela baietz. Baño ez emakumek giñalako, emakume grupok bi giñalako (...). Martxoak zortzi gertuatzan ai zan bitarten jasotze zituzun kriston llamada piya eta hoi zan. Baño ez, nik eztet hartu iñoiz neskak neskak gealako. Gehio, neskak gealako bai, baño neska taldek gutxi garelako, oso gutxi garelako. Nik horreatikan hartzet gehio kontzertuk askozaz gehio izin ditugula ta hola. Eta re bai berriya zealako re bai, o sea, ni goatze naiz re bai es que eontzan momentu bat aste buru guztitan jotze genula” LEIRE

### **7.3. Bizitakoaren inguruan hausnartuz**

Musikariei beren esperientzia eta bizipenen inguruan galdetu ondoren hausnarketarako gonbita egin zitzairen zenbait gairen bueltan. Lanean zehar ikusi den bezala generazioen artean ezberdintasunak nabarmenak dira eta gizartean musikariekiko dagoen jarrera ere aldatu da.



Punk mugimendua maskulinoa izan da, batez ere punkaren lehen urteetan, punk mugimenduan zebiltzan emakumeak gutxi ziren eta are gutxiago musikari moduan zebiltzanak. Punkaren lehen urte haietan emakume punkek ez zuten emakumeengandik babesik sentitu ezta punk mugimenduan bertan zebiltzan emakumeengandik ere. Egungo emakume gazteen artean ordea bai ikusten dutela garaian falta izan zitzaien errekonozimendua eta babesa.

“es que luego, encima, entre las mujeres, desgraciadamente, yo espero que las cosas hayan cambiado, bueno, no sé mucho como andan ahora pero e... a nosotras no nos apoyaban mucho las mujeres (...) Y luego a la hora de tocar también en los conciertos, no sé, yo he tenido muchísimos problemas incluso con novias de la gente, de los músicos de rock o con las amigas. Quizás porque como estábamos con ellos y hablabas más pero porque compartías algo que era la música, el directo, y pues unos celos y unas historias que la verdad que no hemos sido muy apoyadas por las mujeres. Somos más ahora que antes, nos reconocen más las mujeres de ahora, las chavalas jóvenes que van saliendo y tal, que las que vivían en nuestra época. Es verdad, no sé, por eso que por parte me alegro de que algo haya cambiado en la mujer” LOLES

Egun berriz, emakumeen jarrera aldatuz joan dela dirudi eta taldeek emakumeen elkartasuna eta babesa nabariago dute. Elkarrizketaturiko musikari guztiek solidaritate eta laguntasun sentimenduak dituzte musikan dabiltzan gainontzeko emakumeekiko eta hasten ari diren taldeei laguntza eta animoak bidaltzen dizkiete.

“yo me siento más unida a los grupos de chicas la verdad pero... pero a mí también me gustan muchos grupos de chicos que tocan super bien. Y también me gusta ver a chicos que tocan bien y que lo hacen bien en un escenario, evidentemente, pero sí que hay un sentimiento (...) de igualdad, o sea, de igual a igual, de hermanas” OLATZ

“yo animo a todas las chicas o lo que sea a que se animen a tocar, que no tengan ningún tipo de vergüenza ni de nada, que al final todos somos iguales y eso es lo que vale. Y en esto hay que ser humilde y hay que disfrutar” MAITANE

Mugimendu feministaren inguruan galderarik egin ez bazitzairen ere elkarrizketetan mugimendu feministarekin izandako harremanen inguruko hausnarketak agertu dira. Guztiek adierazi dute ez direla feminismoaren aldarrikatzaile moduan sentitzen beren pentsaera adierazten

dutela baizik inongo diskurtsorik jarraitu gabe. Punketik gertuen dauden taldeek egiten dituzte aldarrikapen zuzenenenak baina aldarrikapen hauek ez dira feminista izatearen kontzientziatik eratorritako aldarrikapenak izan egunerokotasunean oinarritutakoak baizik.

Punkaren lehen urteetan feminismotik punk mugimendua ez zen begi honez ikusi eta talde feministekin izandako kontaktua ez zen baikorra izan. Bestalde musikariek ez zuten ez elkartasunik jaso emakume bezala erasotuak izan zirenean ezta elkarlanerako luzapenik jaso ere punkaren lehen urte haietan.

“nosotras no quisimos llevar quizás un abanderamiento feminista ni nada ¿no? Si no que quisimos llevar un... a nivel de no nos juntamos nunca con ninguna asociación, en ningún momento. Es que, por ejemplo, para lo de la mujer feminista y todo esto, nunca nos llamaron un 8 de marzo o cosas de estas. Que sí que hubiéramos apoyau, sí que hubiéramos tocao pero ni nos cogimos esa bandera ni, abanderamiento quizás en el rock and roll y tal ni nos la dieron. Entonces, nosotras lo hemos llevau... no te digo que no hemos, o sea, que no ha sido de una forma consciente, de decir “bueno yo toco en un grupo de tías, voy a hacer una lucha feminista sobre la mujer en el rock and roll papapapa”, no. Eso nosotras no, nunca nos lo planteamos y entre nosotras nunca lo hablamos, si no que fue que eramos así y eramos así “ LOLES

“en aquel momento vino a entrevistarnos, cuando salió todo el escándalo, una revista que era... se llamaba *La Mujer Feminista* que era de la Asociación de Mujeres Feministas de Madrid o algo así. Y nos pilló ensayando, llevábamos mallas como tu llevas pero que nosotras las cortábamos por los pies porque no vendían (es que en aquel momento no encontrabas legins ni nada, de hecho, yo llevaba una minifalda de leopardo que me lo había hecho mi hermana con con los tapices estos del coche de la tapicería macarra porque es que no encontrabas telas de leopardo o de tigre nada más que de tapicería macarra de los coches). Y, entonces, no se cómo a las tías nos vio así y yo me acuerdo que yo estaba sacando un punteo de una canción, que me costaba mucho sacar punteos y... jaja y estábamos de vacile, o sea no nos supieron entender, yo por lo menos cuando leí la entrevista, es que vergüenza ajena. Porque, lo típico es que te preguntaban ¿“tenéis novio?” entonces e chicas de 15, 16... bueno yo tenía 16 igual por aquel entonces, estas 18 y 19, qué le vas a ¿sabes? Eres más chulita más y “sí y a mí novio que no me lo toque nadie” y pero, joe, o sea tonterías de estas ¿no? Y ellas escribieron “si, van de zorras pero putas ya son”, porque por como íbamos vestidas porque íbamos marcando, decían, ya ves tu. Y al año siguiente era la modita del Corte Inglés los legings, y que van marcando y “claro sí, sí, muy zorras pero que no les quiten los novios”” LOLES

Ikerketaren funtsari buruz galdetzerakoan hasperenak eta kontzentrazio begiradak nagusitzen ziren, galdera potoloa da emakumeek musika estilo honetako taldeetan musikari bezala eta batez ere instrumentu jotzaile bezala duten presentzia eskasaren ingurukoa. Dena den, guztiek arrazoi kulturalak daudela oinarrian adierazi zuten. Batzuentzat musika mota honetan aritzearekin feminitatearen estereotipoekin hausten da punk-rockean daramaten jarrera ez baitator bat ezartzen diren estereotipoekin. Beste batzuk ordea, musika mota honetan ere femeninoa izan daitekeela defenditzen dute, feminitatearen definizioa zabalduz.

“gizarte honek ebai inposatzeizkigun kanonak o, eztakit nola esan, estereotipok eo, beti tiratzeue a... neska fiña... neskak izan ber dittun ezugarri fin, garbi, bere responsabilidadekin, bere... ordun hoik inposatzeizkiguenetatikan oso... o sea hoi moztu iteu gu ibiltze gean estilok. O sea, nei etortze zaizkit hoi... vendiendome ese puto pescao eta esateiot que se vaya a la puta mierda, nik eztet nahi hoi izin, ulertzezu? Nahizun guztiya inposatukoiazu baño nik hoi moztu ingoet, nik eztenahi holako pertsona bat izin, nik eztenahi ni zuek itia, ni nik naheten bezelakua izingo naiz. Ta eztizut esaten jende askok eztu nahinik hoi izin, o sea, ikusezu. Baño nere ustez eragin asko daka jartzeizkiguen estereotipok ta hola. Ta nola dan situaziyo bat o egoera bat hortikan seko ateatze zaizuna, porque da dena buooh!! to makarras eztakize eztakibai. Geo re bai nik eztakat illia hola baño Motzek kriston kresta zarra zekan, o sea, lenengo bistan kriston pilla txokatzeizu, jendia eztao... ezta horta zeatzen. Jendiak nahiou bere kanon hortan, bere finuran bizi bere... ser la chica que tiene a su novio to feliz siempre eta eztakize ta holako estilone que no ser una que se la sopla todo lo que me estais diciendo eta nik nahetena ingoetela, ulertzezu? Nik ustet horrek ebai eragiña bakala, porque hoi, esateizut, inpodatze dizkiguenetatikan oso, oso urruti daon gauza bat da” LEIRE

“yo pienso que es un rollo cultural por lo que te he dicho, un poco rollo cultural. De pequeña a la mujer le han educau de una forma y como está la sociedad hoy en día a la hora de instrumentos y de todo. Y que luego ya el punk es minoritario, es muy minoritario, entonces si el punk ya es minoritario y las mujeres encima para cualquier cosa estamos... porque aunque se ha avanzau estamos todavía... falta mucho mucho, mucho por hacer. Entonces, el rock and roll encima es que minoria de minoria de minoria. se queda nada. Y para mí ya, lo que te he dicho antes, que están los mismos problemas de antes” LOLES

“yo creo que es un poco por cultura, porque yo creo que en realidad la gente en el fondo lo ve como

poco femenino. Aunque yo creo que se puede ser super femenina tocando y no tocando, como si tuvieras manos de mantequilla ¡eh!, tocando con fuerza que las mujeres también somos fuertes a parte de delicadas, somos fuertes y... creo que eso es lo que pasa “OLATZ

## 8. ONDORIOAK

Elkarrizketen analisia egin ostean zenbait ondorio atera daitezke lortutako informazioaren bitartez. Dena den, eta kontuan hartuta ildo honetako lanik ez dela egin ez Euskal Herri mailan eta maila zabalagoetan ere gutxi, ikerketa honetatik gaira gerturatze bat soilik egin daiteke bidea irekia uzten delarik gai honen inguruan ikerketa sakontzen joateko.

Elkarrizketen bitartez punkean parte hartu duten emakumeen esperientziak gehiago ezagutzeko aukera izan da eta aspektu ezberdinen inguruan emandako informazioek parte hartze urri horren zergatietara gerturatzen gaituzte. Arrazoi hauen funtsera iristeko ordea ikerketa sakonago bat beharko litzateke interesgarria izango litzatekeelarik gizonezkoen esperientzia ere ezagutzea bi errealitateen artean dauden ezberdintasunetatik ere informazioa interesgarria lortu baitaiteke.

Lanaren hasiera urrun hartan zenbait helburu zehaztu ziren eta guztiak jorratu direla esan daiteke lehen esan bezala zenbait gai jorratzeko ikerketa sakonagoa behar den arren. Lehen helburuak musikan genero ikerketak egiteak duen garrantzia azaltzea zen eta alde teorikoa helburu horretara egon da zuzendua batez ere. Bigarrena berriz, musika honetan parte hartutako emakumeen esperientzia ezagutzea zen eta elkarrizketen eta ondorengo analisiaren bitartez helburu hau bete nahi izan da.

Markatu zen beste helburua generazioen artean eman diren ezberdintasunak ezagutzea izan zen. Horretarako generazio ezberdinetako emakumeei egin zaizkie elkarrizketak eta hainbat ezberdintasun nabaritu ahal izan diren arren egoera asko aldatu ez denaren sentsazioa dago. Vulpes taldekoek eta hauek errepresentatzen duten lehen punk hark gaitzespen handia jaso zuen gizartearen aldetik eta momentu gogorak bizi behar izan zituzten. Momentu gogorak punk mugimendua gaizki ikusia zelako, baina baita emakume izanagatik ere. Elkarrizketatuek ere adierazi dute aldaketa hau nabaritu dutela, baina oraindik ere asko dagoela egiteko punk-rock musikari emakume

eta gizonezkoen kopuruaren artean dagoen aldeak izugarria izaten jarraitzen baitu.

“nere ustez garaiak aldatuya eta beaiena reboluziyo bat izitzan baño oaindikan e, ikustezu, eztaola neska grupok hola... Hasieran como bidia iriki zuela bezela eta nei iruitze zait diferentziya daola garai haietan bidia irikitzea zer tzan ta garai haueta ya pixkat eramangarrigua dala bide hoi re bai, ezta? Eztala ya hain buma bezela. Baño, ikustezu, beaiek bidia iriki zuen ta oain eztao holako... o sea, gaur egun gu beste batzuk eta ya esta. Es que... hiru grupo neskanak eta bitu zenbat mutillan grupo daren. Nik ustet, aurreatu sentido hortan behintzat eztala in. Igual bai eon dala, ba hoi, kontzertutan eoteko, ateatzeko (...) Baño, esateizut, etzait iruitzen hola kriston aurreapausua in danikan. Hua izintzan reboluziyo bat ta ya reboluziyua ezta izingo ya izintzalako hua ta beste garai batzutan garelako nere ustez eramangarrigua dana. Ta gauzak igual hobetoxo daudenak neskak integratzeako garaien ta hola baño bestela re ikustezu eztaola jende asko neskan ingurun hola kontzertutan jotzeko prest o sea... Ta, ordun, eztakit nola esango nizuken, aurrerapen atzerapen, erdiko gauza bat izingo zan” LEIRE

“a ver, si que ha cambiado pero no todo lo que tiene que cambiar. Estamos, yo creo, que todavía en una transición y espero que estemos en una transición ¿sabes? O sea, evidentemente la gente flipaba mucho más con ellas que con nosotras ahora ¿sabes? Porque ellas dieron un poco el paso” OLATZ

Las Furias taldeko Olatzek zioen moduan transtizio momentu batean egon gaitzke eta emakumeen parte hartzea punk musikan eta beste hainbat esparrutan gehitzen joatea denboraren poderioz. Artista hauek ez dira egonean egoten diren horietakoak eta itxaropentsua da musika munduan buru belarri sartuak dauden emakume hauek hainbat proiektu dituztela martxan musikaren munduan emakumeek duten egoera aldatzeko xedearekin.

“estoy haciendo un proyecto que va a ser un concurso, el primer concurso nacional que haya de bandas femeninas. Sobre todo promocionar a la mujer dentro de la igualdad porque tampoco quiero buscar un radicalismo ¿sabes? Quiero que haya una normalidad y que no sea algo puntual de “el día de la mujer 8 de marzo, venga, grupos de mujeres vamos a tocar”, no. Es decir, que haya una normalidad y, sobre todo, que se vea la calidad artística. Porque muchas veces, muchas mujeres de lo que se quejan es de que igual se hace un festival de mujeres y por ser mujer ya tocas, ya ni miran qué tocas, lo que haces ni si es bueno o malo, ya directamente tocas. Entonces, muchas veces baja el nivel de calidad y yo lo que quiero buscar es que hay pocas bandas, vale, hay pocas bandas y hay

pocas buenas porque dentro de los chicos también hay muchas bandas y pocas bandas buenas, pero dentro de las chicas también hay buenas bandas y eso es lo que quiero enseñar un poquito. Ese es uno de los proyectos. Otro de los proyectos es que voy a hacer una agencia también que se llama Sister's Music y lo que quiero también es un poco promocionar a la mujer también dentro de la igualdad pero llevarlo ya... yo trabajo de manager muchos años de bandas más comerciales y de punk-rock y de todo tipo y llevarlo ya al plano real, es decir, hablar con ayuntamientos, departamentos de igualdad, departamentos de cultura y hacer festivales ya con pies y cabeza y sabiendo de lo que hablo. Es decir, habiendo echo un estudio previo de todas las bandas que hay y de todos los estilos de música y llevar lo mejor de lo mejor para que se vea que hay calidad, que no solo porque seamos mujeres nos subimos a un escenario para hacer de... ¿no? De muñequita que todo el mundo le mira, hay un bagaje detrás, ensayar, recoger amplis, de componer” OLATZ

“uno de mis proyectos es hacer un campamento de rock con una amiga que se llama Irene también en Donosti. Y lo hemos hablado alguna vez de hacer un campamento de rock para fomentar todo esto. Es decir, que las niñas vayan y que aprendan a tocar y que lo vivan y que se lo pasen super bien, que conozcan grupos, que conozcan otras chicas que tocan y sobre todo crear un poco también con todo esto que ahora está pasando que vamos a intentar que se fomente crear una escena e crear una escena donde las mujeres nos podamos conocer, donde podamos hablar un poco de nuestras... de lo que hemos vivido, lo que tenemos o lo que no. Y crear un poco esa fuerza y esa, no se, sinergia entre todas. Y eso creo que también ahora que en futuras generaciones las chicas también se animen porque aquí ya no es un tema de... dices, claro, es que se necesita fuerza física o se necesita... no tío, aquí no se necesita más que pasarlo bien” OLATZ

Azken helburua emakumeek punk-rock musikagile moduan izan duten parte hartze baxuaren zergatiak aztertzea zen. Galdera honen funtsera iristeko beharrezkoa izango litzateke ikerketa sakon eta zabalago bat baina dena den esan daiteke genero sistemak baduela zerikusirik parte hartze baxu honetan.

Genero identitateak gizartearen espektatiben eta instituzioen eta norbanakoaren espresioen arteko intererrelazioan sortzen dira. Egunero, pertsona bakoitzak generodun identitate bat performanceten du portaera eta norbanakoa azaltzeko moduan, performance hau da generoa errealitate sozial bezala mantentzen duena. Gainera, gizarteak generoa derrigortu egiten du, eta genero identitatearentzat egokiak diren portaeretatik at jokatzek zentsura dakar.

Hala ere, bada genero normen aurka egiten duenik eta aktiboki muga instituzional zein pertsonalen aurka borroka egiten duenik. Emakumeek feminitatea dutenez espektatiba kultural moduan eta rocka maskulinitatearekin erlazionatua denez, rock musikari bezala identitatea eraikitzen duten emakumeek identitate erresistente bat eratu beharko dute, emakumeak izerditu dezaketela aldarrikatzen duena, salto egin dezaketela, garrasi egin dezaketela. Oro har, rock musika jotzea bera maskulinitatearen espresiotzat hartzen da, batez ere gitarra eta baxu elektrikoaren kasuan haiek gizonezkoen gorpuaren luzapen moduan hartuak izan baitira. Jakinaren gainean egon ala ez, emakumeek rock instrumentuak hartzen dituztenean agian ongi etorriak izango ez diren mundu batean sartzen dira.

Musikaren munduan ematen ari diren aldaketak ikusita eta martxan jartzen ari diren proiektuak ikusita egoera aldatzen ari dirudi. Emakumeen presentziak eszenatoki gainean punk-rock musika eginez genero sistema problematizatzea dakar eta emakume horien presentziak sistema hau eraldatzera lagun dezake. Lucy Greenen hitzak jarraituz emakumeen posizio hartze honen aurrean izandako esperientzia musikala baikorra bada entzulea bere aurreiritziak ber/ebaluatzerira irits daiteke eta genero sistemak gizartean nola funtzionatzen duen ohartzera irits daiteke (Green 1997). Nahiz eta kontziente izan honelako arrazamenduak ez direla ohikoenak musika munduan eman daitezkeen genero rolen haustura horiek genero sistemen artikulazioan eragina dute eta eraldaketarako tresna izan daitezke.

## 9. BIBLIOGRAFIA

-Bayton, Mavis: "Women and the electric guitar", Sheila Whiteley (ed.), *Sexing the groove. Popular music and gender*, 37-49 orriak, Routledge, London, 1997

-Carson, Mina; Lewis, Tisa eta Shaw, Susan: *Girls rock! Fifty years of women making music*, The University press of Kentucky, Kentucky, 2004

-Citro, Silvia: "El rock como un ritual adolescente. Tránsito y realismo grotesco en los recitales de Bersuit", *TRANS, Revista Transcultural de Música*, 12. zenbakia, 2008

-Cruces, Francisco: "Con mucha marcha": el concierto pop-rock como contexto de participación",

*TRANS-Revista Transcultural de Música*, 4. zenbakia, 2. artikulua, 1999

-Feixa, Carles: *De jóvenes, bandas y tribus*, Ariel, Barcelona, 1998

-Finnegan, Ruth: “¿Porqué estudiar la música? Reflexiones de una antropóloga desde el campo”, *TRANS-Revista Trnscultural de Música*, 6. zenbakia, 2002

-Frith, Simon: “Hacia una estética de la música popular”, Cruces, Francisco (eta beste batzuk), *Las culturas musicales*, 413-435 orriak, Trotta, Madrid, 2001

-Geertz, Clifford: “Estar allí. La antropología y la escena de la escritura”, *El antropólogo como autor*, Barcelona, Paidós, 11-34 orr., 1989

-Green, Lucy: *Music, gender and education*, Cambridge University Press, Cambridge, 1997

-Hernandez Garcia, Jone Miren: “Auto/biografía. auto/etnografía.auto/retrato”, *ANKULEGI Gizarte antropologia aldizkaria*, Esteban, Mari Luz eta Díez Mintegui, Carmen (coordk), Antropología feminista: desafíos teóricos y metodológicos, 1999 iraila

-Hernández García, Jone eta Díez Mintegui, Carmen (zuzendariak): “El Jazzaldia: su público, su potencial”, Departamento de los Valores y Antropología Social, UPV/EHU, 2007/2008

-Larraburu, Colette eta Etcheverry-Ainchart, Peio: *Euskal rock'n'rolla*, Atlantica/Artola, Miarritze, 2001

-López Aguirre, Elena: *De la txistu a la telecaster. Crónica del rock vasco*, Aianai, Gasteiz, 1996

-Martí y Perez, Josep: “Hacia una natropología de la música”, *Anuario musical: Revista de musicología del CSIC*, 47. zenbakia, 195-226. orriak, 1992

-Merriam, Alan P.: “Usos y funciones”, Cruces, Francisco (eta beste batzuk): *Las culturas musicales*, 275-297 orriak, Trotta, Madrid, 2001

-Muñoz, Germán eta Marín, Martha: “En la música están la memoria,, la sabiduría, la fuerza...”,



*Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, 23. zenbakia, 45-70 orriak, 2006

-Porrah, Huan: *Negación punk en Euskal Herria*. Txalaparta, Tafalla, 2006

-Porrah, Huan: “Deslindes difusos entre ritual y performance en un concierto punk vasco”, Actas del IX Congreso de Antropología de la Federación de Asociaciones de antropología del Estado Español, Barcelona, 2002

-Restrepo, Andrea: “Una lectura de lo real a través del punk”, *Historia crítica*, 29. zenbakia, 9-37 orriak, 2005

-Robertson, Carol E.: “Poder y género en las experiencias musicales de las mujeres”, Cruces, Francisco (eta beste batzuk), *Las culturales musicales*, 383-411 orriak, Trotta, Madrid, 2001

-Seca, Jean Marie: *Los músicos underground*, Paidós, 2004

-Steingress, Gerhard: “El caos creativo: fiesta y música como objeto de deconstrucción y hermenéutica profunda. Una propuesta sociológica”, *Andulí-Revista Andaluza de Ciencias Sociales*, 6. zenbakia, 43-75 orriak, 2006

-Viñuela Suárez, Laura: *La perspectiva de género en la música popular: dos nuevos retos para la musicología*, KRK, Oviedo, 2004.

## **10. GEHIGARRIAK**

### **10.1. Elkarrizketen gidoia**

#### **Sarrera**

#### **Punk-rocka**

-Noiz hasi zinen punk-rock musika entzuten?

-Zer da punk-rock-a zuretzat? Zergatik erakartzen zaitu?

-Noiz planteatu zenuen talde batean jo nahi zenuela?

-Taldeetan jotzen zuen jendea ezagutzen zenuen? Nolakoa zen haiekin zenuen harremana? Emakumerik bazen?

#### **Taldea**

- Nola sortu zen lehenengo taldea? Nola izan zen prozesua?
- Zenbat taldetan egon zara? Nolako esperientzia izan da?
- Nola izena du zuen azken taldeak? Zergatik?
- Nola definituko zenuke egiten duzun musika?
- Emakume taldea izatea erabaki zenuten ala horrela atera zen? Noizbait jo duzu edo planteatu duzu mutilekin jotzea?
- Nolakoa da harremana beste taldeekin? Ezberdintasunik dago mutil taldeak izan ala emakume taldeak izan?
- Nola hartu zuten etxekoek talde batean jotzen hastea? Oztoporik jarri zizuten ala animatu egin zintuzten?

### **Instrumentua**

- Lehenagotik jotzen zenuen instrumenturen bat? Nolakoa izan zen esperientzia hori? Oraindik jotzen duzu?
- Nola hasi zinen taldean jotzen duzun instrumentuarekin? Norbaitek erakutsi zizun edo lagundu zizun hastapenetan? Nork?
- Lehen taldean hasi zinenean bazenekien jada instrumentua jotzen ala proiektua martxan jarri zenean hasi zinen ikasten?
- Noiz eta nola erosi zenuen lehen instrumentua? Zu zeu joan zinen erostera? Nolako esperientzia izan duzu instrumentu dendetan?
- Instrumentuak zailagoak direla emakumeentzat jotzeko uste duzu? Zer deritzozu emakumeentzat bereziki egindako gitarrez/baxuez? Zuk nolakoa erabiltzen duzu?
- Zein posturatan jotzen duzu instrumentua? Komodoa egiten zaizu? Zergatik dela iruditze zaizu? - Nola moldatzen zara ekipo teknikoarekin? Nola ikasi zenuen hau erabiltzen? Kontrolatzen duzu?

### **Entseguak**

- Non egiten dituzue entseguak? Nola lortu zenuten lokala? Konpartitua da?
- Nortzuk egoten zarete entseguetan? Arauak dituzue honen inguruan?
- Ze giro izaten duzue? Gustukoa izaten da elkarrekin entseatzea?
- Etxean ere entseatzen al duzu?

### **Kontzertuak**

- Nola joaten zarete kontzertuetara? Nola kargatzen duzue? Laguntza izaten duzue? Eta ekipo teknikoarekin?

- Nola sentitzen zara kontzertuetan?
- Arazorik izan duzue kontzerturen batean?
- Jarrera matxistarik egon da kontzertuetan? Eta komentarioetan?
- Kontzertuetan nolako publikoa izaten duzue? Neskak ala mutilak izaten dira gehiago? Zein sentazio iristen zaizu publikoarengandik?
- Emakume taldea izateak ateak irekitzen dizkizuela uste duzu kontzertuak lortzerako orduan edo alderantziz?
- Ezberdin janzten zara kontzertuetarako eta egunerokotasunean? Zergatik?

### **Kantuak**

- Zer adierazi nahi duzue zuen kantuetan? Ze gai jorratzen dituzue?
- Emakume izatearekin zerikusirik duten gaiak jorratzen dituzue? Nola? Zer esan edo aldarrikatu nahi duzue?
- Uste duzu ezberdintasunik dagoela emakumeek lantzen dituzten gaiekin eta mutilek lantzen dituztenekin? Zergatik dela uste duzu?

### **Erreferenteak**

- Zein talde dituzu erreferente moduan?
- Badituzu erreferente femeninoak? Zeintzuk? Faltan botatzen dituzu?
- Lehenagotik entzuten zenuen emakumeek egindako zure estiloko musika? Kontzertuetan egona zinen?

### **Amaiera**

- Zergatik uste duzu daudela emakume gutxiago punk-rock musika egiten eta batez ere instrumentuak jotzen?
- Zergatik uste duzu daudela emakume gehiago abeslari moduan instrumentuak jotzen baino? - Emakume talde bezala, eszepzio bat zaretela sentitzen duzue musika panoraman?
- Ezagutzen duzu Las Vulpess taldea?
- Zein desberdintasun ikusten duzu garai hartako taldeekin eta egungoekin? Emakumeen egoera musika munduan aldatu dela uste duzu?
- Ezagutzen duzu Riot Grrrl mugimendua?
- Zer deritzozu? Identifikatua sentitzen zara?

