

Folkloreari aplikaturiko lan metodologia berriak

(New work methodologies applied to Folklore)

Sánchez Ekiza, Karlos

Eusko Ikaskuntza

Pl. Castillo, 43 bis-3º D

31001 Iruñea

Egileak etnomusikologiaren eremuan ibiltzen diren ideia batzuk eta bere balizko balioasuna euskal egoeran planteatzen du. Bere ustez, momentu honetan ikerketa folklorikoak eremu tekniko eta kulturalen artean elkarrekiko loturak bilatu behar ditu. Modu honetan, bilatu behar da gizarte zientzia batzuen (Antropologia, Kulturaren Historia, Soziologia...) ikuspuntu kulturalaz, baina beste disziplina batzuek (Musikologiak, Artearen Historiak) printzipioz aspektu formalekin duten kezka handiagoa ahaztu gabe. Ideia honetan oinarriturik, ikerketa beraz eta eskatzen dituen metodologiez zerbañ burutazio egitea dugu.

Giltza-Hitzak: Folklore a. Metodologia. Etnomusikologia.

El autor plantea algunas ideas que en este momento circulan en el ámbito de la Etnomusicología y su posible aplicación a la situación vasca. En su opinión, en este momento, la investigación folklórica debe buscar las conexiones entre los ámbitos técnicos y los culturales. De este modo, debe de valerse del punto de vista cultural de algunas ciencias sociales (Antropología, Historia de la Cultura, Sociología), pero sin olvidar los métodos de otras disciplinas que en principio se preocupan más por cuestiones formales (Musicología, Historia del Arte). Con esta base, hace algunas reflexiones sobre la propia investigación y las metodologías que precisa.

Palabras Clave: Folklore. Metodología. Etnomusicología.

L'auteur pose quelques idées qui, en ce moment, tournent autour de l'ethnomusicologie et sa possible application à la situation dans le Pays Basque. D'après lui, dans ce moment, la recherche folklorique doit chercher la connexion entre les parties techniques et les parties culturelles. Elle doit donc se servir du point de vue culturelle de quelques sciences sociales (Anthropologie, Histoire de la Culture, Sociologie) mais sans oublier les méthodes d'autres disciplines en principe plus préoccupé de questions plus formelles (Musicologie, Histoire de l'Art). Avec cette base, elle fait quelques réflexions sur la même investigation et les méthodologies dont elle a besoin.

Mots Clés: Folklore. Méthodologie. Ethnomusicologie.

FOLKLOREARI APLIKATURIKO LAN METODOLOGIA BERRIAK

Folklore sailetik *lan metodologia berriei* buruz mintzatzeko eskatu didate. Ez dut uste gai honetaz pertsonarik egokiena naizenik: nire tesia iaz bukatzearena izanen da ziur aski nire merezimendu bakarra. Gaia bera, gainera, ez da batere erraza: alde batetik, folklore hitza beraren esanahia ez da momentu honetan batere garbia, eta are gutxiago azken garaietan hartzen ari den gutxiespen-zentzuarakin. Ikuspuntu posmodernotik musika *eruditoa* eta *folklorikoa*, dantza *eruditoa* edo *akademikoa* ezberdintzeak ez du batere zentzurik. Ni nerau, adibidez, ez naiz *folklorista* sentitzen, etnomusikologoa baizik, eta Folklore eta Musika saileko bazkidea naiz. Baina kongresu honetan, herriz, sekzio ezberdinetan daude. Esan daiteke horretarako dagoela Folklore Saila bat, eta bere lekua hartu behar duela. Baina orduan, zergatik dago Bertsolaritza integraturik *Literatura eta Antzez Arteekin*? Agian arrakasta, *manifestazio folklorikoei lortzen ez duten* arrakasta lortzeagatik?

Antza denez, *Folklore* hitzaren esanahia momentu honetan beste disziplina *seriagoei* ikeretzen ez dutena da: nolabait, ikerketako azken hondarrak. Eta azken hondar horiek ikasteko, azken hondarreko metodologiak erabiltzen dira. Edo metodologiarik ez: folklorea metodologia baldin inoiz ez bada oso zehatza izan, are gutxiago tenore honetan, bere mugak inoiz baino nahasiago daudenean. Hori guztia dela eta, idazki honetan ez dut ideia finko asko eta oso ongi antolatuz azalduko; tenore honetan batez ere etnomusikologia arloan ibiltzen diren ideia batzuk eta haien balizko indarra euskal inguruan esposatzen saiatuko naiz. Eta espero dezagun aipatuko dudaren bibliografia –aski zabala artikuluen hedadura kontutan izanik– nire ideiak baino lagunariagoak izatea.

Horretarako, jakina, epistemologiaz mintzatu behar da, oinarri teorikorik gabe ez baitago metodologiarik. Metodoa tresna da, eta beti helburu baten menpe egoten da. Beraz, metodologiaz aritzeko, lehenago zer gai landu *nahi* (edo *behar*) dugun finkatu behar dugu, hitz batez, ikerketaren objektua; zer ikuspuntutatik begiratu *nahi*/behar diogun, zertarako ezagutu *nahi* dugun hobeki objektu hori (zentzu *zientifikoan* bakarrik, zerbait praktikorako (ez da gauza bera artikuluz zientifiko bat idaztea ala beste modu batean erakustea: kontzertu batean, ikuskitzun batean...), azken finean, zer oinarri epistemologikotik abiatuko garen.

Esan dezakegu ikerketa folklorikoaren ikuspuntu tradizionala batik bat objektuetan oinarritu egin dela. Objektu horiek gorde eta zaindu behar ziren ondarea mantentzeko. Izan ere, ondarea hitza magiko bihurtu da, bereziki azken urteotan, eta gero eta maizago agertzen da arlo guztietan, kongresu honetan esate baterako. Baina ideia Aita Donostiak oso ongi azaldu zuen 1930-an: *que todo el patrimonio vasco sea de todos los vascos* (1934: 300). Konnotazio nazionalistak oso argiak dira: objektu horiek

mantendu behar ziren HERRIKO (edo ABERRIKO hobeki esanda) espiritua mantentzeko.

Ikusten denez, modu aski bitxi batean nahasten dira ideia *modernoak* –*ilustratuak*– eta erromantikoak: erromantikoa zen herria zerbait biologikotzat –zerbait bizitzat– hartzea, bere nortasunarekin, ezaugarri objektiboen bidez –kultura batik bat, baina ezaugarri fisikoak ere– erakutsita. Pedrell-ek, 1891-ean *Por nuestra música* famatuan, aipatzen zuen *el uso de formas nativas que una potencia fatal, inconsciente, hizo adecuada al genio de la raza, a su temple, y a sus costumbres*. (Labajo Valdés 1993: 1992), baina Iztuetak ia hirurogeita hamar urte lehenago esaten zuen: *Ez da sortu eta asmaturiko ere euscaldunentzako oslancai edo instrumento pozcarriagoric, nola diraden danbolina eta chilibitua*.

Moderno izan zen, berriz, ezagutzeko modua: zerbait ezagutzea objektuak biltzea eta sailkatzea zen. Horrela sortu ziren folklorea buruzko lehendabiziko lanak: Kantutegiak, non abesti eta musika herrikoiak sailkaturik agertzen ziren; Iztuetaren obra, non Gipuzkoako dantzak sailkatzen eta ordenatzen ziren, Aita Donostiaren euskal musika tresnen sailkapena, etab.

Zaindu behar ziren objektu horiek herrietan –ez hirietan– zeuden, noski, herrietan tradizioak hobeki mantentzen zirelako. Aita Donostiak –agian Nafarroan bizitzeko eraginaren ondorioz– mendiaren metafora erabiltzen ohi zuen: *La legítima canción vasca [...] ha permanecido guarecida en alto, viviendo en los caseríos y los villorios; impalpable, fugitiva. [...] aún hoy, perseguida, acosada por la oleada de barro que sale de los centros de diversión ciudadanos, vive todavía* (1929: 231).

Askotan, dakigun bezala, oinarri teorikoak honako hauek izan ziren:

Produktu *herrikoa* derrigorrezkoa simplea zen. Horregatik, produktu *eruditoen* ikerlariak, objektu *konplexuagoei* lan egiteko ohituta, pertsonarik egokienak ziren musika, dantza edo beste ekintza herrikoiak ulertzeko. Dugarik gabe, musika izan zen kasu paradigmaticoa, nahiz eta musika eruditoko ikuspuntutik egindako lanak –modu eklesiastikoen arabera, esate baterako–, erabat ezigauza izan euskal musikaren berezitasunak azaltzeko¹.

Beste alde batetik, produktu honen egilea herria bera zen: egile kolektiboa, herri baten espirituaren adierazpena. Beraz, pertsonak ez zuten garrantzia berezirik, tradizio oso zahar baten adierazleak ez baziren. Jakina, produktu horiek deus ez, edo oso gutxi, aldatzen ziren denborarekin: herria bezain zaharrak ziren. Horregatik, produktu herriko hori derrigorrez oso zaharra zen: zenbait eta zaha-

1. Paradigmatikoa izan zen zortzikoaren kasua: *musikarik euscaldunena*: zortzikoaz eztabaidatu zena bere konpasa besterik ez zen, eta ez bere mehetasun eritmitikoa; antzeko zerbait gertatu zen mikrotonuekin: garai horretako musika erudituan existitzen ez zutenez, musika herrikoian ere ez ziren aurkitzen.

rrago, orduan eta hobea. Euskal herria aurrehistori-ko bazen, adibidez, bere musika eta dantzak ere aurrehistorikoak ziren: adibide polita izan zen *basca-tibiaren* kasua eta Izturtzeko tibia: txistuaren aurrehistoriotasunaren mitoa (Sánchez Equiza 1999)

Kasualitatez, herri horrek ikertzaileen (kasu gehienetan oso tradizionalistak, apaizak ez baziren ere) ideiak konpartitzen zuen: euskal kasuan, adibidez, erlijiosoa, *onestat*², zintzoa... azken finean, baseritarra eta arrantzailearen mitifikazioa: Txomin Agirrerren *Garoa* eta *Kresala* liburuetako ereduak, azken batean Rousseau-ren *basati onaren* eredu (hona hemen, berriro, ideia ilustratuak)

Esan dezakegu halako ikuspuntuak desagertu direla arlo zientifiko gehienetan, baina nolabait bizi-rik segitzen dutela, neurri batean, folkloean. Urbel-tzen liburuek, adibidez, ildo horretan segitzen dute, edozein garai eta lekutako datuak bildu arren. Jose Angel Irigaraik bere obra baten hitzaurrean (*Urbel-tzania* izenekoan, 1994:7) esaten duen bezala: *desenmarañando el hilo del laberinto, en busca de primordiales fuentes y arquetipos, mitos y símbolos, ecos del primordial canto y baile de la osa y del soldado cojo, brumosas esencias cosmogónicas semi-perdidas allá por las vaguadas del Irati, por la fronda de nuestro magdalenense recuerdo.*

Beste arlo batzuetatik (Antropologia, *Historia Berriak*, Etnomusikologiatik...), izan ere, sobera ongi frogatu egin da:

- Produktu herrikoa oso konplexua izan daitekeela, eta ikuspuntu akademikoa, bere paradigma eta metodologiarekin, gehienetan ez dela nahikoa bere dinamikak ulertzeko.
- Produktu herrikoietan pertsona zehatz batzuk oso garrantzitsuak izan direla (pentsa dezagun zer izango litzatekeen gaur egungo trikiti-xa mundua Kepa Junkera gabe, edo txistuarena Jose Ignacio Ansorena gabe... edo, iraganean, Iparragireren papera euskal musikan)
- Produktu horiek denborarekin eten gabe aldatu, eta aldatzen direla. Eta momentu honetan, prozesu horiek neurri handi batean hirietan gertatzen dira.

García Canclini-k esaten duen bezala (1995), momentu honetan garapen modernoak ez ditu kultura herrikoiak bertan behera uzten, kultura nekazari eta tradizionalak ez dute herri kulturaren gehiengo suposatzen, kultura herrikoa ez da objektuetan oinarritzen, ez da langile-klaseko monopolioa, eta bere egileek ez dute tradizioetako melankoliak bezala bizitzen.

2. Eta hemendik, beste mito bat: dantza *onestarena*, euskaraz mintzateza eta pilotan ongi antzeaz gain, euskal haunek ikasi behar zuten hirugarren gauza.

Beraz, hau guztiak perspektiba berri batzuk irekitzen ditu: garrantzitsuena ez da datuak biltzea eta sailkatzea izan, prozesu horiek eta azpian dauden pertsonak baizik. Euskal Herrian, folkloreari buruzko ikerketek ez diete, momentuz, galdera horiei erantzunik eman, salbuespenak badira ere. Esate baterako, momentu honetan dantza *herriko* berri bat aurkitzea zaila izan da, baina disziplina ez da han gelditzen, aintz problema berri ukitu gabe baitaude. Hala nola:

- Folklorearen erabilpena *pop* eta *folk* musikan, folkloreko aukeratze-prozesua (zer hartu den eta zer ez folkloretik, eta zergatiak) eta bere arrakasta euskal gizartean.

Edo, beste modu batean esanda, bertako kultura eta globalizazio kulturala: Guillbault (1993), Lipsitz (1994), etab.

- Euskal musika-tresnen *mapa politikoa* (zergatik txalaparta *abertzaleagoa* den txistua baino, esate baterako)
- Folklore eta herri bakoitzaren nortasuna (dantza eta jai *berrien* arrakasta leku batzuetan: Altsasu, Zangoza...)

Edo, beste modu batean esanda: folklorea eta identitatea: Turino (1989), Stokes (1994), Vila (2000) etab.

- Andrearen papera *euskal musika* eta *euskal dantzetan*...

Edo, beste modu batean esanda: Folklore eta *Generoa*: Sarkissian (1992), Koskoff (1989), Robertson (1993), etab.

- *Tradizioa* hitzaren esanahia, eta bere erabilpena (aurkituko ote dugu leku hoberik hori ikertzeko Irun eta Hondarribiako *Alardeak* baino?)
- *Ondarearen* konzeptua eta bere garrantzia folkloren egileetan, eta folkloren merkaturian.

Beste modu batean esanda: tradizioaren garrantzia eta indarra gaur egungo gizartean: García Canclini (1995), etab.

Izan ere, momentu honetan *kultura herrikoa* (*folklorikoa*, zaharra baino zaharkitua) eta *popular culture* (*modernoa* eta arrakastatsua) artean dagoen desfasea muriztu behar da ikerketan ere, errealitatean gertatzen den neurri berean gutxienez. Egia da ere, beste alde batetik, egoera honetako errua osoa ez dela folklorista edo ikerlariena, kontutan harturik ikerketa sakonak egiteko sosa beharrezkoa dela. Momentu honetan folkloreak maila unibertsitarioa izan gabe segitzen du, eta kontserbatorioan zegoen gutxi hori orain ere kolokan dago hurrengo erreformarekin. Antza denez, botere politikoak zein instituzio pribatuek segitzen dute gauzak beste modu batean ikusten: folklorea, nolabait, ezinbestekoa da euskal nortasunarentzat,

baina zaharkiturik, edo hilik dagoen zerbait da, eta ez du balio herri batek (Europar bere ahotsa izan nahi badu behinik-behin) behar duen irudi *moderno* emateko.

Eusko Jauraritzaren ikur kulturelek ez dute orokorrean zerikusirik euskal kulturarekin (Guggenheim Museoa, adibidez), euskal artistak sustatzeko eliteko kulturean oinarritzen dira (Euskadiko Orkestra, esate baterako), edo, bukatzeko eta modu askoz ere apalago batean, proposamen *modernoa-goetan*. Hori izan da, ziur aski, duela gutxi Trikitilarien Elkartekoarekin gertatu denaren azalpen bakarra: Eusko Jauraritzak subentzio oparo bat eman dio elkarte honi ikerketak egiteko. Eta proiektuaren burua? Trikitilari famatu bat? Ikerlari aditu bat? Ez: kantautore bat: Mikel Markez³.

Hau dena kontutan harturik ez da hain ulertezi- na izanen ikuspuntu eta gai berri hauek, momentuz, batez ere tesi doktoral batzuetan ikusi egin direla: subentziorik gabeko egin daitekeen ia ikerketa serio bakarra. Azken urtetotan, modu honetan, izan dugu –eta aski sintomatikoa, argitaratu gabe segitzen dute– euskal nazionalismoak egindako musikaren irakurketa edo narratiba, Alejandro Aldekoarengan –pertsonek batengan– oinarrituriko ikerketa edo *historia berrietan* oinarritutako txistularien historia (Ibarretxe Txakartegi 1994, Sánchez Equiza 2000, Bikandi 2001).

Egoera hau guztiak baldintzatzen ditu, noski, momentu honetan egiten diren ikerketak eta, honen ondorioz, erabilitako metodologiak. Honen ondorioz, aipa dezakegu:

- Disziplina anitzeko ikuspegiak derrigorrezkoak direla: problema askoren diagnostikoa, edo bizigarriak, esate baterako, Antropologia edo Historiatik etor daitezke, baina musikari, dantzari edo teknikariaren papera ezinbestekoa da, disziplina horiek, berez, behar duten aspektu teknikoaren gramatikarik ez baitute (Pelinski 2000: 24). Eta ene ustez, momentu honetan epistemologikoki dugun erronka nagusia hori da: aspektu tekniko eta *logikoak* (estetikoak, ideologikoak, pentsamoldekoak...) elkartzea. Bestela, aurkituko ditugu –normalean aurkitzen ditugu– batetik bata eta bestetik besteak, nola interpretatu jakin gabe (kosmologiez edo arkanoz baliatzen ez bagara).

Ez da esan behar, behar hau leku guztietan ikusten bada ere, zer zaila den hau praktikan jartzea diru gutxirekin eta unibertstatetik kanpo. Agian Eusko Ikaskuntzak har dezake ardura hori, dudarik gabe momentu honetan erronka baino, benetako beharra dena.

- Horretarako, noski, landa-lana ezinbestekoa da, bai elkarrizketak eginez bai liburutegi, dis-

kategori eta bideotegietara joanez. Bestela, arestiko kasuan bezala, oso konstrukzio teori-ko txukun eta sakonak egin ditzakegu, baina ziur aski ez dute errealitatearekin zerikusirik izango. Ikerketa folklorikari buruz esaten bada askotan oso formalista dela, gero eta maizago aurkitzen ditugu, Antropologiaren ize- nean, batere esperientziarik gabeko elukubrazio intelektualak, eta honek ere ez dio lagunduko disziplinari.

- Beste alde batetik, orain arte bigarren irakurketak oso gutxitan erabili egin ditugu: material zaharrari galdera berriak eginez, folklorista zaharrek ikusten ez zituzten arazoei erantzuna ematen saiatzeko (Thompson 1989). Hona hemen nire tesitik ateratako adibide bat: 1930ean, Fausto Arocenak *RIEV-n* “Un auresku que terminó en espada-dantza” izeneko artikulua argitaratu zuen. Artikulu honetan Ereuteriako Udal Artxiboan berak aurkituriko *1688ko egun arrunt batean gertatuakoa* kontatzen zuen: Antonio de Verraondo danbolint-ruak *que declaró ser de edad de diez y nueve años poco mas o menos* soka-dantza bat jotzen zuenean, pertsona bat hurbildu zitzaion moztu zezan agintzeko, *Jurado* eta *Eregidore-ek* beste danbolintero batekin beste bat egin nahi zutelako. Horrela egin zuen, baina bukatu baino lehenago soka batek bestea inguratu zuen (moztuz, noski), bestea, eta sortu zen iskanbila: *kolpeak, cuchilladas, palos y golpes de espadas*, hiru zauritu lami izanik.

Egileak atera zuen konklusio bakarra, *tradizioz-ko* musika eta dantzak euskal kontzientzia naziona- larekin bereziki loturik zeuden garai batean, hau zen: XVII. mendean euskal dantzarako zaletasuna (hiru soka batera dantzatzen!), aski handia, egia esanda, bere garaikoaren aldean. Hala zioen komentario hauekin:

Con la transcripción de este documento y con los leves comentarios a los que nos ha dado pie, no hemos querido sino sumarnos a ese movimiento consolador; apenas iniciado y ya en victoriosa marcha, para beneficiar el resurgimiento de las danzas tradicionales del país.

Gaur egunean, jakina, ezin dugu honekin konformatu, eta garai berberako zentzu honetako beste testigantza batzuen laguntzaz, erraz ulertzen dugu:

– Dantza herrikoi batzuen (eta batez ere, hone- na, auresku edo soka-dantzarena) aginteko fun- tzioa: udal kideek erabakitzen dute noiz dantzatu behar duten haien oso jerarkizaturiko dantza, eta agintzen diete beste batzuei beraiena lehenbaile- hen bukatzeko.

– Dantza eta botereen arteko erlazio hau da guretako hain bitxia den gauza hori –hiru zauritu soka-dantza batek beste bat mozteagatik– azaltzen ahal duena, antzeko beste kasu asko ere ezagu- tzen ditugula kontutan izanik. Izan ere, soka-dantza

3. Hori buruz, nahiz eta gaia eta helburuak oso ezberdinak izan, aski adierazgarriak dira Patxi Larragañaren idazki batzuk (hala nola 1999)

moztea zen, garai horretan esaten zenez, *injuria y ofensa que se reputaua graue en aquella provincia* (Rilova Jericó 1998)

– Kontestu honetako danbolinteroaren garrantzia: prozesu osoaren ardatza bere testigantza da, dantzaren eragilea zelako.

– Danbolinteroaren maila kultural (eta, suposatu behar izanen dugu, ekonomikoa) baxua, bere adina zehatz-mehatz zein den ere ez baizekien.

Egoera honetako kontestuari begiratzen badiogu, pasadizo honetan, *en este auresku que terminó en ezpata-dantza*, XVII. mendeko Euskal Herriko gizarteaz lehendabizko mailako informazioa arki dezakegu: dantza eta gizartearen artean zegoen lotura eta danbolinteroaren garrantzia, adibidez, eta laguntzen digu ulertzen danbolinteroaren munizipalizazio-prozesua eta tradiziozko dantzari buruzko XVII. eta XVIII. mendeko polemikak, garai honetako hegonia sozial eta kulturalaren gatazketan sartuz.

Helburua, hitz batean, objektu beratik ateratzea izan behar da, bere kontestu kulturalarekin lotuz. Modu horretan, hobeki ezagutuko dugu bai kontestua, Antropologia, Historia edo beste Gizarteko Zientzietan egiten den bezala, bai, Musikologian edo Artearen Historian egiten den moduan, objektua bera ere.

Hala ere, ezin dugu pentsatu tradiziozko material guztiak bilduta daudela, Azkuek, Aita Donostiak eta beste erraldoi horiek egindako lanarekin. Baina bilketa guztiak gaur egun ditugun bitarte teknikoekin egin behar dira: ez da nahikoa, Azkueren garaian bezala, partiturak idaztea: behar den moduan grabatu behar da. Are gutxiago, ez da nahikoa dantza baten pausoak ikastea: grabatu behar dira. Baina ez lan *museistikoa* egiteko, teknologia berriek proposatzen dizkiguten abantailak profitezko baizik. Soinu-espektrografoa, adibidez, oso lagungarria izan daiteke, batez ere euskal eritmoen konplexotasuna hobeki ulertzeko (Iribar Ibabe 1997, Sánchez Equiza 2001).

Momentu honetan, gainera, eta beste disziplina gehienetan ez bezala, beste arazo bat dugu: Lan asko egin dago, eta ziur aski nahiko ongi, baina gehienetan oso sakabanaturik, eta, okerrago, ikerlariak ez erabiltzeko muduan, eta hori desegiteko arriskuan ez badago. Beraz, derrigorrezkoa da material hori guztiak biltzea leku batean, edozein ikertzailearen esku. Musikaste eta musika arloan egin duen lana eredutzat har daiteke, eta, berriro, Eusko Ikaskuntza leku egokia izaten ahal da. Nik gutxienez hala espero dut.

ERREFERENTZIA BIBLIOGRAFIKOAK

AROCENA, Fausto (1930): “Un auresku que terminó en danza de espadas”, *RIEV*, XXI l. 455-458 orr

BIKANDI, Sabin (2001): *Alejandro Aldekoa (1920-1996): Master of pipe and tabor dance music in the Basque*

Country. Argitaratu gabeko tesia. London: Goldsmith College, University of London.

DONOSTIA, Padre José Antonio de (1929): “La canción vasca”, en *Obras completas del padre Donostia*. Bilbao: La Gran Enciclopedia Vasca, 1983, IV a., 225-246 orr

(1934): “Iri-dantzak”, *ibid*, I a., 295-301 orr

GARCÍA CANCLINI, Néstor (1995): *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Sudamericana, 1995. (2ª ed.)

GUILBAULT et al. (1993): *Zouk, World Music in the West Indies*. Chicago & London: University of Chicago Press.

IBARRETXE TXAKARIEGI, Gotzon (1994): *El canto coral como entramado del Nacionalismo musical vasco*. Argitaratu gabeko tesia. Donostia: UPV.

IRIBAR IBABE, Alexander (1997): “El espectrógrafo y la música popular: algunos ámbitos de aplicación al mundo del txistu”, *Txistulari. Actas de las I Jornadas de músicos de flauta y tambor*, 50-59 orr

IRIGARAI, José Angel (1994): “Urbeltzania”, en URBELTZ NAVARRO, Juan Antonio (1994):

(1994): *Bailar el caos: la danza de la osa y el soldado cojo*. Pamplona: Pamiela, 1994.

IZTUETA, Juan Ignacio de (1824): *Gipuzkoa'ko Dantza Gogoangarriak*. Bilbao: La Gran Enciclopedia Vasca, 1968.

KOSKOFF, Ellen (ed.) (1989): *Women and Music in Cross-Cultural Perspective*. Urbana & Chicago: University of Illinois Press.

LABAJO VALDÉS, Joaquina (1993): “Política y usos del folklore en el siglo XX español”, *Revista de Musicología*, XVI a. (1993, 4.), 1988-1997 orr

LARRAÑAGA, Patxi J.: “Espacios para la música”, *Musiker*, 11, 85-96 orr

LIPSITZ, George (1994): *Dangerous Crossroads. Popular music, Postmodernism and the Poetics of Place*. London: Verso.

PELINSKI, Ramón (2000): *Invitación a la etnomusicología: Quince fragmentos y un tango*. Madrid: Akal, 2000.

RILOVA JERICÓ, Carlos (1998): *El honor de los vascos: El duelo en el País Vasco, fueros, nobleza universal, honor y muerte*. s.l.: D.L. 1998.

ROBERTSON, Carol E. (1993): “The Ethnomusicologist as Midwife”, SOLE, R. (ed.): *Musicology and Difference*, 107-124 orr

SÁNCHEZ EQUIZA, Carlos (1999): “La “basca tibia”: el mito de la prehistoricidad del txistu vasco”, Sánchez Equiza, Carlos (ed.): *Actas del IV Congreso de la Sociedad Ibérica de Etnomusicología*. Pamplona: SIBE, 1999.

(2000): *Txuntxuneroak: Narrativas, identidades e ideologías en la historia de un instrumento tradicional vasco: el txistu*. Argitaratu gabeko tesia: Barcelona: Universitat Autònoma.

- (2001): "Nuevas teconologías para viejos problemas: de espectrógrafos, zortzikos y ezpata-danzas", *Sukil*. Inprimatzen.
- SARKISSIAN, Margaret (1992): "Gender and Music", MYERS, H. (ed.): *Ethnomusicology. An Introduction*. London & Houndmiles: Mc Millan, 337-348 orr
- STOKES, Martin (1994): *Ethnicity, Identity and Music: The musical construction of Place*. Oxford & Providence.
- THOMPSON, E. P. (1989): "Folklore, Antropología e Historia Social", en *Historia Social*, 3, 1989, 81-102 orr
- TURINO, Thomas (1989): "The coherence of social style and musical creation among the Aymara in southern Peru", *Ethnomusicology*, 33 (1), 1-30 orr
- VILA, Pablo (2000): "Música e identidad. La capacidad interpeladora y narrativa de los sonidos, las letras y las actuaciones musicales", Rosas Mantecón et al. (edak.): *Recepción artística y consumo cultural*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes.