



IKER
GAZTE
NAZIOARTEKO
IKERKETA EUSKARAZ

VI. IKERGAZTE NAZIOARTEKO IKERKETA EUSKARAZ

2025eko maiatzaren 28, 29 eta 30a
Bilbo, Euskal Herria

ANTOLATZAILEA:
Udako Euskal Unibertsitatea (UEU)



Aitortu-PartekatuBerdin 4.0

GIZARTE ZIENTZIAK ETA ZUZENBIDEA

**Trikitixaren hautemate-bideak
euskal herri-kulturan errotze-
prozesuan (1889-1937): iruditeria
kolektiboaren azterketa historikoa**

Gontzal Carrasco

103-110 or.

<https://dx.doi.org/10.26876/ikergazte.vi.02.13>

ANTOLATZAILEA



BABESLEAK



LAGUNTZAILEAK



Trikitixaren hautemate-bideak euskal herri-kulturan errotze-prozesuan (1889-1937): iruditeria kolektiboaren azterketa historikoa

Gontzal Carrasco

*NOR Ikerketa Taldea, Ikus-Entzunezko Komunikazioa eta Publizitatea Saila (Gizarte
eta Komunikazio Zientzien Fakultatea)*

gontzal.carrasco@ehu.eus

Laburpena

XIX-XX mende bitarteko euskal abertzaletasun berria, propio hartzen zituen elementuak definitzeko beharrak bultzatuta, Euskal Herrira heldu berri zen trikitixa kanpotar eta ez-euskaldun bezala izendatzen ahalegindu zen. 16 liburu biografikoen eduki-analisia dela medio, artikuluak errotze-prozesu hartan trikitixaren inguruan eratutako irudia aztertzen du, ikusteko musika-tresna zelan hauteman zen, eta frogatzeko, kanpotik etorri bazen ere, erabat integratu zela euskal herri-kulturan.

Hitz-gakoak: Trikitixa, Herri-kultura, Euskal kultura, Iruditeria kolektiboa.

Abstract

The new Basque nationalism between the 19th and 20th centuries, driven by the need to define the elements it considered its own, attempted to name the trikitixa, which had recently arrived in the Basque Country, as foreign and non-Basque. Through the content analysis of 16 biographical books, the article examines the image formed around the trikitixa during that process of rooting. It aims to understand how the musical instrument was perceived and to demonstrate that, although it came from outside, it became fully integrated into Basque popular culture.

Keywords: Trikitixa, Popular Culture, Basque Culture, Collective Imaginary.

1. Sarrera eta motibazioa

Trikitixa, Italiatik datorren euskal estiloko akordeoi diatonikoa, euskal kulturaren oso hedatuta dagoen adierazpen kulturala da, eta protagonismo nabarmena izan zuen Euskal Herriko landagunean XIX. mendearen amaieratik XX. mendearen lehen hamarkadetara bitartean. Kultura-elementu berri bat izateagatik, eta ikusita ordura arte presente zeuden herri-jaietako tresnen kontura espazio zabalagoak hartu zituela, garaiko euskal abertzaletasun berriak kultura-adierazpenaren gainean iruditeria negatibo bat inposatzen saiatu zen, klase elitistekin batera eta nortasunaren garbitasunean oinarritutako diskurtsoan oinarrituta. Ikerketa honek azaleratzen du trikitixak herri-kultura euskaldunean izan zuen errotze-prozesuan zelan hartu zen. Aipatutako mespretxura bideratutako mezu haiek eraginik izan zuten neurtzen du, item kultural heldu berriak ospakizun popularretan izan zuen iruditeria kolektibo orokorra aurkeztu bitartean.

Interesgarria da integrazio horri erreparatzea. Izan ere, egungo euskal gizarteak trikitia bere kulturaren berezko elementutzat hartzen duen arren, ezer gutxi daki haren sustraitze-prozesuaz, jasan behar izan zituen difamazioez. Kultura-adierazpen baten imajinario kolektiboa aztertu nahi da aldi historiko jakin batean, komunikatutako eta hautemandako irudikapenen alderaketa dela medio. Hainbat gai batzen dituen diziplina arteko ikerketa bat da, beraz, musikologia, komunikazioa, historia edo politika barne hartzen dituena.

Trikitixaren iruditeria kolektibo orokorra 1937tik aurrera aztertzen duen doktorego-tesi baten aurrekaritzat hartzen da, bestalde. 36ko Gerraren ostean Hego Euskal Herrian ezarri zen diktadura frankistak bestelako dinamikak ekarri zituzkion adierazpideari, hain zuzen ere, euskaldun eta herrikoi hartzen zelako. XIX. eta XX. mende bitartean zelan euskaldundu eta herrikoitu zen behatzea, hortaz, ezinbestekoa da osteko prozesua behar bezala ulertzeko.

2. Arloko egoera eta ikerketaren helburuak

Trikitiak ez du, orain arte, ikerketa ekoizpen oparorik jaso, kultura minorizatu bateko elementua delako, batetik, eta, bestetik, XX. mendearen azken hamarkadetara arte herrikoitasunean besterik ez delako garatu. Akademiak ez du trikitixarekiko interes larregirik aurkeztu, eta trikitixak berandu jaso du ikerketa-ekoizpena. Bi dira adierazpidea hizketagai izan duten doktore-tesiak. Aingeru Berguicesek, lehenbizi, instrumentu organologikoak Bizkaira zelan heldu ziren behatu zuen, bai eta herrialdean izan zuen hedapena azaldu ere. Bigarrenik, Gurutze Lasak 2020an kultur adierazpenaren hibridazioaren gaia jorratu zuen.

Trikitixak izandako ekoizpen zientifiko urriaren ondorio ere bada berbak azaltzen dituen adiera guztien artean adostasunik ez izatea. Euskaraz “trikiti” edo “trikitixa” hitzari esangura oso ezberdinak eslehi dakizkioke lurraldearen arabera. Horrela, batzuentzat musika-tresna baino ez den arren, beste askok dantza tradizionalak gidatutako estiloa izendatzeko darabilte. Badira soinu txikiaren eta panderoaren arteko bikoari erreferentzia egiteko erabiltzen dutenak ere, bai eta trikitixa pieza jakin batekin lotzen dutenak ere. Ikerketa honetan euskal estiloko akordeoiari egiten zaio erreferentzia, eta, horregatik, “trikitixa”, “trikiti”, “akordeoi”¹, “eskusoinu” edo “soinu txiki” berbak tartekatuko dira elementu bera aitatzeko.

Trikitiaren ikerketa-ekoizpenaren hutsunea nabaria da, eta, nahiz eta ikuspuntu historikotik jorratu izan den, ez da inoiz komunikazioarekin uztartu. Helburu nagusia 1889 eta 1937 bitartean trikitixaren iruditeria kolektiboa aztertzea da, hain zuzen ere, eta hipotesi printzipala ospakizun herrikoietako parte-hartzaileek, oro har, adierazpidea positibotzat hartu zutela; hots, euskal abertzaletasun berriaren gaitzespen-saiakerak gainditu, eta trikitixak errotzea lortu zuela. Era

¹ Uneren batean “akordeoia” soinu handi edo kromatikoari izendatzeko erabiliko bada ere, argi geratuko da noiz erabiliko den trikitiari kontraposizioa egiteko.

batean, neurtu nahi da mespretxuzko mezu horiek trikitixan imajinatzen zen horretan zein neurritaraino eragin zuten.

Helburua erdiesteko, Euskal Herriko Trikitixa Elkarteak (EHTE aurrerantzean) urtero argitaratzen duen trikitilarien biografia-liburuez osatutako *Soinuaren Liburutegia* bildumara jotzen da, 16 liburukiz osatutako aleen eduki-analisia burutzen dela. Testuok, datu biografikoez gain, trikitixak XIX., XX. eta XXI. mendeetan izan duen bilakaeraren inguruko informazioa ere eskaintzen dute, eta adierazpidea garatu den testuinguru historikoaren pistak ere ematen ditu. Analisisian zehar hainbat kategoria kualitatibo ezarri dira, hautematearen inguruko informazioa identifikatu, eta 1889-1937 bitartean iruditeria kolektiboaren irudi osatua erdietsi da. Azpimarratzekoa da, azkenik, abiapuntua 1889 urtean hartzen dela, ailegatu zen urte zehatza ezin daitekeenez jakin, musika-tresna une horretan aipatzen baita lehenbizikoz agiri idatzietan. 1937an, ostera, diktadura frankista ezartzen da Hego Euskal Herrian, eta, ordutik aurrera, euskal kultura mekanismo zapaltzaileen pean garatu beharko zen; trikitixa ordurako euskaldundu zela frogatuko bada, hurrengo urteetan bestelako testuinguru errepresibo baten parte izango zen.

3. Euskal herri-kulturan errotzean trikitixak izandako hautematea

3.1. Iruditeria kolektibo orokorra: erabat errotu eta arrakastatsua da

Oro har, trikitixa XIX. mende bukaerako azken hamarkadan eta XX.aren lehenengoetan estimatu egin zen. Dokumentuek erakusten dute jaietan geroz eta gehiago eskatzen zela, eta horrek arrakasta adierazten du: "Instrumentua arrotza da, eta inork ez daki oso ondo nondik eta nola sartu den. Baina izugarri hedatzen da. Estimazioa du eta. Jendeak eskatu egiten du. Dibertsiorako eta dantzarako sortua dirudi infernuko auspo honek [trikitiari buruz]" (Gantzarain, 2004, 10 or.). Instrumentua dibertimendurako eta dantzarako diseinatu dagoela esaten da. Gazteen artean miresmena sortzen du, festan ezinbestekotzat hartzen da, eta jendea asko pozten da presente dagoen tokian (Aristi, 2001, 13. or.; Mendizabal, 2005, 32. or.).

Erromerietako eta bestelako ospakizunetako arrakastaz gain, datuek erakusten dute euskal gizarteak trikitixa zuzenean estimatu egiten zuela, eta, nekazarien denbora-pasa izateagatik ezarri nahi izan zitzaion estigma gorabehera, alai dela. 1928an, "La Voz de Guipúzcoa" egunkariak azpimarratzen du hain alai dela, ohiko forma sozialak galtzeko bide bat da, jaiarekin, gatzetasunarekin, plazerarekin edo erritmoarekin lotutako definizioak tartekatuz: "Aupa haiek errepikatzen!" (Iriando, 2006, 18-21. or.).

1937. urtea baino lehenagoko kronologiarako *Zumarragako Trikitixa* taldeak argitaratutako diskoaren grabazioa salbuespentzat jotzen den arren, teknologia hori iruditeria kolektiboan eragiteko duen ahalmenaren adibide garbia da. Diskoa argitaratzean, taldeko partaide zen Jose Oriari Gipuzkoan eta Ipar Euskal Herrian emanaldiak ugaritu zitzaizkion, eta entzuleei asko gustatu zitzaizela baieztatzen da zuzenean (Mendizabal, 2005, 55. or.). Taldeak arrakasta handia lortu zuen diskoaren bidez, eta tresna bat izan zen trikitixa euskal lurralde osora zabaltzeko zedin. Herri-adierazpenaren sustraitzearen beste adibide bat da.

Ordura arte beste instrumentuek eskaini ezin zutena ekarri zuen trikitiak. Beste edozein tresna baino osatuagoa zen, botoi asko baitzituen askotariko doinuak sortzeko. Bi aldeetan banatuta daude haiek: melodia nagusiari (eskuinaldeko botoi-ilarak) funtzio harmonikoa indartzeko osagarriak direnak (ezkerraldeko botoi-ilarak) gehi dakizkioke. Areago, bisonoroa izanagatik, eskuinaldeko botoiek nota desberdin bi igortzen dituzte hauspoa zabaltzeko edo zarratzen baldin bada. Akordeoi bisonoroa erromerietara kultura herrikoiarekin bat egiteko heldu zenean, gainera, panderoa hartu zuen bide-lagun, trikitixaren musika are gehiago osatu zuen akonpainamendu ezin hobea. Ordura arte presentego zen txistuak ezin izan zuen iritsi berriarekin lehiatu, eta soinu txikiak bigarren maila batera baztertu zuen. Euskal abertzaletasun berriak bere egin zuen hiru

zulodun txistua, euskaldun petotzat hartu, eta erakundetu egin zuen: tresna “garbia” eta “euskal tresna nagusi” bezala definitu zuen.

Bestalde, badirudi errepertorioaren faktoreak ere garrantzia hartzen duela prozesu honetan, eskusoinuarekin dantza solteak dantzatzeaz gain (fandangoak, arin-arinak, Bizkaiko kopladun jotak eta porruak), hainbeste eskatzen zen baltseorako aukera ere zabaltzen baitzen. Euskal abertzaletasun berriak, Eliza Katolikoaren eskutik zihoana, immoral, zikin eta kanpotartzat zuen baltseoa, dantzariak hurbilegi paratzera zeramatzalako. Apaizak “infernuko hauspo” izendapenarekin dantza lizunak galarazten ahalegindu ziren, baina ez dirudi etiketak arrakasta handirik izan zuenik. Inposaketa-saiakerak izan arren, erromerietako partaideek – gazteenek, batez ere – trikitia eskatzen zuten elkar dantza egin ahal izateko: "baina gazteak moldatu ziren, mendirik mendi ibili behar bazuten ere, beren olgeta eta sexu bideak aurkitzeko" (Mendizabal, 2005, 32-33 or.). Adierazpen kulturala sexu-askapenerako bidetzat hartzen da, Eliza Katolikoa moralean eragiten ahalegintzen zen testuinguru batean. Gazteak, mendien oztopoak gorabehera, erromerietara gogoz bertaratzen ziren trikitixaz jotako baltseoak dantzatu ahal izateko.

Moral kristau hori botere zibiletik zuzentzen zen, koplak berdeen kantuek erakusten dutenez. Agintari zibilak ziren ustez morala urratzen zuten alardeetara jotzen zutenak; trikitiak bereganatutako arrakastak, baina, erakusten du gazteek, hala ere, beren gozamenerako bideak aurkitzen zituztela. Kultur adierazpena inposaketa bati aurre egiteko erabiltzen da era horretan, eta instrumentuak izandako arrakastari beste ikuspegi batetik begiratzea ahalbidetzen du. Bere izaera herrikoa indartzen du honek, tresna iritsi berriak autoritateak zuzendutako kode moralari aurre egiten baitio.

Parte-hartzaile gazteenak aipatuta, trikitixa kultura propioan integratzeko prozesuan belaunaldi-aldaketak faktore erabakigarria dirudi. Alde batetik, ikusten da gazteak direla trikitian sexu-askapenerako modu bat aurkitzen dutenak, era berean gizartearen sekularizazio gero eta nabarmenagoa erakusten duena, gozamina kode moral kristauari iskin eginez erdiesten baita. Bestetik, badirudi XX. mende hasierako euskal nortasunaren garbitasunari buruzko dialektikak ez zuela eragin handirik izan trikitiari dagokionez, hasiera batean atzeritik iritsitako akordeoi alaiari uko egin arren, euskal nazionalismoak hamarkada gutxi batzuen buruan bere egin zuelako herri-adierazpena. Hori euskal nortasuna hain hertsu ulertzen ez zuen belaunaldi berri baten ordezkapenagatik baino ezin izan zen gertatu, kultur item berriak hartzeko prestago agertu zena.

Azkenik, arestian aipatutako txistuarekin izandako harremanetik jaio zen iruditeria kolektiboa aztertu beharra dago, eskusoinuak ordura arte nagusi zen euskal musika-tresna ordeztu zuen heinean. Trikitiak talka bat ekarri zien landa-guneetako erromerietan presente zeuden beste musika-tresnei, eta txistua kaltetuena izan zen (Aranbarri, 2003, 47 or.). Txistulariek ez zuten batere ondo hartu soinu-joleen arrakasta, eta, agintariak egin moduan, beren presentzia oztopatzen ahalegindu ziren; xede horretarako dialektika nazionalistak erabili zuen garbitasun-sentimendu bera baliatu zuten.

Trikitixak eskaintzen zituen aukera zabalen aldean, txistuak hiru zulo besterik ez zituen. Trikitia egokiagoa zen ospakizunetako parte-hartzaileek eskatzen zituzten dantzak jotzeko, ez bakarrik piezak azkarrago eta dinamikoago interpreta zitekeelako, baita txistuarentzako ezinezkoa zen errepertorioa bereganatzea lortu zuelako ere. Probintzietako aldundiei babes eskatzea behartuta ikusi zuten txistulariek beren burua, eta emanaldiko soldata finkoa eskuratzea lortu. Horrek ezaugarri bi erakusten ditu: alde batetik, zuzenean erromerietan trikitixak txistua ordeztu zuela; bestalde, soinu txikia herri-kulturaren dinamiketan osoan murgildu zela, dirua baino, tresna estimatzen zutenen begikotasuna jasotzen zuelako ordainsari gisa. Txistua musika-tresna herrikoitzat hartzen jarrai zitekeen, baina mehatxutzat hartu zuen trikitiaren aurrean izandako erantzunak dinamika horietatik urrundu zuen. Erakunde politikoaren babes ofiziala eta dialektika purista erabiliz, txistua bere protagonismoari eusten saiatu zen, trikitiak oztopoz jositako bere bidea egiten zuen bitartean: “Ez al da bada txistua oitura garbia oroimena guri gogora

dakarkiguna? Ta inpernuko auspoa [trikitiari buruz] euskaltzaleori oitura onak loitu ta aztu eragiten dizkiguna ez al da?” (Iriondo, 2006, 19 or.).

Beste agiri batzuek zuzenean dantza garbia txistuarena dela diote: aureskua, atzeskua edo banangoa. Trikitiarekin jotzen dena nahasia eta berria da, “beste soinu bat”; hau da, ez euskalduna (Gurrutxaga, 2017, 23 or.). Soinu txikiak dakarren baltseoa “zorte txarrekoa” da Eliza Katolikoaren arabera; ona eta garbia definitzeko saiakeratzat har daiteke, geroz eta baztertuagoa den txistuaren alde egiteko. Bere posizio pribilegiatuari eusteko dialektika garbizalea baliatu arren, ostera, errealitatea da trikitiak txistua ordeztu zuela: jai herrikoietako partaideek etorri berria gurago izan zuten, eta ordura arteko protagonistak plazak galdu zituen.

3.2. Iruditeria negatiboa gailentzen diren kasuak

Txistuak izandako erreakzioak trikitixarenganako begikotasuna azaleratzen duen bezala, akordeoi kromatikoarekin harremanean ikus daiteke soinu txikia mespretxatzera bideratutako mezuek, neurri handiago edo txikiago batean, eragina izan zutela iruditeria kolektiboan. Horretarako, akordeoia akademia eta kontserbatorioetan erakusten zela azpimarratu behar da; alegia, musika neurtuaren parte zela. Halaber, txistuak ez bezala, soinu handiak ez zeukan euskal nortasunarekin batera loturarik, eta, beraz, tresna honetatik jaio ziren gutxiespen-ahaleginak abertzaletasunaren sentsibilitatearekin zerikusirik izan ez, eta eragile kultu eta elitistetatik etorri ziren.

Akordeoi mota biek 1930eko hamarkadan ospatu ziren txapelketetan ikusi zuten elkar. Hauetan ez ziren bata eta bestea desberdintzen, eta, trikitixa herrikoitzat hartzen zenez gero, beti irabazten zuen soinu handiak (Izagirre, 2001, 35 or.). Epaimahaikideak bandetako zuzendariak izan ohi ziren, kontzertuaren gustuaren alde jotzen zuten musikari profesionalak; musika neurtuaren parte zirenen aurrean, soinu txikiaren aukerak oso murrizak suertatu ziren.

Hurrengo hamarkadetan hain arrakastatsu bilakatu ziren konkurtsoak ezinbesteko abagune ziren aitortza bereganatu gura zuten musikarientzat, iruditeria kolektiboak eraikitzeko toki ezin hobekak. Garaitzeko aukera pentsaezina zen trikitilarientzat, soinu txikiak, ustez, baserriarekin lotutako doinu herrikoiak baino ez zituelako igortzen; instrumentua ez bazen akordeoi kromatikoaren maila berean jartzen, entzuleriak, gura barik, trikitiarekiko gutxiespen-irudi bat garatuko zuen.

Lehiaketak hiri eta herri handiagoetan ospatzen ziren, klase elitistek eragiteko botere handiagoa zuten tokiak. Aipatzekoa da 1930ko hamarkadarako daborduko trikitixa herriguneetara hedatzen hasia zela, ordura arte babesgune zituen nekazale-guneetatik harago (Iriondo, 2015, 96 or.; Izagirre, 2001, 31-38 or.; Mendizabal, 2005, 25-33 or.). *Zumarragako Trikitixa* taldea, 1937rako gune urbanoagoetan jarduten zena, dibertsifikazio horren adibide da. Disko bat grabatu izana herrikoitasunetik urruntze bat erakusten duen beste faktore bat da, taldeak haren musika zabaltzeko asmoz oso garatua ez zen teknologia bat baliatu baitzuen (Mendizabal, 2005, 51-58 or.). Izan ere, komunikazioaren eta informazioaren teknologien (KIT) aurrerapena mugarri izango da aurrerago trikitixak herri-kulturaren parte esklusibotik askatu eta pop kulturaren eta Postmodernitatearen dinamikekin bat egin dezan; iratiaren erabilera eta industria diskografikoaren garapena gako izango dira prozesu honetan guztian (Aranbarri, 2003, 59-64 or.). Hirietako konkista xumea eta *Zumarragako Trikitixa* taldearen diskoa 1960 eta 1970eko hamarkadetan abiatu zen trikitixa populartasunetik askatzeko prozesuaren aurrekari izan ziren. Era berean, honek erakusten du akordeoi kromatiko inposatu nahi izan zen hiriguneetan trikitixa ere begiko izan zutela, musika neurtuak ez baitzuen soinu txikia erabat zokoratzea lortu.

Balizko iruditeria negatibo batera bideratutako mespretxu-mezu eta -akzioek eraginik izan zuten arren, badirudi tresnak izandako arrakasta eta errotzea garrantzitsuagoak izan zirela orokorrean. Ez du ematen, gainera, sentimendu negatibo horrek luze iraun zuenik, diktadura frankistaren urteetan soinu txikiak handiari gailendu baitzitzaion, eta, izatez, akordeoi

kromatikoarekin jotako musikari “trikitixa” deitzen hasi zitzaion² (Aristi, 2001, 17-18 or.). Hau trikitiak hurrengo hamarkadetan zenbait lurralde konkistatzen jarraituko duen adibide da, bai gune herrikoietatik harago ere. 1937 baino lehen txistuarekin egin bezala, soinu handiari gailentzen amaituko zuen.

4. Ondorioak

Trikitiak onarpen esanguratsua bereganatu zuen euskal landa-gunean XIX. mendearen amaieran heldu zenetik eta XX.aren lehen hamarkadetan zehar. Euskal abertzaletasunak gidatutako eraldaketa soziokulturalek markatutako testuinguruan bere tokia egiten jakin zuen. Ospakizun herrikoietako arrakasta ikusita, esan daiteke erabat integratu zela herri-kulturarekin eta tokiko identitatearekin.

Musika-tresnak erakutsi zuen moldakortasuna eta panderoarekin bat egitearekin lortu zuen osotasuna gako izan ziren erromerietako parte-hartzaileek adierazpen kulturala ondo har zezaten. Gazteek eskatzen zuten baltseoarekin eta erreperitorio zabala interpretatzeko aukerarekin (dantza solte zein lotuak) erromerietan trikitixak txistua ordeztu zuela ikusi da; ordura arte zinez euskalduntzat hartzen zen hiru zulodun txirulak erakundeen babespera igaro behar izan zuen eta herri-kulturatik aldendu, neurri batean bada ere.

Dialektika euskaltzale puristak ez zituen haren asmoak erdietsi, eta trikitia herrikoia izateagatik baztertzeko saiakerek huts egin zuten. Akordeoi kromatikoaren harremanari erreparatuta baino ezin daiteke esan, zentzu batean, iruditeria kolektibo negatiboa positiboari gailendu zitzaiola; ezaugarri honek, ostera, ez dirudi faktore erabakigarria analisis termino orokorretan hartzen baldin bada. Trikitixa posizio mesedegarrian kokatzen du honek, eta baieztatu daiteke 1889-1937 tartean euskal jendarteak begiko izan zuela: soinu txikia jaiarekin eta alaitasunarekin lotu zen.

5. Etorkizunerako planteatzen den norabidea

Ikusita trikitixa XIX. mende amaieran heldu zenetik 1937ra arte arrakastatsua izan zela, diktadura frankistatik aurrera haren iruditeria kolektibo orokorra zein izan zen aztertzea etorkizuneko bide aproposa da. Diktadurak euskal kultura zanpatzera bideratutako dinamiketan soinu txikia zelan garatu zen eta zelan hauteman zen alderatzeko aurrekari gisa har daiteke artikulu hau, non adierazpidea herrikoia eta euskalduntzat hartzeko abiapuntua den. Hortik harago, 1960 eta 1970ko hamarkadetan eztanda egin zuen Euskal Kulturaren Berpizkundean bereganatu zuen arrakasta ere behatzeko modukoa da, antolatu ziren txapelketa ugarien laguntzaz trikitia euskal nortasunaren ikurretako bat izatera ailegatu baitzen. Azkenik, eta gaur egungo iruditeria kolektiboa eta errealtatearen arteko konbergentzia- eta desadostasun-guneak azaleratze aldera, XX. eta XXI. mende bitartean trikitixak izandako garapenaren behaketarako bidea zabaltzen da, galdera hauek sortzen direla: zelan egin du jauzia Modernitatetik Postmodernitatera?; nolakoa izan da herri-kulturaren eskusibotasunetik askatu eta pop-kulturaren dinamikekin bat egitearen ibilbidea?; behar bezala hartu izan da euskal jendartearen eskutik, ala, kontrara, baserriarekin eta mendiarekin lotzen jarraitu da?

Bestalde, “trikitixa” kontzeptuaren inguruko hausnarketarako bidea ere zabaltzen du ikerketak, ikusi den moduan, ez delako adostasunik terminoaren definizioan. Ez da eztabaida akademiaren ikuspuntutik jorratu, trikitiak berak ekoizpen zientifiko oparorik jaso ez duenez gero. Aproposa

² Izendapen hau arestian aipatutako “trikitixa” berbari esleitutako esangura askotarikoen adibide da, dantza tradizionalei lotzen zaien adierarekin egiten baitu bat. Akordeoi kromatikoak normalean soinu txikiak jotzen diren pieza horiek interpretatzen baditu, badago esperientzia musikala trikitixatzat hartzeko aukera.

dirudi egun kalean den hitzaren aniztasunaren eta desadostasunaren ebaztea ikuspuntu historikoak ekar dezan.

6. Erreferentziak

6.1. Bibliografia orokorra

- Ansorena, J. I. (2012). La creación del baile suelto vasco. *Jentilbaratz* 12, 95-109. <https://www.eusko-ikaskuntza.eus/es/publicaciones/la-creacion-del-baile-al-suelto-vasco/art-22517/>
- Araolaza, O. (2020). *Genero-identitatea euskal dantza tradizionalaren eraikuntzan* [Doktorego-tesia]. Euskal Herriko Unibertsitatea.
- Azkune, L. & Garmendia, H. (2024). *Euskal Herriko Trikitixa Ellkartea. 50 urte eta gehiago*. Euskal Herriko Trikitixa Elkarte.
- Berguices, A. (2016). Organología popular y sociabilidad: El baile de La Casilla de Abando-Bilbao y la expansión del acordeón en Bizkaia (1880-1923) [Doktorego-tesia]. Euskal Herriko Unibertsitatea.
- Bryman, A. (2008). *Social Research Methods*. Oxford University Press.
- Carrasco, G. (2021). Ertzetatik erdira, atzetik aurrera: Trikitixaren bilakaera generoaren ikuspuntutik [Master amaierako lana]. Euskal Herriko Unibertsitatea.
- De la Hoz, S., Montón F. J., Pérez, J. A. & Ruzafa, R. (1992). Características y evolución de las élites en el País Vasco (1898-1923). *Historia Contemporánea* 8, 107-142. <https://ojs.ehu.es/index.php/HC/article/view/19481>
- Gamarnik, C. (2016). La cultura popular: diferentes perspectivas teóricas, historia del concepto y panorama actual. *Revista de Políticas Sociales* 3, 65-75. <http://www.publicacionesperiodicas.unm.edu.ar/ojs/index.php/rps/article/view/223>
- González-Teruel, A. (2015). Estrategias metodológicas para la investigación del usuario en los medios sociales: análisis de contenido, teoría fundamentada y análisis del discurso. *El profesional de la información* 24(3), 321-328. <http://dx.doi.org/10.3145/epi.2015.mar.12>
- Lasa, G. 2020. Euskal kulturaren hibridazio prozesuak: trikitixaren kasuaren azterketa [Doktorego-tesia]. Euskal Herriko Unibertsitatea.
- Malo, C. (1992). Teoría de la cultura popular. *Artesanías de América* 38, 5-22. <http://documentacion.cidap.gob.ec:8080/handle/cidap/817>
- Martí i Pérez, J. (1996). *Folklorismo: Uso y abuso de la tradición*. Ronsel.
- Piñuel, J. L. (2002). Epistemología, metodología y técnicas del análisis de contenido. *Estudios de Sociolingüística* 3(1),1-42.
- Rivadeneira, R. (1997). Comunicación y cultura. *Revista Ciencia y cultura* 2, 98-105. http://www.scielo.org.bo/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2077-33231997000200010
- Ruzafa, R. (1999). Las romerías en Vizcaya en la segunda mitad del siglo XIX. Contrastes y cambio social. In *Castells, L. (Ed.). El rumor de lo cotidiano. Estudios sobre el País Vasco contemporáneo*, 283-306. Euskal Herriko Unibertsitatea.
- Sánchez, K. (2005). *Txuntxuneroak: Narrativas, identidades e ideologías en la historia de los txistularis*. Altaffaylla.

- Stavenhagen, R. (1986). La cultura popular y la creación intelectual. *La palabra y el hombre* 57, 5-18. <https://cdigital.uv.mx/handle/123456789/2239>
- Storey, J. (2003). *Inventing Popular Culture*. Blackwell.
- Urla, J. (2012). *Reclaiming Basque: Language, Nation and Cultural Activism*. University of Nevada Press.
- Williams, R. (1988). *Keywords: A vocabulary of culture and society*. Fontana.
- Willig, C. (2014). Discourses and discourse analysis. In *Flick U. (Ed.). The SAGE Handbook of Qualitative Analysis*, 341-353.

6.2. Ikerketaren analisisan erabilitako *Soinuaren Liburutegia* bilduma

- Aranbarri, I. (2003). *Sakabi, Soinu txikiaren handitasuna*. Euskal Herriko Trikitixa Elkarte.
- Aristi, P. (2001). *Gelatxo, Soinuaren bidaia luzea*. Euskal Herriko Trikitixa Elkarte.
- Gantzarain, X. (2004). *Epelde, Mende baten soinua*. Euskal Herriko Trikitixa Elkarte.
- Gurrutxaga, A. (2017). *Iturbide, Igitai jolea*. Euskal Herriko Trikitixa Elkarte.
- Iriondo, J. (2006). *Urrestillako Trikitixa, Auntxa eta Iturbidetarrak*. Euskal Herriko Trikitixa Elkarte.
- Iriondo, J. (2015). *Arizterazu, Mandioko (azken) erromeria*. Euskal Herriko Trikitixa Elkarte.
- Izagirre, K. (2001). *Elgeta, Sasiaren sustraiak*. Euskal Herriko Trikitixa Elkarte.
- Mendizabal, A. (2005). *Zumarragako Trikitixa, Trikiti doinu kaletarra*. Euskal Herriko Trikitixa Elkarte.

7. Eskerrak eta oharrak

Ikerketa hau trikitixaren iruditeria kolektiboa 1937 eta 2023 bitartean aztertzen duen doktorego-tesi baten aurrekaria da. Tesian beste gai eta tresna metodologiko batzuk ere erabiltzen diren arren, hemen erabili den metodologia ikerketa nagusian baliatzen den berbera da: *Soinuaren Liburutegia* bildumaren eduki-analisisa. Artikuluaren analisirako bildu den informazioa kronologia ezberdin bat behatzeko hautatu da, eta azaldutako prozesua ezinbestekotzat jotzen da ikerketa nagusian trikitiaren hautematea behar bezala ulertzeko.

Doktoregaia Eusko Jaurlaritzak eskaintzen duen doktoretza-aurreko programan dabil ikerketa garatzen, eta NOR Ikerketa Taldearen babespean dihardu.