**HOY ES EL FUTURO**

David Mota Zurdo

Historia Garaikidean doktore

**UPV-EHU**

**Hitzaurrea**

Artikulu hau *Hoy es el futuro. Euskal Herriko underground musikari ikuspegi historikotik eginiko hurreratze kritiko-konparatiboa (1980-2015)* goiburupean Errenteriako Udalarentzat eginiko lan zabalago baten zati bat da. Asmo handiko ikerketa hau euskal underground mugimenduaren ezaugarri, jatorri eta bilakaeraren inguruan argia jartzeko asmoarekin jaio zen. Aipatu lana osatzen duten kapituluetan zehar underground musikak Trantsizioan bizi zuen egoera eta gaur egun bizi duena alderatu dira eta bereziki aztertu dira Euskal Herriko, eta Espainiar Estatuko, genero ihardukitzaile honek jasan izan dituen oztopoak. *Hoy es el futuro* osatzen duten hiru garai nagusietan (Trantsizioa, Demokrazia eta Gaur Egun) taldeen arazo, soziabilitaterako esparru, irudi eta haien artean izandako desadostasunak aztertu dira. Horrela, undergroundaren irudiaren eboluzioari modu berezian erreparatu zaio. Berau azaltzeko, kontzertuetako kartelak, aldizkarietako azalak eta egunkarien lehen orriak baliatu dira. Halaber, mugimendu honen historiak berezko tartea du, inspirazio filosofiko-politikotik abiatuta, hedatzeko izandako zailtasunak, jasotako kritikak eta jarritako trabak ere analizatu direlarik. Azkenik, unitate didaktiko bat osatu da EAEko Batxilergo geletan mugimendu honek Trantsizio demokratikoaren irakaspenean izan dezakeen balioa nabarmentzeko. Hala ere, *Hoy es el futuro*-n bildutako analisiaren mamia azaltzeko, eta leku falta dela medio, hainbat kasu hartu dira eredu. Hortaz, artikulu hau ikerketaren alde garrantzitsuenen lagin bat da.

**Euskal underground musika mugimenduaren definiziorantz**

Euskal Rock Erradikala (RRV) etiketa modu generikoan erabili izan da hitz inkonformistak erabilita rockaren eta haren azpigeneroetan (punk-rock, heavy metal, hip-hop, ska, reggae, rap) sar daitekeen edozein musika mota sailkatzeko. Haien artean ibilbide luzeko eta iraupen txikiko taldeak daude, euskal eszenan arrasto nabarmena utzi dutenak. Sistemaren aurkako hitzak baliatuta, egoera sozial, politiko eta kulturala salatzeagatik egin dira ezagunak talde horiek –beti ere euskal eta espainiar historia bereziari erreparatuta–, eta haien musika ezaguna da oraindik orain Euskal Herriko betiko gaiak jorratzen dituztelako.

Nolanahi den ere, lan honen hasieran jaurtitako hipotesian azaldu nuen bezala, nire ustez beharrezkoa da termino holistikoago bat aurkitzea, zabalagoa eta malguagoa, Euskal Herrian egiten den musika ihardukitzailea definitzen laguntzeko. RRV terminoa mugatuegia da nire iritziz, mezu inkonformista darabilen musika guztia etiketa bakar baten pean biltzen baitu musika genero ezberdinak kontuan hartu gabe. Hala ere, hainbat talderen musika estiloa definitzeko erabiltzen da oraindik ere eta horrek 1980 eta 1990ko hamarkadetan kokatzeaz ez ezik gaur egungo musikarengandik jasan dezaketen eraginari entzungor egitea ere dakar. Nire ustetan, eztanda egin zueneko freskotasun hori galdu egin du dagoeneko etiketa honek eta hedabideek euskal rocka modu generikoan definitzeko behin eta berriz erabili izanak bere benetako izaera galtzea ekarri du. Izan ere, hedabideek musika mota hau politikarekin hainbeste lotu izanak musika mugimendu hau 1980 eta 1990eko hamarkadetan benetan izan zena desitxuratzea eragin du. Euskal talde guztien sormena, bai musika zein hitzak, ez zen soilik ezker abertzaleari lotuta egon, kontrako irudia zabaldu izan den arren. Motibazio estrategiko elektoralistek baldintzatutako harremanak egon baziren, alderdi politikoen kasuan (HB batez ere), talde gehienen benetako arrazoiak jotzeko espazioak eta kontzertuak lortzea izan ziren (beraz, diru-arrazoiak), eta gutxiengoa ziren haien diskurtsoa koalizio politikoaren helburuekin bat zetorrelako jotzen zutenak. Hain zuzen, talde horietako kideen (batzuk jotzen jarraitzen dute egun) izaera borrokalarian barrendu zen filosofia anarkismo, akrazia eta ezker libertarioaren arteko nahasketa bat izan zen[[1]](#footnote-1). Denborarekin, talde batzuk, Kortatu eta Negu Gorriak esate baterako, ideologikoki ezker abertzalearen eremuan kokatu baziren ere, ez ziren inolako sigla politikoren beso musikala izan. Are gehiago, talde askok, La Polla eta Eskorbuto esaterako, alderdien ekintzak kritikatu zituzten bereizketarik egin gabe[[2]](#footnote-2).

Berez, RRVa bera jaio baino lehen, etiketa horren sorrera posible egin zuen mugimendu bat izan zen. *Do It Yourself* delakoa, irrati libreak, fanzineak, gaztetxeak, talde ugariren eta zirkuitu alternatiboen agerpena, azpiegitura hori guztia martxan hasi zen norbaitek marka bat sortu eta berau merkantilizatzea erabaki aurretik. Izatez, izena eszena mugatu –baina egonkorra eta funtzionala zena– baten ondorioa da; belarriarentzat atsegina eta gordina den izen bat jartzeko modu bat, *euskal new wave*-aren guruek asmatutakoa, zeintzuek, salmentak handitzeko aukera ikusi zuten musika sinple, gogor eta hitz ihardukitzaileak zerabilten taldeen ugaritzearen aurrean. Hortaz, lelo komertziala izan zen eszenan agertzen ari ziren musika taldeak batzeko izena baino gehiago, nahiz eta, aurrerago ikusiko dugun bezala, kontrakoa esan zuten.

Esaten nuenez, RRVa mugimendu iraultzailearen edo kontrakulturaren ondorio bat izan zen, komertzializatu zen unean hasierako esentzia eta potentzialtasuna galdu zuena, Mario Maffik adierazi duen moduan:

antes de que la industria musical se apoderase del rock […] antes de aquellos años de vaciamiento y empobrecimiento casi totales […] hubo un denso periodo en el que aparecieron los grandes del género, personajes auténticos, inmediatos, verdaderos artistas […] Sus fenómenos nunca fueron prefabricados, la carga emotiva y el entusiasmo de sus exhibiciones eran auténticos, no estudiados y rebuscados […] los grandes del rock eran extremadamente sinceros y desinhibidos, exentos de cualquier artificiosidad […] y produjeron una auténtica y fundamental expresión musical[[3]](#footnote-3).

Azpikultura honen (RRV) industrializazioak egiazkotasuna eta originaltasuna kendu zion neurri batean, bere ondasun sinbolikoak eta azpiegitura saldu eta kopiatu daitezkeen kontsumorako gai bihurtuta. Hori dela eta, talde askok etiketa horretatik aldentzea erabaki eta estiloa aldatu zuten urte gutxietara. RRVa masa kulturaren parte bihurtzeko saiakera horrek, nahiz eta maila txikian izan, jarraitzaile askoren kritikak eragin zituen. Kritikoen aburuz, mugimendu “berria” politizatuegia eta berezitasunik gabea zen eta, oro har, komertzializazioari aurre egiteko beharrezko lukeen nortasuna galdua zuen. Izatez, benetakotasunekoarekin lotutako kontu honek rock musika markatu du joan den mendearen erdialdetik:

One of the great ironies of the second half of the twentieth century is that while rock has involved millions of people buying mass-marketed, standardised commodity (CD, cassette, LP) that is available virtually everywhere, these purchases have produced intense feeling of freedom, rebellion, marginality, oppositionality, uniqueness and authenticity[[4]](#footnote-4).

Rocka kontraesan asko dituen espazio diskurtsibo eta adierazgarria da. Kontsumo-gizartearekiko kritikoak diren gazte azpikulturekin lotura estua izan arren, kultur-merkatuan saltzen diren produktuak eraiki eta ematen ditu paraleloki, nahita zein nahi gabe. Hala ere, Simon Frithek azaldu duenez, undergrounda ez komertzialaren sinonimotzat har daiteke ezberdintasunean oinarritutako identitatea eraikitzeko helburua duen unetik[[5]](#footnote-5). Beraz, baldintza sozial, politiko eta kultural zehatzei lotutako produktu historikoa da undergrounda, gazteria (eta bere azpikulturak) jendarte, klase eta belaunaldi arazoek ezaugarritutako ordena soziala zalantzan jartzera eraman dutena, eta kontrakultura gisa definitutako kultura kontrahegemoniko eta alternatiboa sortu duena[[6]](#footnote-6).

Rockak zentzua eta azalpena ematen dio undergroundarekin erlazionatzen diren sinboloen unibertso zabalari. Besteak beste, mundu sozialaren errealitatea eta norbanako jakin batek bere edukia interpretatzeko duen gaitasuna. Era berean, errealitatearen gaineko interpretazio ugariri esanahia ematen dioten iruditeria eta praktikak eraikitzea errazten du. Eta, azkenik, sozializazio, integrazio eta bereizketarako praktikak sortzen ditu ikuspuntu sinbolikotik[[7]](#footnote-7). Undergrounda diskurtsoaren esparrutik estetikarenera igarotzen denean, kultura eta konpromisoaren eduki politikoa alde batera utzita, datoz arazoak (Margaret Meadek kontzeptu hauetaz egiten duen interpretazioaren arabera)[[8]](#footnote-8). Horrela, underground kontrakultura musikaren barnean aldaketa estetiko soil bat izatera pasatzen da, kultura menderatzailearen aurrean erresistentziarako gaitasuna galduta eta kulturalki abangoardista den marjinaltasunean zokoratua geldituz.

Hori da, agian, rock ihardukitzailea egiten duten taldeek gaur egun hainbeste arazo izatearen arrazoietako bat. Politikoki egokiaren gizartean zaila da mezu iraultzailea zabaltzea 1980ko hamarkadako taldeek egiten zuten moduan, agintari eta hedabideen presioa handia baita hitz gogorreko abestiak kaleratzen direnean. Gainera, kazetaritza kontserbadoreak jarrera hori justifikatu ohi du fundamentu gutxi duten argudioekin; normalizazio demokratikoa kaltetzen eta terrorismoaren apologia egiten dutela esanez, esaterako. Euskal eta espainiar gizartean zuzentasun politikoaz egiten den interpretazioa baliatzen dute:

una imposición a base de legislación y que cuenta con un poderoso aparato censor y punitivo. Remite, por una parte, a una cierta visión *buenista* de la sociedad que, por otra, se contradice con el modo inquisitorial en que se aplica[[9]](#footnote-9).

Soilik horrela uler daiteke underground terminoa jasaten ari den esanahi aldaketa[[10]](#footnote-10). Continuum batean dirauen kontzeptualizazio aldaketa da. Izan ere, kultura hegemonikoaren alternatiba izango den errealitatea eraiki nahi duen bitartean, boterea eskuratuko edo ordezkatuko duen alderdi politiko bat sortzeko asmorik gabe, uko egiten dio botere globalaren eta tokiko boterearen agente izateari; “un devenir ético que invita a creer en la potencia de actuar, de fugarse, de insurreccionarse, de emanciparse, [de expresarse libremente sea artística o políticamente], de movilizar propuestas alternativas al paradigma moderno del sujeto político, del ciudadano, del demócrata”[[11]](#footnote-11).

Undergroundaren testuinguru honek benetako euskal rock eszenaren eklosioa erraztu zuen, baina RRVak berehala fagozitatu zuen. Horretan guztian asko lagundu zuen, testuinguru zail eta oso politizatuaren ondorioz, konpromiso ideologikoko musikak Euskal Herrian zuen errotze sendoak. Estatu osotik Euskadi eta Nafarroa izan ziren, zalantzarik gabe, egoera soziopolitiko berezia dela eta, politizatutako talde gehien izan zituzten lurraldeak. Egoera horretan eragin handia izan zuten ETAren, GALen eta ZEN planaren jarduerek normalizazio demokratikoa lortzen jarritako oztopoek eta krisi ekonomiko eta sozialak.

Errealitate hori oso agerikoa zen musika taldeentzat. Horregatik, beren egunerokotasuna hitzetan islatu egin zuten, ikuspuntu ezberdinetatik: ezberdintasun sozialak, indarkeria, kutsadura, droga, marjinaltasuna, etsipena, ustelkeria sozial eta politikoa. RIP, La Polla Records, Eskorbuto edo Hertzainak mezu politikoa zabaldu zuten baina ez ziren inolako alderdi politikorekin lerrokatu –hasieran behintzat–, haien jarrera anarkistak euskal eta espainiar aberriaren aurka egitera eraman baitzituen, hainbat adituk ikertu dutenez:

Euskal Herriko punk mugimenduari dagokionez aberriaren aurkako manifestapen ezberdinak aurkitu ditzakegu. Alde batetik eta anarkismoarekin bat eginez, aberrien artifizialtasuna agerian utzi zuen […]. Berriro ere anarkismoarekin bat eginez eta ikuspegi historiko batetik azalduz, punk mugimenduak aberri baten aldeko borrokak sortzen zuen bizien galera eta sufrimendua azpimarratu zuen […] Punk mugimendua harago joan zen eta Euskal Herriko identitate nazionalari era ironiko nabarmenean salatuz[[12]](#footnote-12).

Jarrera hori gaizki ulertua izan da maiz eta talde hauek abertzaleak zirela esan zuten hainbatetan euskara erabiltzeagatik, erreferentzia estilistikotzat euskal folklorearen elementuak hautatzeagatik eta independentzia galdegiteagatik. Baina haien hitzetan errepresioa, bortxa, boikota, zailtasuna, askatasun nahia eta etsipenari buruzko istorioak –sustraitze sakona zuten aferak denak, eta Estatua, edozein motako Estatua, ez soilik espainiarra, menderatzea bilatzen zutenak– agertzea euskal eta espainiar gizartearen zati batek jasaten zuen problematika soziopolitiko zehatzaren ondorioa zen. Gizatalde horrek, gainera, garaiko gertakariak subjektibotasunez interpretatu eta haien aurka egin zuen musikaren bitartez[[13]](#footnote-13). Konnotazio politiko argiak dituen kultura musikal honek Euskal Herrian errotze sendoa izan zuen baina ez zen soilik euskal fenomenoa izan; alabaina, underground musika Europara begira zegoen, han gazte mugimendu situazionista eta antisistema –kultur arloan Londres eta Berlin erreferente zituena– nagusi baitzen[[14]](#footnote-14).

Gauzak horrela, RRVaren aitzindaritzan gazte erresistentzia mugimendua egon zen, punk fenomenoaren inguruan antolatutako kultura erradikala jarraitzen zuena eta kalea, tabernak, gaztetxeak, irrati libreak, kontzertuak, fanzineak eta musika mikrokosmotzat zituena. Eta testuinguru horrek berezko komunikazio bideak eta adierazpen publikorako mekanismoak zituen, kultura hegemonikoari (nagusiki kontserbadorea) alternatiba zirenak. Hainbat egilek diotenez, osagai linguistikoa da RRVak aurretiko mugimendu horrekiko zuen ezberdintasuna[[15]](#footnote-15). Haien iritzian, kultura erradikalaren gorakadak musikaren alorrean sinbiosia gertatzea ahalbidetu zuen, euskal tradizio folklorikoaren eta mundu anglosaxoitik heltzen ziren joera musikal berrien artean, euskal nortasuna osagai berriekin berreraikiz eta euskal kulturaren ikusmolde eguneratuagoa osatuz. *Etnogénesis* prozesu horretan, kontrakultura globalarekin bat zetorrena, hizkuntza oinarri hartuta euskal nortasun gazte, moderno eta borrokalaria eraikitzen hasi zen. Operazio sinbolikoa izan zen, azken batean, euskara modernotasunarekin lotu zuena, kontrakulturala eta arau-hauslea zelako eta espainiar kultura tradizionalarekin apurtzen zuelako[[16]](#footnote-16). Hori bai, horrela nortasun erreferente berriak sortu ziren arren, kontuan hartu behar da horrek gutxiengo abangoardista bati eragin ziola soilik, 1980ko hamarkadan euskal biztanleriaren erdia baino gehiago erdal hiztunabaitzen[[17]](#footnote-17). Bai, euskara elementu bereizlea izan zen euskal gazteriaren alor musikal eta identitarioan, baina 1990ko hamarkada arte ez zen underground mugimenduan nagusitu “la tendencia a integrar en su seno diversos elementos de la cultura étnica”. Beraz, lehenago esan dudan bezala, euskal rocka ez zen ezaugarri etnikoei lotuta jaio “sino al movimiento de autoafirmación y protesta de un sector de la juventud observable, además de en otros aspectos (temáticas tratadas, formas de expresión, estilos musicales, etc.) en el lingüístico”[[18]](#footnote-18).

RRVa ez zen erresistentzia-elementu bat izan mugimendu komertzial, ideologiko edo hegemoniko baten aurrean, baizik eta

un territorio donde ocurren estos cambios en el doble movimiento de contención y resistencia que se hace evidente a lo largo del desplazamiento de una posición de rechazo por el entorno social hegemónico, a la tolerancia por la izquierda independentista, con la modelación de ambos proyectos (el del punk y el partidista) en torno al esencialismo estratégico[[19]](#footnote-19)

Espainiara esportatu eta kultura menderatzaileak normalizatu eta bereganatutako merkataritza-produktua izan zen; bere ahalmen kritiko eta errebeldea ahuldu zuena. Ahalmen hori izan zen, hain zuzen ere, euskal diskoetxe handien interesa piztu eta RRVko taldeak urte gutxitan merkatu txikietan egotetik Estatu mailan salmenta handiak lortu eta erreferente izatera eraman zituena[[20]](#footnote-20).

Fenomeno hau, baina, baztertua izan da duela gutxi arte Trantsizioaren errelatoaren eraikuntzan eta goitik behera gutxietsia izan da “banda sonora de los cachorros de ETA, a pesar de una enorme base social fuera de Euskadi y de aportar unas letras de mayor alcance que los conflictos locales”[[21]](#footnote-21). Bada, garaiotara arte iraun duen errelato hegemoniko hori Estatuarentzat problematikoak diren kultur objektuak alde batera utzita eraiki izan da, problematikoa dena ez dela kultura dioen argudioa erabilita. Historia kontatzeko modu hori, Trantsizioaren Kultura (CT) deritzonaren parte dena, stablishmentaren laguntzaz atzeraelikatzen da: CTa ez da politika kontuetan nahasten Gobernuaren ekimenak legitimatzeko ezik, eta stablishmenta ez da kultur auzietan nahasten diruz laguntzeko ez bada –egoera hori azkenaldian zeharo aldatu den arren–. Ondorioz, CTa espainiar sistema politiko demokratikoaren propaganda-makina bihurtu da, RRVa bezalako elementu subertsiboak isilarazteko gai dena[[22]](#footnote-22). Eta isiltze horrek, zeharka bada ere kaltetu egin ditu CTak berak lehentasunez tratatutako eszenak, Madrilgo Movida kasurako. Izan ere, Trantsizioaren aldaketa kulturala azaltzeko Madrilgo Movidari emandako funtzio metaforikoak ez du espainiar gizartearen gehiengoa batzea lortu beste mugimendu garaikideak –RRV, rock bravu eta rock catala, besteak beste– baztertu dituelako. Euskal Herriko, Galiziako eta Kataluniako kultur adierazpenak ere garrantzitsuak izan ziren eta, horregatik, beharrezkoa da hauek kontuan hartzea, ez soilik errelatoa aberasteko, garaiko panorama musiko-artistikoa konplexuagotuz, baizik eta Espainiako modernizazio prozesuari datxekion kontraesanak agerian uzteko ere[[23]](#footnote-23).

Trantsizioaren errelato inklusiboan horrelako zabakeriak jasan arren, RRVak bere bidea egiten jarraitu zuen. Are gehiago, denbora gutxian euskal kultura musikal eta informatiboan toki nabarmenak hartu zituen *intelligentsia culturala* sortzeko abilezia izan zuen. “Sistemaren aurkako” alderdi politikoak, HB batez ere, musika eta kulturaren sistemaren barruan gertatzen ari ziren aldaketez jabetu eta mugimendu horiek kapitalizatzen saiatu ziren, jai herrikoietan modan zeuden taldeak kontratatuta eta kanpaina musiko-politikoak sortu eta taldeei parte hartzeko espazioak eskainita. Horri guztiari ezker abertzaleak musika ekoizle eta kazetariekin zuen gertutasuna gehitu behar zaio. Izan ere, RRV terminoa modu zuzenean zein noranzko bitan zabalduta, euskal musika intelektualitate moduko bat osatzen lagundu zuten[[24]](#footnote-24). Ondorioz, rock ihardukitzailearen eta azpigenero guztien *vampirización* gertatu zen, denak RRVaren etiketa pean sartuta. Gainera, marka ezker abertzaleari betiko lotu eta rock politikoa euskaraz egiten zuten taldeetara mugatuta geratu zen, hala izan ez bazen ere. Madrilgo Movidari Trantsizioaren Kulturarekin jazo bezala, Euskal Rock Erradikalak ere –batez ere mezu ihardukitzailea zuten eta euskaraz kantatzen zuten taldeek– hedabide alternatiboek bultzatutako instituzionalizazio prozesua jasan zuen[[25]](#footnote-25). Era horretan, RRVak bat egin zuen “de forma inevitable en la lógica aplastante de la industria y en las leyes incontestables de la oferta y la demanda” eta, denbora gutxian, underground genero hau Durangoko liburu eta disko azokan egotera iragan zen, euskal musika eta literatur ekoizpen nagusiak eskaintzen dituen eta Eusko Jaurlaritzaren eta aldundien babesa jasotzen duen merkatuan, hain zuzen ere[[26]](#footnote-26).

**Euskal underground musika mugimenduaren instrumentalizazioa 1980ko hamarkadan**

2016. urte osoan mota guztietako hedabideek omenaldi xumea egin diote punk mugimenduari bere 40. urteurrenean. 1976an jaio zen genero hau The Sex Pistols eta The Ramones taldeen sorrerarekin batera, eta berehala bereganatu zuen kritikarien eta musika taldeen arreta. Urte gutxitan punka errebeldiatik onarpenera igaro zen, hots, marketing produktu eta askok imitatu nahi zuten moda izatera pasatu zen dadaismoaren eta situazionismoaren lekukoa hartuta. Azkar hedatu zen mugimendua izan arren, punk fenomenoa ez zen Espainiara 70eko hamarkadaren amaiera arte iritsi, eta ez zuen eztanda egin hurrengo hamarkada arte. “Madrilgo movida” deitutakoak elementu estetikotzat hartu zuen lehenik eta Euskal Rock Erradikalak (aurrerantzean RRV) ondoren. Hain justu, RRVa musika estilo baten (punka) adierazpen berri baten ondorio zuzena izan zen eta funtsean denari aurka egiten bazion ere sigla jakin batzuei lotuta geratzeagatik igaro da historiara. Artikulu honetan zehar ezinbesteko gako batzuk eskainiko dira euskal punkaren bilakaera ulertzeko, kaleko rock bihurtzeaz gain ezkerreko euskal nazio-gakoan transformazio identitariorako tresna politikoa ere izan baitzen.

**Esto es el punk del infierno eskizofrénico, esta es la locura antisocial**

RRVren jaiotza adierazteko urte bat hautatu beharko bagenu, 1983 litzateke; izan ere, garai hartan hainbat gertaera azpimarragarri jazo ziren. Ezagunena Vulpess (latinez, azeri-emeak) taldearekin jazotako istilua izan zen, Carlos Tenak RTVEn aurkezten zuen “La Caja de Ritmos” musika saioan. Emanaldi hura izan zen euskal punkaren aurkezpen ofiziala eta mugarria ezarri zuen RRVak gerora izan zuen bilakaeran. Emakume talde honek hizkera garratz eta errespeturik gabeaz jo zuen “Me gusta ser una zorra” *single*ak, *Iggy Pop*en *I wanna be your dog* abestiaren bertsioa, hautsak harrotu zituen hedabide kontsebadoreen artean. *ABC*n esaterako, Eduardo Benavente eta Jesus de la Rosaren –Paralisis Permanente talde madrildarraren eta Triana sevillarraren liderrak, hurrenez hurren– heriotzak deitoratzen zituzten bitartean, Radio Futura talde errebelazio finkatzen ari zela txalotu eta Vulpessen agerpen publikoa gaitzesten zuten: “cuya falta de talento no pudo ser enmascaradas con las sedas del escándalo”[[27]](#footnote-27). Hain izan zen handia Vulpessen gertaeraren inpaktua ezen Trantsizioko Espainian abiatutako sekularizazio prozesu ahula ez zen bereganatzeko gai izan. Horrelako egoeren aurrean tabuak azaleratzen ziren, ia 40 urteko diktadura frankistak ezarritako neurri ideologiko latzen ondorio logiko gisa[[28]](#footnote-28). Erregimen demokratiko espainiarra garai berrietara egokitzen saiatu zen arren, tradizioa eta modernotasuna nagusitzeko borrokan ari ziren testuinguruan egin behar izan zuen; hori dela eta, Trantsizioaren Gobernuek, UCDkoak eta sozialisten lehen bi legegintzaldiak batez ere, bidegabekeriaz jokatu zuten hainbat gai korapilatsutan, gehienetan kontserbadurismoaren mesedetan. Horrela bakarrik uler daiteke Estatuko Fiskaltza Nagusiak Vulpessen aurka helegitea jarri izana eskandalu publikoa egotzita, musika talde honek egin zuen gauza bakarra askatasunez adieraztea izan zen arren. Erabakiak, gainera, Tena RTVEn kargutik kentzea ekarri zuen[[29]](#footnote-29).

Halere, gertaera horiek, eta batez ere izan zuten oihartzunak, askoren gogoa piztu zuten. Agerian geratu zen musika hedapen handiko tresna politikoa izan zitekeela, eta haren eragina, *politika zaharraren* ohiko kanalena baino handiagoa. Bai, Vulpessen eskandaluak ideia erradikalak eta sistemaren aurkakoak gizartean barrena zabaltzeko musikak zuen ahalmena erakutsi zien ezker abertzalearen alderdi eta erakunde politikoei, Herri Batasuna (HB) eta Jarrairi batez ere. Baina hori lortzea ez zen erraza, ordura arte euskal punk mugimendua gogor kritikatua eta baztertua izan baitzen. Errenteriako Basura musika taldeak, adibidez, agerian utzi zituen *Plaka-Klik*-en (Egin egunkariaren musika atala) mugimenduak jasandako bidegabekeriak. Era berean, hainbat talde politikoren bat-bateko interesaren atzean benetan gazteriaren babesa lortzeko helburua zegoela uste zuten:

si queremos actuar tenemos que montarlo todo nosotros. […] no nos deja actuar por ser punkies […] se nos margina […] ahora parece que se empiezan a acordar de nosotros […] A otros grupos de aquí que no son punkies se les ha dado más ayuda[[30]](#footnote-30).

La Polla Records, MCD, RIP eta Eskorbuto, esaterako, oso ezagunak ziren Euskal Herri mailan hamarkadaren hasieran. Lehen maketa eta elepeak kaleratu zituzten eta autogestio lan handiari esker lortu zuten haien musika ezagutzera ematea. Gehienek ez zuten euskaraz kantatzen, mezu (auto)suntsitzaileak zabaltzen zituzten alternatiba seriorik proposatu gabe –hori ez baitzen haien lana– eta dibertsioa lehenesten zuten ekintza politikoaren aurretik. Hori dela eta, ezker abertzaleak ez zituen estimu handitan. HBri lotutako hainbat hedabide, *Egin* eta *Punto y Hora de Euskal Herria* kasurako, argi erakutsi zuten talde horiei buruz pentsatzen zutena; euskal gazteriak musika hori baztertu behar zuela zioten, euskara ez erabiltzeaz gain, bere estetika, bizimodu eta filosofia drogak biziatutako mundu anglosaxoitik zetozelako. Baina, aitzitik, Errobi eta Oskorriren lana babestu beharra zegoen, hurrengo testuan ikus daitekeenez:

los grupos que venían experimentando con el rock han vuelto su mirada a la riqueza de la música tradicional de nuestro país y así conjuntos como Errobi han basado su música eléctrica en viejas danzas [… y] Oskorri han sabido unir la música tradicional con muestras de la obra más avanzada de nuestros poetas[[31]](#footnote-31)

Are gehiago, Orquesta Mondragonek aipatu punk taldeak baino jakin-min handiagoa eragin zuen. *Punto y Hora de Euskal Herria*ko kazetari Fernando Arbuesen arabera, Javier Guruchagaren taldea Euskadin rocka egiten zuten bakarrenetarikoa zen, taldeak berak aurkakoa defendatu arren; haien musika “música es universal y no localista […] si fuésemos localistas abordaríamos la problemática de Euskadi, y cantaríamos en Euskara. Nosotros no estamos preparados para afrontar la problemática de este país”[[32]](#footnote-32). Errezelo horien jatorrian euskaldunek rockaz egiten zuten interpretazioa zegoen, Hertzainak eta M-ak taldeetako kide Xabier Montoiaren iritziz: “como algo extraño, algo que nos venía o nos traían de fuera”[[33]](#footnote-33). Roberto Mosok, Zarama taldeko abeslariak, ikuspuntu hori gehiago argitu zuen:

Todavía aquí hay gente que aún considera que hacer rock and roll no es hacer música vasca, aunque lo hagas en euskara: dicen que el rock es algo importado de fuera, fruto del imperialismo. Para mí esto es una equivocación. En principio el rock es anglosajón, pero si cuaja en tantos lugares del mundo, no es sólo por la presión de los medios de comunicación, sino porque refleja el modo de vivir de Lertxundi, el txistu y el tamboril[[34]](#footnote-34)

Vulpessen gertakariaren ondorioz HBren mesfindantzak arindu egin ziren baina rock erradikala heldu aurreko urteetan koalizioak aldaezin mantendu zuen musika mota horrekiko zuen jarrera. Bere garaian azaldu zuenez, kapitalismoaren nagusitasunari eta sendotzeari eutsi egin behar zioten, bertako bizimoduak eta soziabilitatea mantentzeko borrokatuz, “la penetración de formas culturales foráneas” ekiditeko[[35]](#footnote-35).

Jarrera hau ulertzeko arrazoiak musika mota horri atxikita zihoan munduan aurki daitezke, drogak musika estilo honetan jokatu zuen paperean, zehatzago esateko. Ezker abertzaleko hainbat lagunentzat rocka eta estupefazienteen kontsumoa berez lotuta zeuden eta are gehiago hemen, Euskal Herrian. Izan ere, haien esanetan, droga trafikoak Estatuko Segurtasun Indarren onespena zuen eta belaunaldi gazte eta aldarrikatzaileenak deuseztatzeko baliatzen zen. Zalantzarik gabe, estupefazienteen kontsumoak ondorio latzak izan zituen euskal lurraldean 1980ko hamarkadan, baina drogamenpekotasun mailaren hazkundean polizia taldeek jokatu ahal izan zuten papera ez dago erabat argi. Euskal Herrian Poliziaren ahalegin guztiak terrorismoaren aurkako borrokara bideratzen ziren bitartean, drogaren kontrako borroka bigarren maila batean zegoen. Testuinguru honetan, ETAk narkotrafikoaren aurkako borrokaren tresna izendatu zuen bere burua, polizia elementuen hilketa estrategikoa legitimatzeko, haien esanetan droga hornitzaile nagusiak baitziren[[36]](#footnote-36). Baina teoria hori ez da nahikoa ustez Espainiako Gobernuak antolatutako plan maltzurra azaltzeko. Ildo horretan, Juan Carlos Usók uste du hala izateko kontsumitzaileek “víctimas de su propia ignorancia farmacológica” izateaz ez ezik, droga adiktuaren gorputzean baimenik gabe sartzea ere esan nahiko lukeelako[[37]](#footnote-37).

**Marjinalak ere *borrokaren* parte dira. RRVtik “Euskadi alaitsu eta borrokan kementsu”-ra**

Bortizkeria, erradikaltasuna eta droga testuinguru honetan, langabezia, dekadentzia eta krisialdi ekonomikoa ere areagotzen ari zirela, RRVaren musika-eszena berria hazi zen[[38]](#footnote-38). Vulpessen auziaren eragina horren handia izan zen ezen, hilabete gutxian, HBk punk kontrakulturarekin zituen arazoak (drogarena batez ere) leundu eta beste batzuk, errebeldia eta diskurtso inkonformista esaterako, bere onerako erabili zituen. Baina produktu esklusiboa, salgarria eta digeritzeko erraza sortu beharra zegoen. Marka sortu, etiketa, Euskal Herriko musika antisistema bilduko zuen ezaugarri identifikagarria. Bada, 1983ko urrian, Zen Planaren, Bardeetako tiro-eremuaren eta Espainia Ipar Atlantikoko Itunaren Erakundean (NATO) sartu izanaren aurka HBk Tuteran antolatu zuen rock kontzertua aprobetxatuta, *Plaka-Klik*eko arduradunek RRV etiketa erabili zuten *undergroundaren* euskal eszena izendatzeko[[39]](#footnote-39). Etiketak hainbat abantaila zituen, sortzaileen hitzetan:

creemos que puede ser interesante sobre todo con vistas al resto del Estado, en el aspecto de clarificar el rock vasco e influir y hacernos un hueco dentro del panorama musical estatal, aunque esta labor no va a ser sencilla ya que la oposición a una música tan visceral y con tan mala ostia va a ser muy fuerte y si no ahí están los procesos de las Vulpes[[40]](#footnote-40).

Etiketari sendotasuna emateko azaldutako arrazoiak honakoak izan ziren: “ género” hau ez zen moda bat, baizik eta euskal errealitate soziopolitikoaren translazioa musikara. Horregatik talde asko ezkerraldean, goierrin eta, oro har, krisi ekonomikoak eta industriaren birmoldaketak gogor astindutako tokietan sortu ziren; taldeak oso erradikalak ziren zentzu guztietan, bai punkaren bitartez, bai heavyaren bitartez edota soilik irudiaren eta hitzen bitartez; euskararen erabilerak nolabait kultura aldaketa erakusten zuen, baita euskal musika modernizatzeko beharra, “con unas letras que harían temblar a los miembros de Ez dok amairu” bazen ere; eta potentzialtasun komertzial itzela zuen musika egitura oso bat eraiki zen, taldeen finkatzearekin batera diskoetxeak, irratiak, aldizkari espezializatuak, kontratazio agentziak eta soinu-enpresak ere sortu baitziren[[41]](#footnote-41). Honenbestez, RRVa inauguratua zen.

Berehala, etiketa zabaltzen lagundu zuten hainbat gertakari izan ziren. Lehena 1984ko *Egin Rock* izan zen, *Egin* egunkariak Gasteizko Mendizorrotza polikiroldegian 3000 lagunentzat antolatutako makro-kontzertua. RIP, Zarama, Barricada eta Hertzainak taldeek jo zuten bertan eta *Punto y Hora*k hurrengoa adierazi zuen: “grupos de Euskadi que tratan en sus canciones los sentimientos de una juventud rebelde”[[42]](#footnote-42); bigarrena, HBren *Euskadi alaitsu eta borrokan kementsu* kanpaina –*Martxa eta Borroka* bezala ezagun egin zena– izan zen 1985ean, aurrekaririk gabeko musika-fenomenoa inauguratu zuen ekimena. Hala erakusten dute Jimmi *Egin*en *Bat, bi, hiru* musika astekariko kazetariaren adierazpenek: “uno de los festivales que merece la pena ser comentado previamente por varias razones: la primera es que marca el inicio de la sorprendente camapaña de Herri Batasuna que se preocupa por actos no habituales en este mundillo”[[43]](#footnote-43).

Gertakari bi horien artean inflexio puntu bat izan zen ezker abertzalearen barruan: HBk punk-rock musikarekiko erakutsitako interesa eta horrek taldeengan eragin zituen mesfidantzak. Hasiera batean, talde gehienek uko egin zioten RRVaren etiketa erabiltzeari, atzean diskoetxeen eta sortu berria zen euskal *intelligentsia* musikalaren interes merkantilistak zeudela uste baitzuten, baina denek –talde bakan batzuk salbu, Eskorbuto kasurako– onartzen amaitu zuten, etsipenagatik edo interesagatik[[44]](#footnote-44). Bazekiten RRVa helburu bikoitzarekin jaio zela; ordurarte Estatuko panorama musikalean jaun eta jabe zen *Movidari* erantzutea batetik, eta iparraldean egiten zen rocka Espainia osoan saltzea bestetik[[45]](#footnote-45). Horregatik, 1980ko hamarkadan RRV izenak ia ez zuen erasorik pairatu. Talde gehienak etiketaren potentzialtasunaz profitatu ziren, jotzeko aukerak ematen zizkielako eta garai zailetan musikatik ozta-ozta bizitzea ahalbidetzen zielako. Gainera, bazekiten ez zitzaiela komeni hedabide alternatiboetan etsaiak egitea, bertan maiz kolaboratzen baitzuten RRVaren *gidariak*, eta nahikoa eragina zuten rockaren munduan modu profesionalean aritu nahi zuten afizionatu talde baten ametsak goratu edo lurperatzeko. Hori dela eta, kritikak neurrizkoak izan ziren ia beti. Zaramak adibidez, etiketaren irmotasuna onartu eta diskurtso eta eduki komuna zituzten taldeak batzen zituela uste zuen arren, desadostasunak agertu zituen Espainian euskal rockaz ematen zen irudi desitxuratuarekin. Mosoren hitzetan, “una fantasmada porque no puedes ir de jodé [sic.], los vascos somos superradicales [sic.], cuando a nivel de Euskadi está ganando las elecciones una derecha burguesa como la que está ganando en toda Europa”[[46]](#footnote-46). Talde gehienen helburua nabarmendu gabe pasatzea eta arlo artistikoa zein ekonomikoa kalte lezaketen arazoak ekiditea zen. Ez da harritzekoa, beraz, hasieratik gutxi izatea RRV etiketaren alde argiro kokatutako taldeak. Nahiko talde gasteiztarrak goitizena eragozpenik gabe onartu zuen: “me parece acertada esta denominación. Se tenía que llamar de alguna manera a este movimiento, así como salió el Donosti Sound o la movida madrileña. […] hace que el público aglutine a los distintos estilos musicales que hay en Euskadi […] que parezca que hacemos algo, que dejamos de ser los pringaos en cuanto a la música”[[47]](#footnote-47).

Pablo Cabezak eta *Plaka-Klik* eta *Bat, bi, hiru*-ko kolaboratzaileek ulertu zuten taldeen hitzen edukia, sistemaren aurkakoa eta inkonformista izanik, nabarmendu egiten zela kantautoreen eta *Ez Dok Amairu*ren etaparengandik. Izan ere, azken talde honen abestietan kolektibo politiko zehatz baten aldeko hitzak aurki zitekeen sarritan. Ruper Ordorika kantautore oñatiarra, garai hartan Hertzainak taldearekin lotura handia izan zuena, oso kritikoa izan zen ordura arteko rock musikarekin, uste baitzuen arduragabekeria eta politikarekiko desengainua sustatzeko erabilia izan zela. Orduko testuinguruan haatik, aldaketa interesgarriak ohartu zituen. Rocka baliatuta kantu txepelak egiteko joera goitik behera aldatzen hasia zen Euskal Herrian kutsu politiko interesgarria zuten konposizioak egiten hasiak zirelako. Ordorikak, baina, ñabardurak egin zituen:

siempre me he negado a participar en actuaciones electoralistas, pero, en principio, en todo lo que hago hay una reivindicación estética dentro del mundo euskaldun. Pero, hasta qué punto se puede hacer una canción política. No es lo mismo hacer una canción política que un panegírico. […] Lo importante es lo que objetivamente apoyas[[48]](#footnote-48).

1984 aldera punk-rock musikaren (eta RRVan bildutako beste azpigeneroak) eta politikaren –HB adierazle nagusi zuena– arteko lotura estutzen hasi zen. Eta auzi hori ez zen oharkabean igaro kritika politikoa egiten zuten hainbat aldizkarirentzat. Hala, urte hartan ere, Jose Luis Aguinagak artikulua idatzi zuen *Leviatan* aldizkarian “Del irrintzi al euskalfunk” goiburupean. Bertan, euskal gazteria marjinalaren egoeraren eta haren ideia politikoen inguruan hausnartu zuen:

oírles decir a los punkies de Renteria que no han tenido problemas grandes con los abertzales, o que no votan, pero que de hacerlo lo harían por HB porque como nosotros quieren romper con la sociedad, conlleva una simplificación de la realidad donde el enemigo común es la policía, con un terreno diferenciado para cada grupo[[49]](#footnote-49).

Aipatu autoreak azpimarratzen zuenez, “probokazioa-arriskua-suntsiketa” eskemarekin bat etorri arren, punkiak ez zeuden etengabe kaleetan barrikadak jartzen eta ez zuten abertzaletasun erradikalaren erakundeetan militatzen. Bi gauza ezberdin ziren. Aguinagaren iritzian, *Egin*, HB eta Jarrai musika mota honetaz probetxua ateratzen saiatzen ari ziren, haren aldeko apustua eginez, beren diskurtso politikoa erradikaltasunaren eta mugimendu punkaren bortizkeriaren ideiekin nahasteko. Horregatik, Aguinagak zioenez, musika talde punkiak “cercano[s] a un tipo de teorías radicales como las defendidas por Herri Batasuna”, errealitate horrengandik urrun kokatzen zuten beren burua “por naturaleza”[[50]](#footnote-50). Hau, teorian hala bazen, ez zuen islarik izan euskal eszenan. Punk-rock taldeak berehalako errealitate sozio-politikoak markatuta zeuden eta, hortaz, rockaren munduak berezko dituen hutsalkeriak bigarren maila batean zeuden, abestien hitzetan argi geratzen zenez. Hori izan zen, hain zuzen ere, punk mugimendura hurbiltzeko HBk aprobetxatutako bidea.

Baina hurbilketa prozesu hori ez zen aldebakarrekoa izan, nornazko bikoa baizik. Batetik, koalizio abertzaleak musika taldeak promozionatzen zituen haien babesa bereganatu eta ahaztutako hautesle gazteak erakartzeko. Bestetik, taldeak eta haien jarraitzaileak, axolagabe ageri ziren HBren manipulazio politikoaren aurrean. Egia da, hainbat punk taldek sigla politikoetatik ihes egin zutela. La Polla Records, esate baterako, bere burua ezkerrekotzat agertu zuen eta beste batzuek, Zarama kasurako, ez zuten HBrekin lotzea nahi izan, ez koalizioaren funtsezko ideiekin bat ez zetozelako, kaltegarriak izan zitezkeen loturak ekiditea nahiago zutelako baizik[[51]](#footnote-51). Beste talde batzuek, berriz, uko egin zioten edozein lotura politikoa izateari. Cicatriz taldea izan zen haietako bat: pasaban “de ideologías. Nuestras canciones son de la calle y para la calle. Esa es nuestra vida”[[52]](#footnote-52).

*Egin Rock*aren eta *Martxa eta Borroka*ren artean jazotako bigarren kontu azpimaragarria HB-Jarrairen munduan gertatutako mugimendu estrategikoa izan zen, 1984 aldera. Nire ustez, oharkabean pasa den aldaketa politiko horrek mugimendu politikoak punk-rock musikara eginiko hurbilketa prozesuaren nondik norakoak ezagutzeko balio du neurri batean. Aipatu urtearen udaberrian F. Crespok ZEN planari eta drogari buruzko txostena argitaratu zuen *Punto y Hora de Euskal Herria*n. Bertan, Jarraiko hainbat kidek onartu egiten zuten ordurarte euskal gazteriarekiko ezarritako politikek porrot egin zutela. Dokumentu horren arabera, Jarrai beldur zen “una parte nada desdeñable de nuestra juventud [… hubiera vuelto] la espalda al Movimiento de Liberación Nacional Vasco (MLNV) en su conjunto (representado para este momento en el voto a H.B.)”, onartzen baitzuten “pasota-punkarra-rockero-drogadicto” deitzen zuten gazteriaren sektore hori albo batera utzia zutela[[53]](#footnote-53). Horren ondorioz, gazteriaren multzo horrekin zegoen giro txarra deitoratzen zuten eta, nolabaiteko autokritika eginez, marjinalen problematikari irtenbide egokia ematen jakin ez izana onesten zuten[[54]](#footnote-54).

Nolanahi den ere, zailtasunez betetako testuinguru honetan bazen itxaropenerako arrazoirik: kolektibo horren babesa jaso zezaketen artean jarrera hartu gabe zegoelako “en contra de los objetivos y los intereses de Euskal Herria como pueblo, ni nacional ni socialmente”[[55]](#footnote-55); eta, haiek bezala, boterean zeuden alderdi politikoek –sektore hori sozialki baztertu eta desengainatu zuten berbera– eragindako prekarietate sozioekonomikoaren aurka agertu ziren. Horrez gain, aipatu beharra dago ere Euskal Herrian kolaboraziorako borondatea egon izan dela hainbat auzitan. Azaltzen zutenez, 1983ko uztailean, Errenteriako jaietan, agerian geratu zen marjinalen motibazio nagusia ez zela bakarrik ondo pasatzea, baizik eta Estatuko Segurtasun Indarrek ezarritako neurri eta desberdintasunei aurre egiteko grina ere. Honenbestez, Jarraik marjinalei eskua luzatu eta haiengana hurreratzeko prozesua abiatu beharra zuen. Filosofian eta diskurtsoan topaketarako puntuak jarrita sektore horren atxikimendua lortu behar zuen, eta hori egiteko modurik onena, haiek bezala, HB ere alderdi antisistema zela eta Polizia, Estatua eta arauekiko errefusa sentitzen zuela erakustea zen.

Komenigarria zen, beraz, HB-Jarrairen ekitaldi politikoak eta hitzaldi informatiboak RRVaren kontzertuekin parekagarriak zirela eta biak Estatuaren neurri hertsatzaileak salatzeko mekanismo baliagarriak zirela erakustea. Labur esanda, RRVaren emanaldietan Estatua kritikatzeaz gain, “pasota-punkarra-rockero-drogadicto” sektorea indarrean zegoen sistema suntsitu nahi zuen gertuko mugimendu politikoa hautes-ontzietan ere sostengatu behar zuena konbentzitu behar zuen[[56]](#footnote-56). Baina, nola erakarri kolektibo hori? Nola interpretatu punkien sistemaren aurkako berezko erakustaldiak eta esportatu ezker abertzalearen mundura, teorian tribu batekiko kidetasuna erakustea baino beste helbururik ez zutenean? Galdera hauen guztien erantzuna honakoa izan daiteke: alde bien muga soziologikoen ezabatze mailakatua, mimesi prozesu oso bizkor baten bitartez gertatu zena. *Underground*a ezker abertzaleari atxikitutako adierazpena bihurtu zuen prozesu sinbiotikoa izan zen. Eta hau, kultura erradikalaren parte gisa birkonfiguratuta, finkatzea lortu zuen kontrakulturaren elementuak txertatuta. Elementu horiek espazio marjinalak okupatzea (squat-ak, taberna alternatiboak, alde zaharra), irrati libreak erabiltzea eta prentsa kontrahegomonikoa argitaratzea izan ziren, beste batzuen artean. Subertsiboa eta ezker abertzaleari lotutako kultura bereizezin egin zituen kapitalizazio prozesua –sinbolikoa eta politikoa– gertatu zen. Ezkerrekoa eta abertzalea zen ideologia politiko baten bidez punk kultura berrinterpretatu egin zen, etiketa komertzial indartsu (RRV) baten laguntzaz, funtsean sistemaren aurkakoa zen musika, filosofia eta estetika generoa gazteriaren artean bere ideiak zabaltzeko tresna bilakatu zen[[57]](#footnote-57).

Lotura honen inguruan gerora gertatu zena ondo definitu zuen Fermin Muguruzak, kritika alde batera utzi gabe:

La movida de la campaña [*Martxa eta Borroka*] ha llegado un poco tarde, se tendría que haber dado cuenta mucho antes HB que en la movida de los grupos había un rollo majo, que se ha tenido siempre muy abandonado. […] Aunque sigue habiendo mucha gente en HB que no se entera, que no entienden de movida. Lo que sí está claro es que los grupos si tocan para alguien, lo hacen con HB o no tocan para nadie, si organizase algún otro grupo político no iría ninguno […] si HB lo hace porque lo siente, de puta madre, pero si lo hacen solamente para conseguir votos muy mal[[58]](#footnote-58).

*Martxa eta Borroka*, hortaz, handik eta hilabete batzuetara jarri zen martxan. 1985eko martxoan abiatu eta Euskal Herri osotik eginiko kontzertu biran Delirium Tremens, Vomito Social, Kortatu, La Polla Records, Barricada, Cicatriz, Hertzainak, Antiregimen, Baldin Bada, Belladona, Kontuz Hi!, Basura, Zarama eta MCD, aritu ziren, beste askoren artean, eta emanaldiez gain hitzaldiak eta eztabaidak ere egin ziren HBk antolatuta[[59]](#footnote-59). Ekimena hurrengo hitzekin kontatu zuten *Bat, Bi, Hiru*-ren orrietan: “quedaba inaugurada la muestra de músicas al servicio de unas ideas, de unas reflexiones nacidas de la opresión y la miseria, del desencanto y la desobediencia”[[60]](#footnote-60). Hori bai, Martxa eta Borrokaren aurkako kritikak heldu ziren, baita laster heldu ere. Kontzertu biraren hasieran Cicatrizek antolatzailei ohartarazi zien, taldeko abeslari Natxo Etxebarrietaren bitartez, bazekitela haietaz baliatzen ari zirela: “antes éramos drogadictos y degenerados y ahora somos la juventud”[[61]](#footnote-61). Izan ere, bost urte eskasetan, marjinalak, kaleko jendea eta, orokorrean, paso egiten zutenak, mespretxagarri izatetik euskal gizartearen zati inportantea –baita ezinbestekoa ere– izatera igaro ziren. Iritzi aldaketa hori ez zen oharkabekoa izan talde hauetako askorentzat eta HBren jarrera hauteskundeei begira egindako mugimendu oportunista zela salatu zuten. Pablo Cabeza RRVaren aitzindaria, ordea, ez zen iritzi berekoa eta kanpaina honela justifikatu zuen:

creemos que el esfuerzo de la coalición por colocarse al lado de una determinada juventud no ha quedado visto como un oportunismo circunstancial. Son demasiados los detalles que unen a ambas partes, el fondo también cuenta con nexos comunes. Cierto es que el rock radical vasco, en su mayoría va por libre, que pasa bastante de partidos y políticos, pero no menos ciertos es que se encuentran incómodos bajo los colores de HB[[62]](#footnote-62).

Horregatik, ulergarria da hilabete batzuk geroago *Martxa eta Borroka*ren antolatzaileek antzeko kanpainak antolatu izana, baina helburu propagandistiko argiagoekin. *Eskualdeko Jaia*, adibidez, hedabide kontserbadoreek HBri buruz emandako irudiari – koalizioak jendartearen artean sumina eragiten zuela zioten– aurre egitea izan zuen helburu. Mota horretako kanpainekin Euskal Herriaren normalizazio politikoan ezinbestekoak zirela erakutsi nahi zuten, ofreciendo alternativas de ocio dirigidas a “la propia juventud que se mueve en los entornos de HB […y] hacia el conjunto de la juventud vasca” [HBren inguruetan dabilen gazteei eta euskal gazteria osoari aisialdirako alternatibak eskainita]. Baina, normalizazio demokratikoaren parte izan nahi bazuen, zergatik ezarri zuen, nahiz eta azpi-irudikatutako sektore sozial baten begikotasuna irabazteko izan, punka bezalako mugimendu oldarkor eta bortitza kapitalizatzeko estrategia?

**Euskal eszena politiko-musikalaren sendotzea**

Aipatu kanpainak abiatzearekin batera RRVa kontsumigarriago bihurtu zen. Diskoetxeak hazi egin ziren eta, ñabardurak ñabardura, gaur egun arte iraun duen euskal rock eszena finkatu zen[[63]](#footnote-63). RRVaren taldeek ez zuten ezker abertzaleari lotutako nortasuna aldarrikatu; sistemaren kontrako korronte orokortu baten partaide izan ziren. Dadaismoaren eta situazionismoaren lekukoa hartuta, establishmentaren aurka punkaren bandera altxatu zuen gazte erresistentzia mugimendu erradikal baten parte izan ziren[[64]](#footnote-64).

Bestalde, HBk talde hauetaz eginiko erabilerak euskal punkaren historia sigla politiko batzuei lotu zituen ezinbestean. Izatez, badirudi RRVaren etiketatik kanpo ez dela gaur arte ezer iritsi; diskurtso horren eraketa hainbat elementuren gainean dago oinarritua, hala nola hiriko rocka, testuinguru soziopolitiko eta ekonomiko amorragarria, eta abertzaletasun esentzialistari lot dakizkiokeen nortasunaren beste hainbat ezaugarri (abesti askoren hitzak aztertuta ondoriozta daitekeenez)[[65]](#footnote-65). Era berean, taldeen hitzetan Euskal Herrian gertatzen zen ororen inguruko kezkak behin eta berriro agertzeak ez du esan nahi jarrera independentistak eta HB-Jarraitik hurbilekoak ohiko zirenik. Talde bakar batzuen kasuan baino ez zen hala izan, talde horiek oihartzun handia izan zuten arren[[66]](#footnote-66). Autore batzuek azpimarratu egin dituzte RRVko hainbat musikarik ezker abertzalearen ideiekiko agertutako begikotasuna eta mugimendu politiko horretako kideak “luchadores por la libertad y destacados protagonistas de la construcción de Euskal Herria” direla esatera iritsi dira[[67]](#footnote-67). Baina halako adierazpen irmoak egiteak taldeen hitzen diskurtsora mugatzen du eztabaida, haien historiaren barnean, haien adierazpen publikoetan eta adierazpen horien balizko satirizazioan sakondu gabe.

HBk RRVa instrumentalizatu zuen, baina ez da ahaztu behar *underground* musikariek bere kanpainetan parte hartu bazuten, beste alderdiek ez bezala, honek gazte sektore marjinalentzat irtenbideak bilatzeko eta *mainstream*-etik kanpoko eszena musikala bultzatzeko ardura hartu zuelakoizan zela, idatzi honetan aipatu dudan bezala, tartean interes elektoralistak egon baziren ere.

***Tijera contra papel. Piedra contra tijera*. Underground musikaren aurkako boikota**

Hedabideek gure egunerokotasunean duten esku-hartzea ukaezina da, eragin handia baitute jarduera profesional guztietan. Hala gertatzen da musikarekin ere. Musikaren hedatzeko ahalmena handitu egin da teknologia berriei esker. Auzi hau ez da oharkabean pasatu eta hainbat arazo sorrarazi dizkio establishmentari, underground taldeek hedabide alternatiboak ez ezik teknologia berriak ere erabili dituztelako haien mezua zabaltzeko. Goiburu honetan hedabide kontserbadoreek musika inkonformistaren aurka egindako erasoak analizatu ditut kausa anitzak dituzten azalpenak aintzat hartuta.

Asko idatzi eta hitz egin da punkaren ustezko apolitikotasunaren inguruan baina, ez al dago egoera aldatu nahi izateko erabakia hartzea baino gauza politikoagorik? Hain zuzen ere, aurretik aipatu den moduan, punk taldeek RRVaren etiketarengandik ihes egin nahi izateak ez du esan nahi “rock politikoa” ez zenik, mugimendu honek gerora heldutakoengan izan zuen eraginak agerian uzten duenez. Hasieratik langile mugimenduaren, ezker libertarioaren, anarkismoaren eta ezker abertzalearen aldeko taldeak egon ziren; konpromiso hori ez dute begi onez ikusi ideologia kontserbadorea duten alderdi politiko, presio talde eta elkarteek eta, esan bezala, talde horiek *erradikalen* beso musikala direla uste dute, ideologian izan ditzaketen ñabardurak aintzat hartu gabe (nahikoa dute sistemarekiko kritikoak izatearekin).

Hedabide horiek ia hiru hamarkada eman dituzte –bereziki sutsuak izan dira azken hamarkadan– talde hauen lan artistikoa intoxikatzeko edukiak sortzen eta hainbat kasutan kritikaz harago joan izan dira eta taldeen lanen eduki politiko eta ihardukitzailea salatzera heldu dira. Hitzak izugarri sinplifikatzen dituzte eta testuingurutik ateratzen dituzte, laburpen morbosoak hartu eta funtsik gabeko argudioekin azaltzen dituzte eta haien ideiak politikoki okerraren eremura daramatzate. Baina, zergatik? Euskal Herriko taldeei soilik eragiten dien zerbait da edo beste toki batzuetan gertatzen da ere? Auzi hauek guztiak ez dira bakarrik espainiar lurraldean gertatzen jarrera orokor baten parte baitira. Nazioartean, esaterako, Public Enemy, Rage Against The Machine eta Fugazi indarkeria, droga eta kartzelarekin lotu izan dituzte hedabide kontserbadoreek, haien diskurtsoari zilegitasuna kendu eta, horrela, talde horietako hainbat kidek parte hartzen duten mugimendu politiko anti-inperialista eta internazionalistei eraso egiteko[[68]](#footnote-68).

Espainian antzeko zerbait gertatu da konpromiso politikoa erakutsi duten euskal taldeekin, hala nola, Soziedad Alkoholika, Berri Txarrak eta Fermin Muguruza. Hedabide kontserbadoreek talde horien inguruan zentzugabekeriatik hurbil dagoen irudi bat eraiki dute. ETAren aldekoak direla, Euskal Nazio Askapenerako Mugimenduaren (ENAM) beso musikala direla eta ETAren arma propagandistikoa direla esan izan dute euskaraz kantatzeagatik edo munduaz duten iritzia plazaratu eta kultura hegemonikoari alternatibak mahaigaineratzeagatik[[69]](#footnote-69). Musika eduki erreal edo fikziozkoa izan dezakeen adierazpidea dela abiapuntutzat hartuta, zeinaren bitartez egunerokotasunarekiko ezinegona adierazi daitekeen, irtenbide erreal edo utopikoak proposatu daitezkeen eta, azken batean, emozioak adierazi –pentsamenduari eta sormen artistiko askeari buruz ari baikara azken finean– daitezkeen, oso eztabaidagarria da establishmenta taldeei betoa jarri eta haien sorkuntza musikala oztopatzen saiatu izana. Zalantzarik gabe, eztabaidagarria da baina ez da logikoa, dena kontrolpean izateko diskurtso estrategikoari erantzuten baitio[[70]](#footnote-70).

Baina, zergatik? Zeintzuk dira musika mota horri eraso egiteko arrazoiak? Subertsioa? Adierazten dituzten ideia politikoak? Sistemari egiten dizkioten kritikak? Badirudi haien jarrera kritikoagatik dela. Eta zer egiten dute instituzioek musika klase hori zigortzeko? Normalean modu ezberdinean jokatzen dute taldearen arabera. Esate baterako, modu argian neonaziak direla onartu duten taldeek, hitz xenofobo eta arrazistak darabiltenek, Estirpe Imperial kasurako, ez dute ezkerretik gertu dauden taldeek adina traba jasan. Irrati formulan egon ohi diren taldeek ere ez dute haien hitzen irakurketa zorrotzik pairatu, hainbat kasutan “pentsamenduaren poliziak” sobera arrazoi izan baditu ere. Horren adierazle argia da Hombres G taldearen “matar a Castro” abesti iraingarria[[71]](#footnote-71).

1985eko martxoan David Summersen taldeak lehen albuma kaleratu zuen. Disko hartako “matar a Castro” kantan neska baten plana azaltzen zuten, Castro hil eta kubatarrak askatzeko[[72]](#footnote-72). Irudizkoa izan ala ez, Kubako presidentea erailtzeko gonbidapen harek ez zituen hedabide eta Gobernu instituzioak batere gogaitu, haien iritzian artista kontuak baitziren. Alabaina, deigarria da Hombres G-ren diskoa kaleratu baino bi hilabete lehenago Eskorbutori Eskizofrenia diskoan bildutako “Rogad a Dios por los muertos” kantaren hitzak aldatzera behartu izana “los testículos me cortaría por la calavera del rey, Juan Carlos” esaldia Koroarekiko iraingarria zelakoan. Zer dela eta tratu ezberdin hori? Zergatik batzuk zigortu eta besteak ez? Prozedura ezberdin horrek *mainstream-*aren taldeek jaso ohi zuten faborezko tratu argia uzten du agerian.

Instituzio eta hedabide generalisten iritzian, “matar a Castro” kantaren hanka-sartze eroek barkamena merezi zuten (eta hala onartu beharra zegoen) eskuinera birarazitako talde moderno baten lizentzia artistikoak zirelako. Gainera, Hombres G-ren abestiok, ganoragabeak izateaz gain, maila ertain-altuaren balioak islatzen zituzten eta kalte gutxi egiten zioten establishmentari[[73]](#footnote-73).

Auzi hauek ulergarri egiten dute ideologikoki ezkerrarekin lotutako taldeek egoera zaila igaro behar izana, euskal talde askorekin gertatu den bezala. M15 mugimenduaren jaiotzaz geroztik herri-musikak birpolitizazio prozesua bizi izan du (batez ere ezkerretik). Prozesu horretan Euskal Herriko taldeek parte hartu dute, baina baita Espainia osoko taldeek ere, eta erabili duten diskurtso subertsiboak (eta arriskutsuak) egonezina eragin dio establishmentari[[74]](#footnote-74). Izan ere, Estatuko musika eszena radio formularen eta Madrilgo Movidaren kultur adierazpenen menpe egon izan da ia lau hamarkadaz, Gobernu instituzioen eta boterean izandako alderdi politikoen (PP-PSOE) oniritziarekin. Egoera horren ondorioz, musika inkonformista baztertuta egon da, undergroundaren esparruan, eta hedabide gehienetatik (espezializatuetatik salbu) kanpo utzi izan dute sistematikoki. Are gehiago, aipatu izan duten gutxietan kritikatzeko izan da.

Baina krisi ekonomikoak, belaunaldien arteko hausturak eta gaur egungo aldaketa sozial eta kulturaleko prozesuek eduki politiko eta kritika sozial nabarmena duten taldeen agerpena ahalbidetu dute, hala nola Los Chikos del Maiz, Pablo Hasel, Riot Propaganda eta aipatu euskal taldeak, hedabideen artean interes handia piztu dutenak. Interes hori, baina, polemikari, ETArekiko ustezko atxikimenduari eta terrorismoaren goratzeari lotuta heldu da. Hain zuzen ere, hedabide kontserbadoreek tentakulu asko dituen etsaia sortu dute etekin politikoak (eta elektoralistak) lortzeko. Eta zaku horretan berdin sartzen dira terrorista eta aberriaren etsai podemitak edo “*batasunoak”* eta independentistak. Dena, den-dena, erradikalen eta ETA-Batasunaren ingurukoen etiketari murriztu egin da haientzat[[75]](#footnote-75).

Sinplifikazio barregarri honek pentsatzera narama ETAren ekintzen etenaren aurrean –behin betiko desegitea oraindik gertatu ez den arren–, eskuin politiko espainiarrak diskurtsoa legitimatzeko bere gaitz guztiak leporatu ahal dizkion beste etsai bat aurkitu duela, mediatikoaren eta politika-sloganaren garaian errazagoa baita esaera bat errepikatzea proposamen sendoak osatzea baino. Zoritxarrez, bere ekinaldi guztiak undergroundaren eremura zuzendu ditu, idazle, musikari eta antzerkigileen aurka egin bezala, terrorismoa goratzea leporatuta hauek zigortuz eta boikotatuz. Gainera, legearen bidez egin izan du hori. 2004 eta 2016 urteen artean Auzitegi Nazionalak terrorismoa goratzeagatik 86 epai kaleratu zituen (haietatik 24, 2015ean) eta erdia baino gehiago zigor irmoak izan ziren. Garai ilun hauen adibide dira Pablo Hasel rap abeslaria, hainbat talde terroristaren ekintzak goratzeagatik zigortu zutena, Aitor Cuervo poeta, indarkeria laudatzen duten mezuak zabaltzeagatik auzipetua, edota Raul Garcia eta Alfonso Lazaro (titiriteroak), haien antzezlan batean “Gora Alka-ETA” zioen pankarta bat erakusteagatik kartzelatuak[[76]](#footnote-76).

Gai honen inguruko hausnarketak eta galderak asko dira: ideiek delitu egin dezakete? Modu jakin batean pentsatzea aitzakia nahikoa da adierazpen askatasuna bezalako oinarrizko eskubideak zapaltzeko? Zergatik izan daiteke delitu ideologia nagusiaren aurkako iritziak azaltzea? Nork kontrolatzen du kontrolatzailea? S.A. taldeak abesti batean dioen bezala, iluntasun garai batean bizi gara non “se oyen las cadenas de los esclavos”?

**Kontuz: underground musika**

Baina nola ulertu musika inkonformistak jasandako betoa eta boikota? Noiz hasi zen? Zer testuingurutan? Radiografia bat izateko Trantsizio garaira egin behar dugu atzera. 1980. hamarkadako urteak gehiegikeri, erradikaltasun, ahalduntze eta adikzio urteak izan ziren. Mezu ihardukitzaileak trabarik gabe botatzekoak, kaleetan mezu politikoak eta desengainuzkoak zituzten pintadak egitekoak, aldaketarako bideak lortu ahal izateko edozelako adierazpide erabiltzeko urteak. Protesta modu berriak baliatzekoak, manifestazioak antolatu eta herritarren bizi kalitatea hobetzea bilatzen zuten eskubide sozial, politiko eta zibilen alde borrokatzekoak[[77]](#footnote-77). Pankarta, panfleto, aldizkari, fanzine, kartel, pegatina, asanblada, greba eta itxialdi, eta, orokorrean, ia lau hamarkadaz diktadura frankistak ezarritako mozalaren ostean, aukera politiko berrien garaiak ziren.

Baina modu berean, kontrainsurgentziari, ZEN planari, ETAren terrorismoari, torturei, GALari, muturreko ezkerrari, nazionalismoari, inboluzio saiakerei, paktuei, enfrentamenduei, langile, auzo eta ikasle borrokei eta herri-mobilizazioari lotutako urteak izan ziren ere. Iraganarekin apurtzeko saiakera garaiak, aldaketa sozial, politiko eta kulturala gauzatzekoak eta sistema demokratikoa eraikitzekoak. Azken finean, rock musika komunikazioaren garraiatzaile posibilista izan zen, gazteriaren errebeldiarekin eta inkonformismoarekin konektatzea ahalbidetu zuena, jendartearen sentimenduak adierazi zituena, mezu metafisiko eta identitarioetan sakondu zuena, kontrainformazioa, egiaren bilaketa, zalantza, erradikaltasuna eta konpromiso ideologikoa ezaugarri izan zituena[[78]](#footnote-78). Baina dena ez zen demokrazia jaioberriaren aurrerabidearen aldeko apustua izan. Askotan aldaketa nahiak gelditu egin ziren “quietos, integrados y sumisos, partidarios de cambiar algunas cosas –por supuestos, aquella dictadura y sus formas–, pero no de cambiarlo todo” kopuru handiaren aurrean[[79]](#footnote-79). Fernandez Soldevillak adierazi duenez, Trantsizioa inprobisazio maila handia izan zuen garai gogor eta konplexua izan zen eta aurrerapen demokratikoa posible egin izan zuten talde heterogeneoek parte hartu zuten bertan[[80]](#footnote-80).

**Eskorbutoren kasua**

Trantsizioaren planifikazio ezak asko kaltetu zuen kultura, eta musika inkonformista bereziki. Aurrerapen sozial eta kulturalak arinago jazo ziren kalean eta zaila zen instituzioetara eramatea. Baina ez ziren ez berdinak, ez soinubakarrekoak, ezta integralak ere izan, aurrez hitzartutako matxinadaren aurrerapenak iragan diktatorialaren arrastoekin topo egin baitzuen hainbat esparrutan. Hala gertatu zitzaion, adibidez, Eskorbuto talde santurtziarrari; arazo larriak izan zituen “denaren aurkako” hitzekin Espainia eta Euskadiko Gobernuak, Eliza katolikoa eta haren ohiturak, Estatua eta segurtasun indarrak eta, oro har, gizartean gaitzesgarria iruditzen zitzaien edozer gogor kritikatzeagatik.

Alde batetik, haien estetikak eta jarrerak, eta bestetik, Estatuko aparatuko erakundeetan, batez ere judizialetan, zegoen haize berri faltak, taldekideen atxiloketa ahalbidetu zuen 1983an Madrilen. Poliziak irrati libreetan eta diskoetxe alternatiboetan zabaldu behar zuten maketa atzeman zien. Lan hartan hitz gogor eta harrigarriak zituzten kantak entzun zitekeen, “Maltido país, España”, “Rogad a Dios por los muertos” eta “ETA”, kasu baterako. Baina gertatu zenean, Poliziak ez zekien atxilo eraman behar zituen ala ez. Egoera horren seinale dira Expositok ondoren egin zituen adierazpenak:

Nos metieron en el calabozo y escuchamos que ponían cantidad de veces la cinta. El comisario no sabía qué hacer. Nos preguntaba si eso era comercial. Le contestamos que no lo habíamos sacado a la venta. También se interesó por las actuaciones en directo y le dijimos que sí que habíamos tocado algunos de esos temas en público, entonces se volvía loco y estaba indeciso. Sabía que iba a ser un problema para él. Llamó al juzgado de guardia y ahí le dieron orden de retención[[81]](#footnote-81)

Hitzok garratzak, lotsagabeak eta oso kritikoak ziren. Gaizki esaka aritzen ziren Koroaren aurka (“los testículos me cortaría por la calavera del rey”), Estatuaren aurka (“este maldito país es una gran pocilga”), eta azken honek baliatu ohi zituen metodo eta bitarteko hertsatzaileak ETAren ekintzekin alderatzen zituen[[82]](#footnote-82). Eduki esplizitu hori digeritzen zaila zen Frankismoaren guardia zaharretik edaten zuen sistema demokratiko hasiberriarentzat. Baina, zergatik atxilotu zituzten Konstituzioaren 20. artikuluak “pentsamendu, ideia eta iritziak, ahoz, idatziz edo beste era batera askatasunez adierazteko eta hedatzeko eskubidea” onartzen eta babesten bazuen? Kritikek erregimen berriaren eraikuntza oztopatuko zuten beldur ote ziren? Litekeena da atxiloketaren arrazoia badaezpadakoa izatea. Ez dut uste estetika edo pentsamendu arrazoiengatik norbait atxilotzen zuten lehen aldia zenik (1933ko alferren eta gaizkileen legea ordezkatu zuen arriskugarritasunaren eta birgaitze sozialaren gaineko legea indarrean zegoen 1970etik), baina lehen aldia izan zen demokrazia indarrean sartu zenetik. Badaezpada, ohikoa zen bezala, terrorismoaren aurkako legea (10/1975 Lege-Dekretua) ezarri eta kartzelera bidali zituzten[[83]](#footnote-83). Lege hori ezarri izana argudiatzeko, Eskorbutoren abestiek indarkeria “ekintza politiko eta sozialerako bitarteko gisa” babesten zuten erakundeen eta taldeen propaganda egiten zutela eta Estatuko segurtasun taldeak iraintzen zituztela esan zuten eta delitu horiek 6 eta 12 urte bitarteko espetxe-zigorra izan zezaketen[[84]](#footnote-84). Baina “ETA” abestian ez ziren erakunde armatuaren ekintzak goratzen. Estatu terrorismoaren interpretazio polemikoa egiten zuten. Egoera zail horretan, Eskorbuto Amnistiaren Aldeko Batzordeekin harremanetan jartzen saiatu zen haien alde egin zezaten, baina ez zioten kasurik egin. Hori izan zen haien ibilbidearen inflexio puntua. Atxiloketaren pasarte hura argitu eta taldekideak aske utzi zituztenean –“ETA” abestia zentsuratu zieten–, Eskorbutok jarrera erradikalizatu eta denaren aurkako jarrera lelo bihurtu zuen. Abertzaleen aurkako hitz korapilatsuak kaleratu zituzten –“A la mierda el Pais Vasco” kantan, esaterako– eta horrek, mundu hori haien aurka jartzeaz gain, 1980 eta 1990 bitartean Euskal Herrian haien jarduna oztopatzea eragin zuen ere. Josu Expositok berak azaldu zuen ezker abertzalearen hedabideek, *Egin* haien artean, taldeari boikota egin ziotela epe hartan[[85]](#footnote-85). Enfrentamendu horren ondorioz, Eskorbuto RRVaren zirkuitutik kanpo geratu zen, mugimendua euskal punk musikaren topagune bilakatu zenean. Etiketa horri egindako kritikak izan ziren batez ere, kultur industrian eta musika eragileen artean Santurtziko taldearekiko gorrotoa eragin zutena, Expositok adierazi zuenez:

Ellos (Herri Batasuna) querían un grupo para manejar en cada provincia. En Guipuzkoa podían llamar a los RIP, en Álava tenían a La Polla y Hertzainak, de Navarra era Barricada y les faltaba un grupo en Bizkaia. Pero con nosotros metieron la pata, les mandamos a tomar por culo. Y ahora pienso y creo que lo volvería a hacer. Y encima nos llaman traidores a nosotros y de traidores nada, te lo juro por Dios. Fue a partir de ahí cuando todo el mundo se puso en contra nuestra[[86]](#footnote-86).

HBk RRVaz egin zuen instrumentalizazioarekiko erakutsitako herra ez zen doakoa izan; abertzaletasunak gehien gorrotatutako taldea bihurtu zen eta haien idiosinkrasiak sektore horren boikota eta zentsura ekarri zien.

**La Polla Recordsen kasua**

Baina Eskorbuto ez zen polemika piztu zuen talde bakarra izan. La Polla eta Cicatriz taldeek ere politikari, elkarte eta publiko anitz baten arreta deitu zuten. La Pollak hainbat arazo izan zituen 1986ko Madrilgo San Isidroetan eman zuen kontzertuaren harira. PSOEk gobernatzen zuen Udalari kontzertu berean heaviak eta punkiak sartzea okurritu zitzaion, tribu bien arteko ezinikusiari erreparatu gabe, eta horrek istiluak eragin zituen. Udalak hiriaren irudi modernoa eman nahi izan zuen kultura musikal garaikidea babestuta. *Enrollatuarena* egin nahi izan zuten gazteriaren begikotasuna bereganatzeko eta ospe eta hauteskunde-emaitza onak izateko. Baina jokaldia gaizki atera zitzaion lehian ari ziren bi hiri-tribu leku berean sartuta. Horrek undergroundaren eta mugimendu modernoen inguruan zuen ezjakintasuna agerian utzi zuen. Ildo horretan, kontzertuan eginiko probokazioak –punkak berezko dituenak– aitzakiatzat hartu eta indarkeria ekintza guztien ardura leporatu zion Aguraingo taldeari.

Baina, modernotasun irudia transmititzeko *Movidaren* Udalak zuen asmo horretan, emanaldia musika genero berriak asimilatzeko saiakera izan zen benetan? Genero horiek CTa (Cultura de la Transición) delakoak txertatu nahi zituzten? Ekimena Trantsizioaren Kultura handitzeko estrategia izan zenaren aukera sinesgarria da, are gehiago Madrilgo Movida 1980ko hamarkadaren hasieran *underground* fenomenoa izatetik urte gutxian kultura ofizialaren elementu izatera igaro zela jakina denean. Boterean egon ziren bitartean, sozialistak Movida ezagutarazten saiatu ziren Madrilen irudi moderno eta moldakorra emateko, eta bide batez, etiketa horrek zuen erakarpen ahalmenaz jabeturik, botoak eta babesak lortzeko ere[[87]](#footnote-87). Ez da batere zentzugabea hortaz, *rollo madrileñoa* bezalako mugimenduak instituzionalizatzea lortu zutela pentsatu izan bazuten, beste eszena batzuekin gauza bera egin zezaketela pentsatzea. Baina baliteke ere PSOEk deserosoa eta benetan herrikoia zen eszena desaktibatzeko helburua eduki izana, jai herrikoietan jazo bezala; hauek pribatizatu eta auzoetatik urrundu egin zituzten[[88]](#footnote-88). Litekeena da hori izatea helburu nagusia baina ez zuen arrakastarik izan –Movidan presente egon eta gero– ofizialtasunetik ihes egiten saiatu ziren instituzioek transmititu nahi zuten jende guapo eta modernoari lotutako kultura horretatik eszena biak urrunduta[[89]](#footnote-89).

Honek hainbat autorek aurretik adierazitako bi kontu azpimarratzen ditu: Madrilgo Movidaren agortzea, heavy metalaren agerpena eta eszena musikal inkonformistaren ardatzaren lekualdatzea zentrotik periferiara, Movidaren taldeetatik, estetikoki undergroundetik, RRVko talde politikoetara igarota[[90]](#footnote-90). Baina honen guztiaren atzean badago kulturalki sakonagoa den kontu bat: aipatu tribuetako kideen nortasun eta jatorri soziala eta kaleko rockaren eta heavy metalaren jarraitzaileen lekualdaketa –udal agintariek behartuta– hiriaren kanpoaldera. Haien estetikak, rock gogorrak, aldarrikapen eta salaketa politikoek enbarazu egiten zuten. Droga, indarkeria eta langabeziaren arazoak ikusgai egiten zituzten eta Madrilek hiri moderno eta artistiko eta kulturalki bizi bezala zuen irudia okertzen zuen[[91]](#footnote-91).

**Cicatrizen kasua**

Estatuko segurtasun indarrak eta Gobernuko instituzioak ez ziren underground taldeen jarduera oztopatu zuten bakarrak izan. Cicatriz, Natxo Etxebarrieta buru zuen taldeak ere hainbat kolektiboren betoa jasan zuen. 1992ko udaberrian talde horretako kideek Hala Bedi irratiari adierazi ziotenez, 1988az geroztik zailtasunak izan zituzten Gasteizko gaztetxean jotzeko jai alternatiboen antolatzaileen –horietako asko Gasteizko gaztetxeen kolektiboko kideak ere baziren– aurka botatako irainak zirela eta. Ke-Pasak hala azaldu zuen *El Tubo* musika aldizkarian:

El último concierto de Cicatriz fue a principios de agosto de 1988, en las txoznas de Gasteiz durante las fiestas. Fue una actuación significativa pues reflejó el grado de disgregación que había alcanzado el grupo. Sucedió que Natxo, en un día especialmente de subidón y ácido, se metió, desde el escenario, con los de las txoznas, que eran los organizadores. Total, que a la hora de pagar, éstos sueltan la pasta pero excluyen del reparto a la voz cantante, o sea al Natxo. Los demás Cica, Pedro, Paquito y Goar, recogen su parte pasando del asunto. Natxo se mosquea con su banda por no sacarle la cara y se larga diciendo que ya hablarán […] [poco tiempo después] Natxo, viajando de paquete en una moto, sufre un accidente de tráfico, cerca de Orio, que le afecta a la columna y a las piernas y le obliga a permanecer medio año en hospitales y tres meses en silla de ruedas. Desde entonces, Cicatriz, grupo al que, tras el éxito de Inadaptados y la espectacularidad y fuerza de sus directos, auguraban un buen futuro, desparece del panorama musical[[92]](#footnote-92)

Jarduerarik izan ez zuten urteetan Pedro Landatxek (Cicatrizeko bateria) bere taldea osatu zuen Mamen Rodrigo (Vulpess taldeko kide ohia), Guillermo Sanchez eta Patxi Irisarrirekin batera eta Anticuerpos izena jarri zioten. 1990 hamarkadako beste talde asko bezala, hau ere gaztetxeetako zirkuitu alternatiboan aritu zen batez ere. Cicatrizen arazoak Anticuerposekin batera itzuli nahi izan zuenean heldu ziren. Anticuerposek kontzertua hitzartua zuen gaztetxe gasteiztarraren asanbladarekin. Taldeen arabera, emanaldia partekatzearen asmoa ahalik eta jende gehien erakartzea zen, Cicatrizen itzulerak publikoarengan eragin zezakeen ikusmina baliatuta tokia betetzeko. Baina azken orduko erabaki batek, Gaztetxearen musika alorreko arduradunek zehaztu zutenez, kontzertua bertan behera utzi zuen. Gerora Cicatrizen diskoa “una mierda” zela esan zuten[[93]](#footnote-93).

Halere, arrazoi polemikoagoak zeuden. Aipatu asanbladan parte hartzen zuen kolektibo feministak egindako presioak geldiarazi zuen kontzertua. Talde horren ustez, Cicatrizen abesti batzuek, “fuck furcias” eta “el cuello de pavo” adibidez, genero femeninoa oso leku txarrean uzten zuen hurrengo pasarteek erakusten dutenez: “Voy a entrar en vuestras casas destrozando las ventanas para joder a vuestras furcias a mordiscos y a patadas” eta “me voy a beber este whisky de un trago, después te arrancare las jodidas bragas, te voy a enseñar un cuello de pavo que no olvidarás nunca jamás”. Hitzok emakumeenganako iraingarriak ziren nabarmen. Baina, Cicatrizen iritzian, La Pollaren “Porno en acción” abestia bezain iraingarriak ziren. Nire ustez, ordea, azken hori pornografiaren munduari eginiko kritika garratz eta gordina da eta ez jarduera sexualari buruzko bertsio matxista, paradigma kultural heteropatriarkal tradizionaletik jasotakoa[[94]](#footnote-94). Haien aburuz, sexuaz haratago zegoen arrazoia, gorrotoa zen:

Yo creo que se han pasado, porque La Polla Records es uno de los grupos favoritos del Gaztetxe y que me digan que no tienen letras sexistas. Podemos citar bastantes, "sexo a golpes de látigo", "ninfómana insaciable, el más salvaje follador", etc. etc. Si eso no son canciones sexistas...Lo que sí que pensamos es que hay alguien en el Gaztetxe que ha debido tener algún problema con nosotros y hay motivos más personales. Sobre todo creo que hay una que fue novia de uno, que estaba en un grupo, que se llamaba Corrupción que en las primeras fiestas alternativas que se hicieron aquí, si alguien se acuerda, no quiso tocar ni La Polla, ni Hertzainak, ni nadie, el único grupo que quiso tocar fue Cicatriz, que tocamos con unas bombillas, las primeras veces que había en un tablado, y el gilipollas este nos tiró una piedra, y le dimos una paliza, y entonces la niña parece que se mosqueó. Al final movida personal y comida de tarro, que parece que hay una moda ahora...yo que sé, que se metan con los violadores, con el gobierno...que no sé por qué que te guste el sexo tiene que ser malo. Además los maricones reivindican su homosexualidad, las lesbianas reivindican su homosexualidad, y nosotros reivindicamos que somos heterosexuales, que también tenemos nuestro derecho. O sea, soy heterosexual y estoy orgulloso[[95]](#footnote-95).

Formak gehiegi zaintzen ez ziren garaiak ziren, jendearen heziketa eskas samarra baitzen genero eta berdintasunari dagokionean. Baina honetan guztian deigarriena da Cicatriz ez zuela instituzio publiko batek zentsuratu baizik eta zentro soziokultural alternatibo baten asanblada batek, bere erabakiarekin beteta egongo zen kontzertu baten aurretik ideologia –zilegi denez– lehenetsi zuena.

**Barricadaren kasua**

Cicatriz ez zen alderdi politikoetatik edo instituzio publikoetatik kanpo betoa jasan zuen euskal talde bakarra. Barricada talde nafarrak bi diskoetxeren zentsura pairatu zuen nabarmen: RCA Records eta Polygram Iberica. 1980ko hamarkadaren erdialdera RCA multinazionalarekin sinatu izanak jarraitzaile askoren errefusa ekarri zien, Barricadaren rock erradikala komertzial bihurtu izanaren erakusgarritzat jotzen baitzuten. Hala ere, taldearen balioak berdinak izaten jarraitzen zutela egiaztatu zen berehala, haien rock erradikalaren instituzionalizazioari esker eta “una comidificación neutralizadora de la realidad”[[96]](#footnote-96). Tentsioak eta kontraesanak izanda ere, hitz landuenak eta zuzenenak egiteaz gain, Txantreakoa 1980. hamarkadaren euskal egunerokotasuna hoberen adierazi zuen rock taldea izan zen. Haien hitzen edukia izan zen, hain zuzen ere, RCA nazioarteko diskoetxearekin izandako arazoen sorburua. Ez soilik hainbat abestitan –“no hay tregua”, adibidez– jorratzen zituzten gai poltiko eta sozialengatik (ZEN, ETA, indarkeria, krisialdi sozioekonomikoa) baita kaletarragoak eta rockeragoak zirenengatik, haien estetika eta bizimoduari buruz hitz egiten eta underground musikaren alde errepikatuenak eta adierazgarrienak lantzen zituzten haiengatik ere. 1986an RCA *No hay tregua* diskoaren zortzi kanta zentsuratzen saiatu zen, erradikalegiak zirela argudiatuta. Arrazoi deigarri horrek agerian utzi zuen diskoetxeak ez zekiela egunerokotasunaren aurrean erradikaltasuna oinarri eta inspirazio zituen talde batekin ari zela harremanetan[[97]](#footnote-97). Enrique Villareal 'Drogas'-ek hala azaldu zuen *JotDown*en:

Sí, ¡joder! Aquello fue la hostia. El tío era un sudamericano que nos quería censurar ocho de diez canciones del disco. ¿Hacemos un *single* entonces o qué? Por motivos tan peregrinos como que en la canción “A pecho descubierto”, que decía «tu chupa y nada más», y el tío: “¿Cómo *podés desir* que “me la chupa”?”. Y cómo explicarle lo que era una chupa... Y la de “No hay tregua”, que realmente sí era problemática, era de las que no querían tocar. Eso venía del típico ignorante que no tenía ni puta idea de lo que tenía entre manos, pero estaba ahí en el sello cobrando no se sabe muy bien por qué y de alguna manera tenía que poner el pie sobre algo para que se notase que estaba. Personajes así nos hemos ido encontrando a cada paso, sobre todo en las multinacionales. Rosendo es el que tuvo que ir a hablar con ellos y al final el disco salió como estaba[[98]](#footnote-98).

Gorabehera horien ondorioz, nafarrek RCArekin zuten lotura etetea eta diskoetxez aldatzea erabaki zuten, sortzeko askatasuna murrizten zietela sentitzen baitzuten. Horrela, 1987an *No sé qué hacer contigo* diskoa kaleratu zuen Polygram Iberica multinazionalarekin baina honekin ere hainbat arazo eta zailtasun izan zituen: diskoetxeak “En nombre de Dios” eta “Bahía de Pasaia” kantak zentsuratu nahi izan zituen ezegokiak zirela ebatzita[[99]](#footnote-99). Lehenengoan, Opus Deiren aurkako kritika gogorrak eta oso kaltegarriak egiten ziren, lukuraria eta mafiosoa zela esaten baitzen; bigarrenean, berriz, zalantzan jartzen ziren 1984an Pasaian Komando Autonomo Antikapitalistetako hainbat kideren kontra Poliziak erabilitako metodoak eta gertakariaren inguruan emandako bertsio ofiziala. Poliziak hildako pentsonetako bat, Jose Maria Izura zen, Villarrealen laguna. Polygramen iritzian disko salmenta interes komertzialen aurkako edozein adierazpenen gainetik zegoen eta, hortaz, ez zen komeni Poliziak azaldutakoaz beste bertsiorik agertzea. Behin taldea deseginda zegoela Drogasek honela azaldu zuen gertatutakoa:

Cogió un empaque que fue la hostia. No sé si lo hizo queriendo el tío de la Polygram. Luego el mismo tío me quitó “En nombre de Dios” por la Iglesia, creo que era el típico directivo del Opus Dei. Ahí, ya desesperado, le dije: “Mira, te reto a navaja y a hostias”. Vaya por delante que yo iba hasta las cartolas, por eso dije “¡Un reto a cuchillo!”. Pero ¿qué hago si no? A mí las canciones me cuestan mucho curro y que luego venga uno y te la quite... La de “Bahía de Pasaia” lo pude entender, pero es que “En nombre de Dios” era una canción graciosa, coño. He hecho muy pocas canciones graciosas en mi vida y si me quitas una... “Sacramento, sacrosanto, sacristán, sacrificado, sacrilegio consagrado, la señal del Santo Cristo”. Joder, es un juego gracioso de palabras. Para una vez que me sale algo así. De todas formas, aunque me quitaran “Bahía de Pasaia”, para hacer esa canción me estuve documentando mucho. Me leí todos los periódicos del momento de la emboscada. Fue un trabajo diferente. No quise dar mi punto de vista, sino reflejar lo que ocurrió[[100]](#footnote-100).

Polygramekin ez zen RCArekin gertatutakoa jazo elkarrekin lanean jarraitu baitzuten. Horren arrazoia izan daiteke taldea, neurri batean, autozentsura onartu izana “apartar la culpa de las instituciones y ponerla en la inadecuación del yo ayuda, o bien a desactivar la ira potencialmente perturbadora, o bien a refundirla en las pasiones de la autocensura”[[101]](#footnote-101). Diskoetxeek taldea behin eta berriz zentsuratu izana haien diskurtso ihardukitzailea geldiarazi ez bazuen ere, erradikaltasun maila jaitsiarazi zuen. Baliteke hitzen ondorioz jasotako ohartarazpenek taldekideengan zalantzak eragin izana eta horrek jarrera baretzera eraman izana. Musikatik bizi nahi bazuten, diskoetxeak jarritako arauen arabera jokatzea ahalbidetuko zien introiekzio gradu bat (hitzak ez ziren hain zuzenak baina bai zorrotzagoak) onartu beharra zuten. Azken batean, Barricadaren musika protestaren kulturara –merkatuan presentzia nabarmena zuena– modu onargarrian egokitzea zen Polygramen asmoa[[102]](#footnote-102). Honenbestez, kaleko rocketik sortutako talde antisistema *bersistematizatu* [sistema baten arabera berriz antolatu] zuen, Espainia osoan arrakasta izatea lortu zuen baina ez zuen RRVtik aldentzea erdietsi.

**¡Stop Criminalización!**

1990ko hamarkadaren hasiera heroinak eragindako triskantzaren egiaztapenak, geldialdi ekonomikoak, ezberdintasun sozialak eta ETAk eta GALek eragindako indarkeria testuinguruak markatu zuen. Urte zailak izan ziren eta giro horrek eragin negatiboa izan zuen musika taldeengan. Testuinguru kaltegarri harek Movidako eta hasiberria zen *indie* eszenako taldeak hedabideetan presentzia gehiegi izatea eragin zuen neurri batean, RRVaren potentzialtasun komertziala ez bazuten ere, deigarriagoak zirelako. Hainbat autorek uste dute horren arrazoia agintarien interesen aldeko kultura musikala ezartzean datzala, bestela ezin da ulertu Kortaturi edo La Pollari esaterako, hedabide generalisten babesik gabe 100.000 disko baino gehiago saldu zituzten arren, horren kasu gutxi egin izana eta, aldiz, 15.000 disko saldu zituen La Frontera maiz agertu izana[[103]](#footnote-103). Gainera, egoera aldatu eta atentzioa eman zietenetan ez zen musikarengatik izan, arrazoi polemikoengatik baizik. Denbora gutxian Estatuko rock politiko guztia, RRVa batez ere, subertsibotzat hartu eta ETA, ezker abertzalea eta erradikaltasunarekin lotu zuten. Haien ospea, hortaz, terrorismoari lotuta egon zen 1990eko hamarkadan eta 2000koaren hasieran.

Garai hartan Espainian eta Euskal Herrian normalizazio demokratikoa lortzeko oztopo nagusietako bat zen ETA, eta hala interpretatu zuten Espainiako instituzio eta hedabide generalistek. Gainera, ezker abertzalearen alderdiek ETAren, haien boto-emaile potentzialen eta buruzagien kapital sinbolikoa zuen fronte politikoa osatzen zutela uste zuten. Alabaina, Euskadiko Ezkerra bezalako alderdiak egon ziren, Trantsizioan eta demokraziaren lehen urteetan estrategia aldatu zutenak; erakunde terroristarekin eta haren inguruarekin zituen loturak txikiagotu zituzten demokraziaren aldeko apustua egin eta biolentziaren logikatik aldentzea erabaki baitzuten. Urruntze horrek arazoak eragin zizkion ETAri eta bere inguru politikoari, ezker abertzalea elkarrizketaren alde zeudenen eta fronte bien (politikoa eta militarra) estrategiarekin jarraitu nahi zutenen artean banatu ostean. Egoera horretan, HBk, bigarren aukera horren alde zegoena, euskal gizartearen zati handi baten babesa jaso zuen eta “la única representación electoral de la izquierda abertzale […] [eta] un mero apéndice de la banda terrorista” izatera igaro zen[[104]](#footnote-104).

Testuinguru horretan, RRV=ETA/Ezker Abertzalea ekuazioa hedabideen artean zabaldu egin zen, baina formula horrek gaurdaino dirau indarrean, ñabardurekin bada ere. Dena den, iritzi hori hain dago sustraitua hedabide kontserbadoreen imajinarioan ezen, gaur egungo testuinguruan –behin betiko su-etena/ETAren amaiera–, ezker abertzalearekin eta undergroundarekin zerikusia duen edozer sistematikoki eta zigorgabe laidotzen duten, terrorismoaren apologia eta indarkeria sustatzea leporatuta. Baina, alde batetik, egoera askoz konplexuagoa da eta, bestetik, aztertu beharko lirateke protagonisten eboluzio ideologikoa eta hauen jarreren erlajazioa/erradikalizazioa. Musika inkonformistaren *arketipifikazio* erradikalak lortu egin du *mainstream-*ak bilatzen zuen ospe-galtzea eragitea. Arriskutsua dela esaten dute hitzen edukiagatik, kultura menderatzaileari deserosoak zaizkion emozioak pizteagatik eta gazteria erregimen politikoa zalantzan jartzera bultzatzeagatik.

Problematika horri Estatuko testuinguru musikala gehitu behar zaio. Duela 35 urte baino gehiago espainiar gizartean homogeneizatze kulturaleko prozesu nabaria gertatu da. Prozesu hori orain dela 15 urte hasi zen eta globalagoa den beste baten adarkatzea baino ez da, 80. hamarkadako eszenaren revival gisa agertu eta fenomeno indie/independente/alternatibotzat definitu dena. Kontzeptu eta estetika ezberdinen azpian mozorrotu arren, balio artistikoak Madrilgo Movidak zituen berberak dira: meritukrazia, mitomania eta anglofilia, esnobismo elitista eta nolabaiteko ideologia zaharkitzaile eta pseudofaxista Bai 80eko eszenak baita gaur egungo indie mugimenduak ere herrialde honetan gehiengoa duten alderdi klasikoen babesa jaso dute berdin: PP eta PSOE, argi baitago “a la clase dominante le interesa apoyar ciertas escenas como disolvente de los conflictos sociales, en vez de las distintas subculturas que la cuestionan políticamente”[[105]](#footnote-105). Musika eszena txiki hau modernotasunaren eta alternatibotasunaren sinbolotzat sartu izan dute hainbat publizitate kanpainaren bitartez eta, aldiz, beste musika klase batzuk, heavya, punka, hard-rocka, hardcorea, metala eta hip-hopa, adibidez, gutxietsi egin izan dira, horietako batzuek aipatu *indie*-ak baino jende gehiago erakartzen duten arren.

Galdetu beharko genukeen lehenengo gauza ez da zergatik jazarri duten, baizik eta zergatik orain? Argi dagoenez, 2011n M15 mugimenduaren sorrerak, ezkerreko alderdien gorakadak –Podemos, adibidez–, etxe kaleratzeen aurkako mugimenduek, Nuit Debout mugimenduak, azken finean, duintasunaren aldeko mugimenduek, erakutsi egin dute kalera irteteko eta presiorako ahalmena berreskuratzeko prest dagoela jendea. Eta prozesu hori ez da bakarrik Espainian edo Europan gertatzen, nazioartean gertatzen ari den mugimendu orokor baten parte da, 2010ean arabiar udaberriarekin eta 2011ean *Ponte en pie* eta *Democracia Real Ya!* taldeen ziberaktibismoarekin batera ernetu zena. Talde horien eta pareko beste ekimen batzuen ondorioz, Espainian suminduen mugimendua (M15) jaio zen eta bestelako fenomenoen inspirazio izan zen, hala nola, AEBetako Occupy mugimendua, Mexikoko YoSoy132, Greziako Syntagma plazan 700 euroen belaunaldia eta, berriki, Frantziako Nuit Debout mugimendua.

Mugimendu horiek guztiak gizarteak bizi duen birpolitizazio egoeraren isla dira eta gizartetik bertatik sortu dira, instituzioen ordezkagarritasun ezak gogaituta dagoen lagun talde batetik hain zuzen ere; mugimendu horiek demokrazia parte hartzaileagoa galdegiten dute, alderdi-bitasunetik eta multinazional handien eta bankuen presiotik urrun dagoena, eta gardentasuna handituta eta jendarteari bere erabaki ahalmen eta eskubidea itzulita sistema demokratikoaren kalitatea hobetzearen alde dago. Prozesu horretan 'status quo'-arekiko atsekabea, desilusioa eta asperraldia adierazteko modu asko sortu dira, eta musika haietako bat izan da. Baina ez edozein motako musika, inkonformista baizik, sistemarekiko kritikoa dena, radio-formularen musika eta *indie-*a hautesleen aurrean modernoarena egiteko erabili izan baitituzte alderdi hegemonikoek.

Adibide bat jartzearren, 2005ean Madrilgo Erkidegoko presidenteak aurrekontuetatik milioi bat euro bideratu zuen Movidaren 25. urteurrena ospatzeko; mugimendu estrategiko bat Trantsizioaren sinboloetako bat fagozitatzeko, alderdi politiko klasikoek onartu izan dutena eta historiara 'politikoki egokia' bezala pasa dena, hasiera batean gehiegikeria eta gizarte tradizionalarekiko haustura adierazle izandako underground fenomenoa izan arren. Dena den, babes ekonomiko hark hautsak harrotu zituen bere garaian kontraesankorra zelako; PP oso kritikoa izan baitzen mugimendu horrekin behin baino gehiagotan[[106]](#footnote-106). Hainbat autorek adierazi dutenez, Movidarekiko lotura hori 80. hamarkadan sortutako *intelligentsia* kulturalak bultzatu zuen, gaur egun ere musika zirkuitu nagusietan ez ezik –garai hartako errentetatik bizitzen– irratian eta telezaborrean tokia izaten jarraitzen duena. Kasu paradigmatikoena Alaska (Olvido Gara) da “se ha convertido en referente y emblema de la cultura indie y hípster, y ello a pesar de no tener reparos en fotografiarse con Esperanza Aguirre, participar en tertulias con un icono neocon tan radical como Jiménez Losantos o ejercer de jueza en concursos de talentos. En una entrevista reciente en la que se declaraba anticomunista y profesaba su admiración por la nueva reina de España, se lamentaba también de los prejuicios que siguen existiendo contra gente que, como ella, sigue vistiendo diferente y tiene un discurso distinto al dominante”[[107]](#footnote-107).

Azken finean, herrialde honetan beren burua *indie*-tzat duten gaur egungo artista gehienak ez daude etikari lotuak, “haien independentzia estetikoa da”; musikaren negoziotik, boteretik eta kulturatik gertu daude eta, hortaz, diru publikoaren menpe daude eta horrek, hein batean, bere abestien hitzak diskurtso neutraltasuneratz daramatza[[108]](#footnote-108). Agian horregatik gaur egungo hainbat politikarik aho betean agertu dute *indie* musikarekiko duten zaletasuna, Eduardo Madina (Los Planetas eta Beach House taldeen jarraitzailea) eta Patxi Lopez sozialistak esaterako. Azken horrek, lehendakari zenean (2009-2012), musikazale porrokatua eta *indie* rockaren munduan modan dauden taldeen jarraitzaile sutsua dela onartu zuen *Rolling Stone* musika aldizkariak egindako elkarrizketa batean. Horrela, inguru horretan mugitzen den Los Punsetes taldeak azaldu zuenez, “Patxi López es un tío muy majo, que no nos dio la brasa y que ama la música sin andarse con hostias […]. Es un rockero profesional cuyo hobby es la política”[[109]](#footnote-109). Baina aipatu Lopezek aitortu izan du ere Kortatu zalea izan zela gaztaroan, “sarri-sarri” kontzertu baten baino gehiagotan dantzatu zuela eta Leño eta Asfalto entzuten hazi zela, nahiz eta orain Vetusta Morla eta Shearwater nahiago dituen[[110]](#footnote-110).

Movida eta *indie*-a saritu egin diren bitartean –aipatu Alaska eta Loquillo polifazetikoa dira orduko aurpegi ezagunenak eta Vetusta Morla, Mishima eta La Habitación Roja, agian, gaur egungoak–, beste talde batzuk oztopatu, boikotatu eta isilarazi egin dira. Horien artean ibilbide luzea duten taldeak daude, Fermin Muguruza, S.A., Reincidentes eta Def Con Dos esate baterako, baina baita berriagoak diren beste batzuk ere, Pablo Hasel, Los Chikos del Maiz eta La Raiz fusio taldea adibidez. Aipatu artistak kultura musikalaren deriba homogeneizatzailea ez ezik, ETA-Podemos-Venezuela ingurua deiturikoarekin lotzearen ondorioak pairatu behar izaten dituzte ere. Horri guztiari gaineratu behar zaizkio 2015ean onartutako Hiritar Segurtasunaren Babeserako Legeak ezartzen dituen zailtasunak. Taldeen arabera, lege horrek “trata de enjaular el arte y la libertad de expresión”[[111]](#footnote-111).

Horregatik, iritzi horiek abiapuntutzat hartuta, puntu hauek hartuko ditut hizpide musika ihardukitzaileak, antisistema hitzaren esanahi gutxiesgarrienenaren sinonimo gisa, bizi duen egoera analizatzeko. Leku falta dela eta Fermin Muguruzaren ibilbide eta problematika aztertuko dut euskal undergroundaren taldeei –ezker abertzalearen aldekoak izan ala ez, haien lanen gordintasunaren, jatorriaren eta euskararen erabileraren ondorioz sailkatu eta boikotatu dituztenak– gertatu zitzaienaren kasu paradigmatiko bezala.

**In-komunikazioa: Fermin Muguruzaren kasua**

Zalantzarik gabe, euskal underground musikaren artistarik kritikatuenetako bat da Fermin Muguruza. Muturreko abertzalea, Bilduren artista kuttuna, ETAren aldeko musikaria eta kantari “*batasunoa*” dira hedabide kontserbadoreek jarri dizkioten etiketa batzuk. Egia esan, irundarraren adierazpenek hauspoa ematen diete polemikarako prest daudenei eta haren ibilbide musikala asko ezagutzen ez dutenei musikaria automatikoki talde armatuarekin lotzeko. Gehienetan, bere adierazpenek ez dute zerikusirik musikaren munduarekin, bai, ordea, politikarekin, eta ezker abertzalearen diskurtsotik gertu daude, bere abestien hitzetan ere sumatu daitekeenez; zuzenak dira, bueltarik gabeak; eta euskal gaurkotasun soziopolitikoaz egiten duen interpretazioa laburbiltzen dute. Artista dinamikoa da, bere ideiekin konprometitua, mundu kapitalistan –non panorama musiko-artistikoa radio formularen eta pertsonalitaterik eta benetakotasunik gabeko artisten menpe dagoen– autogestioak duen balioaz eta garrantziaz konbentzituta dagoena. Labur esanda, Muguruzaren musika ulergaitza da politikarekiko eta aktibismoarekiko duen lotura gabe.

1990an, Kortatu desegin eta bi urtera, Muguruza anaiek eta Kaki Arkarazok Negu Gorriak sortu zuten. Euskal musikan ordenaren aurka jaikitzeko modu ezberdin bat ezarri zuten, rockaz bestalde[[112]](#footnote-112). Haien proposamena ez zen musikala soilik, baita *ezker abertzalearen* eremuan militantzia kritikoa gauzatzeko arma politikoa ere[[113]](#footnote-113). Hori dela eta, haien hitzak, haien jarrera, haien konpromiso politikoa, haien baliabide musika-linguistikoak eta kulturalak (*rapeatutako bertsolaritza* sartzea euskal musika modernoan) eta eszenaratzea euskal nortasun kulturalaz egiten duten interpretazio bereziaren, rockaren eta musika herrikoiaren arteko prozesu sinbiotikoaren irudikapena dira[[114]](#footnote-114).

Negu Gorriakek autogestioaren eta indepentziaren alde egin zuen musika sortzerako orduan. Horrek, interes merkantilistak bigarren maila batean uztera eraman zuen taldea, eta hortaz, diskoetxeekiko loturarik ez izatera. Haien mezua irmoagoa, argiagoa, benetakoagoa (baina ez zuen horregatik karga politikorik galdu) bihurtu zen horrela eta, ondorioz, arazoak laster heldu ziren. Sistemaren kontrako hari argumentalak bere bigarren albuma eman zuen, *Gure Jarrera*, eta polemika piztu zen. Disko horretan EAJ, higiezinen espekulazioa euskal kostaldean, ezarritako ordena, hedabideen manipulazioa eta Poliziak Euskal Herrian egindako ekintzak izan zituzten jomuga. Eta hori ez zen askoren gustukoa izan. Pandoraren kutxa zabaldu zuen abestietako bat “Ustelkeria” izan zen, hitzetan Enrique Rodriguez Galindo teniente-koronelak Intxaurrondoko kuartelean zuzentzen zituen terrorismoaren aurkako taldeak, narkotrafikoaren aurkako borrokara bideratuta zeudenak, ustelak zirela iradokitzen baitzuten[[115]](#footnote-115). Abesti horrek eragin zuen oihartzuna nabarmena izan zen: aipatu teniente-koronelak salaketa jarri zion Esan Ozenki Recordsi (taldearen diskoetxea), Negu Gorriaki, Jon Maia bertsolariari (diskoan parte hartu zuen) eta Angel Kataraini (soinu teknikaria) ohorearen kontrako delitua egitea eta izen ona zikintzea leporatuta, eta 15 milioi pezeta eskatu zituen kalte-ordain. Horrenbestez, demokrazian epaitu zituzten musika taldeetatik lehenetarikoa izan zen Muguruzarena.

Prozesu judiziala hainbat urtez luzatu zen, taldearen jardun normala larri kaltetuz eta bere ibilbide profesionala zikinduz. Ez dakigu noraino eragin zuen talde barruko harremanetan, eguneroko bizitzan eta hitzen ekoizpenean (testuinguruaren introiekzio prozesua eta autozentsura dela eta). Ez dakigu ere Fermin Muguruza Europar Parlamenturako hauteskundeetara Euskal Herritarroken zerrendetan aurkeztea erabaki izana taldean eragina izan zuen. Ikuspuntu horretatik begiratuta, erabaki hark sekulako

ondorioak izan zitzakeen, ez bakarrik Negu Gorriakentzat (2001ean desegin zena) baita Muguruza berarentzat ere. “Ustelkeria” auzia atzealdean eta jarrera ideologikoa ezker abertzaletik (ez ETArengandik) hurbil izanik, hedabide sentsazionalistek honelako etiketak jarriko lizkiokete aurrerantzean: “entorno de ETA”, “abertzalismo” eta “mundo batasuno”.

Baina kritikak ez ziren soilik instituzio eta hedabide kontserbadoreetatik eta eskuin muturreko elkarteetatik (“Timbalers del Bruc” espainiar elkarte patriotikoak bonba bat jartzen saiatu zen Bartzelonan) iritsi. Bere fronte ideologikoak ere gogor kritikatu zuen. 2000. urtean, ETAk 1998an Lizarrako Akordioan adostutako su-etena hautsi eta gero, Muguruza borroka armatuaren aurka agertu zen publikoki. Bere garaian Imanol kantautorearekin gertatu bezala, adierazpen horiek ezker abertzalearen gazteriaren sektore erradikalenen kritika gogor eta mehatxuzkoak ekarri zizkion, kaleetan “Muguruza traidorea” zioten pintaden bitartez[[116]](#footnote-116). Akusaziook onartzeko zailak izan behar izan zuten kantariarentzat.

2000ko hamarkadan zehar musikari irundarraren aurkako boikot eta oztopatze ekimenak

biderkatu egin ziren eta nazioartean ezagunak diren beste artista batzuei ere, Manu Chaori esaterako, eragin zioten. AVT bezalako biktimen elkarteek presioa egin zieten udaletxe, erregio-gobernu, kontzertu areto eta alderdi politikoei abestien hitzak direla eta gatazkatitzat jotzen dituzten taldeen emanaldiak ekiditeko. Mezuak terrorismoaren biktimen duintasunaren aurka eraso egiten zuen haien aburuz. AVTren eta alderdi kontserbadoreen arteko lotura estua aztertu nahiko bagenu ez da ahaztu behar elkarte horrek jarritako salaketetatik hiru laurden Euskal Herriko musika taldeek jaso dituztela, ezker abertzaletik gertu izateagatik edo sistemaren aurkako mezua zabaltzeagatik. Beraz, salaketa horien atzean osagai ideologikoa egon da ere, musika hauslea, inkonformista eta erradikala kriminalizatzeko izugarrizko sinplifikazio baten bidez: diskurtso inkonformista eta independentista + rock gogorra =ETA/Batasuna[[117]](#footnote-117).

Egun, errelatoaren inguruan borroka handia dagoen honetan –gero eta goriago dago auzi hau ez bakarrik Euskal Herrian baita Espainia osoan ere–, iraganeko irakaspen okerrak, emoziozko erreguak, desitxuratutako memoria eta interpretazio propagandistikoak nahasten eta *euskal gatazka* delakoaren auzia korapilatzen ari dira. Kasu askotan narratiba hauek euskal musika taldeei ezartzen dizkieten oztopo, boikot eta betoak justifikatzeko. Javier Mariasek adierazi duenez, ez dago zalantzarik gizarteek atseginez diharduten grin zentsuratzailea garai honen bereizgarri dela. Debekatzeko gogoa dago, dena erregulatzekoa, haserretzen gaituen iragana ezabatzekoa, kontuan hartu gabe zentsura konstituzioaren kontrakoa dela 1978tik. Ez du axola. Galbahe asko jarri arren, gobernu gehienak “mafias con clara vocación represora y totalitaria” dira[[118]](#footnote-118). Azken batean, egungo gizarteen dilema nagusia da espazio seguruak lortzeko bidean nahiago dutela zentsuraren alde egitea inork bere ideiak eta oinarriak hausnarketa arriskutsuen bidez aldatu aurretik. Eta hau guztia posible da herritargoak ez duelako oraindik ulertu hitza nahierara erabiltzeko libre dela. Horregatik, hitzak debekatzen dituzte iraingarriak direlakoan, ohiturak zigortzen dituzte gizarte horretan norbaitek gaitzesten dituelako eta ideia jakin batzuk zabaltzea ekiditen dute norbait aztoratzen dutelako. Hau da, auzi hauen guztien atzean arazo bat dago: pertsona askok “no entienden ya la libertad, o no la desean para los demás”[[119]](#footnote-119).

**Musika kartelen eboluzioa**

Lan honetan aipatu diren puntu guztiak laburtzeko modurik onena underground musikak erabili ohi duen irudi eta elementu sinbolikoak aztertzea da. Iraganeko argazki horiek undergroundaren ia elementu guztiak biltzen dituzte (probokazioa, politizazioa, komikiaren eta fanzinearen erabilera baliabide gisa, kontrainformazioa), kultura nagusiaren elementuekin nahastuz, batzuetan erasotuz eta bestetan deseginez, beti ere zalantzan jartzeko eta sakonki analizatzeko helburuarekin.

Horrela, analizatu diren kartel gehienetan elkarrizketak berezko dituen elementuak erabiltzen dira hainbat hartzaile dituen hizketa sortu eta hurbiltasuna eragiteko, undergroundaren giroan sartu eta kultura hegemonikoaren parte direnak nahita atsekabetzeko. Beste kartel mota batek, berriz, edozein kontzerturen publizitatea egiteko baliatzen diren oinarrizko elementuak erabiltzen ditu: ordutegia, babesleak, kolaboratzaileak eta taldeen izenak. Baina ikerketa honetan ez ditugu azken horiek aztertu taxu eta inpaktu nahikorik ez dutelako. Merezi du, ordea, eragin sozial eta politiko handia dutenetan, emozioak pizteko eta publikoa –berezkoa zein besteena– erakartzeko helburuarekin elementu sinbolikoak baliatzen dituzten horietan, geldialdia egitea. Batzuetan asmoa zirikatzea da, punkaren situazionismoaren ildo beretik, eta bestetan, helburua erretorikarekin eta erreferentzia identitarioekin jolastea da, kartelaren elementuen bitartez euskal eta underground komunitateko kide izatearen sentimendua gogora ekartzeko.

Artikulu hau osatzeko lau kartel hautatu ditut, uste baitut ezin hobeto laburbiltzen dituztela euskal underground musikak igarotako garaiak.

Lehenengo afitxan ikus daitekeenez, autorea hartzailearekin elkarrizketa sortzen saiatzen da komiki formadun istorioa erabilita. Bertan, Euskal Herrian 1980ko eta 1990eko hamarkadetan ohikoa zen egoera irudikatzen du: Poliziaren kontrola kaleetan oso zorrotza zen eta modu jakin batera jantzita zegoen edonor susmagarri izan zitekeen. ZEN Planaren garaiko Euskal Herria modu metaforikoan irudikatzen du.

Arriskutsua eta iluna zen garai hura eta, irudiaren atzealdean ikus daitekeenez, izkinan buelta emanda Poliziak gertutik zelatatutako hainbat hiri-tribu (subertsibo) aurki zitekeen. Horregatik, kartelak transmititzen duen mezua funtsezkoa da: hiri-tribuak ezberdinak izan daitezke eta haien artean lehian aritu, baina irrati uhinen bitartez (pertsonaiek buruan daramatzaten antenek irudikatzen duten bezala –kontzertua antolatzen duen Hala Bedi irratiari eginiko keinua–) Poliziaren aurkako underground komunitate berean konektatuta daude denak. Azpimarratu beharreko beste kontu bat Poliziaren irudikapena da. Irrati bidez mezu bat bidaltzeko ere gai ez diren polizia traketsak ageri dira. Izan ere, “Sanchez” izenaz identifikatutakoak honako mezua irrati bidez beharrean autoaren bozgorailuetatik bidaltzen du: “Atención!!. Diriganse [sic.] al Club La Blanca a las 9h de hoy sábado 4 de mayo. Los hijos puta de Hala Bedi han montao una movida superfuerte por 300 putas pelas con los grupos: Navajazo en el bazo, Pilindrajos, Cicatriz, La Polla Record, Kortatu, Rip y el Indio Josemari, y todo pa celebrar su puta reapertura. No te jode. Corto!!”. Mezu horrek ez ditu soilik Poliziaren balizko asmoak agerian uzten –kontzertuan ezusteko sarekada burutzea, horregatik beraz, “la cagamos Sánchez” esaldia–, baizik eta underground musikak bizi zituen zailtasunei ere aipamen egiten die zeharka. Era berean, pertsonaien arteko elkarrizketak agerian uzten ditu kale borrokaren berezko balioak, probokaziotik eta sistemaren aurkako mundutik gertu daudenak eta ezker abertzalearen kultura erradikalari ere atxiki dakiekeenak, poliziaren mezuari ironiaz erantzuten baitio pertsonaietako batek “datozela, datozela” esanez jaka barruan aizkora bat duela. Bestalde, deigarria da emakumezkoek kartelean duten tokia. Neska gazteak beldurti itxura dauka eta bere mezua koldar samarra da, Polizia kontzertuan agertzeko aukerak arduratuta, “al loro que viene la pasmorota” esaldiak aditzera ematen duenez. Irudi horrek kultura heteropatriarkalak markatutako egoera bat uzten du agerian (baliteke egileak nahi gabe egin izana), adierazpen horri emandako erantzuna (“datozela, datozela”) mehatxuzko jarrera duen eta arazoa konpontzeko prest dirudien gizon batengandik baitator.

Hurrengo kartela, berriz, klasikoagoa da eta ñabardura gutxiago ditu agian. Aipatzen dituen erreferentziak punk mundukoak dira funtsean. Taldeen izenak arrakalaz betetako horma hondatu batean (dekadentzia) daude pintatuta eta irudiaren pertsonaia bakarra nerabe narras eta ahul bat da. Bakarrik eta zalantzati ageri da hartzaileari ezinbestean No Future! Punk mugimenduari aipamena egiten dion etorkizun post-apokaliptiko batean. Berez, bakarrik dago gauaren erdian, ezerezean, eta bere jarrerak adierazten du apur bat babesgabe sentitzen dela irudiaren atzealdeko eraikinen gainetik ageri den plater hegalariaren eraginpean. Baina, zer transmititu nahi du kartelaren egileak? Pertsonaiaren jarrera dudatsuari erreparatuta, baliteke hartzailea zalantzarik ez izatera eta kontzertura joatera gonbidatzen aritzea etorkizun apokaliptiko batean (irudian agertzen denaren modukoa) Cicatriz, BAP, RIP, Vomito Social eta Kortatu taldeek martxoak 9 batean Eskoriatzan emandako kontzertuan, 300 pezetako sarrera zuena, egon ez izana damutu nahi ez badu. Baina ohartarazpen bat ere bada tokiko musika babestu eta pintatutako horma, inguru goibela duen etorkizun ezezagun batekoa, oopart (garaiz kanpo dagoen objektua) bilaka ez dadin.

Hirugarren afitxan, ordea, xehetasun bereizgarriak daude. 1991an egindako Mikelin jaialdiko kartela da, Gasteizko Abetxuko auzoko Langabetuen Asanbladak eta hainbat elkartek egin zutena. Urte hartan gerraren aurka –espresuki adierazten ez bada ere Yugoslaviako Gerra (1991-1999) zela ulertzen da– protesta egiteko baliatu zuten emanaldia. Irudian erraz ikus daitezke gerrari eta bere ondorioei egiten zaizkion aipamenak, mota guztietako armak ageri baitira: metrailadoreak, bonba nuklearrak, misil-buruak eta obusak. Garezur bat ikus daiteke eta txarrantxak mugatutako gune batek gerrak izan ditzakeen ondorioak eta eragin dezakeen suntsipena –heriotza batez ere, baina baita banaketa eta deserrotzea ere– adierazten dizkio hartzaileari. Ildo beretik, karga sinboliko handia duen elementu bat dago, aipatu arantzadun alanbreak eta armek ilaran jarrita baitaude, lubakiak eraiki ohi diren modura. Nire ustetan, mezu argi bat bidali nahi du horrek: erresistentziaren mezua. Era berean, gerraren negozioa eta establishmentari mesede egin ohi dioten etekin eta irabazi handiak salatzen ditu subliminalki; horregatik, irudiari atxikita agertzen den mezua, Paul Valeryrena: “la guerra es una masacre entre personas que no se conocen para provecho de personas que si se conocen pero no se masacran”.Hala eta guztiz ere, mezuek bi gauza adierazten diote igorleari: gotortutako erresistentzia bat dagoela gehiegikerien aurrean eta alternatiben bidez kontraerasotzeko gai dela, kasu honetan gerraren aurkako kontzertu bat antolatuz (“Gerraren kontrako kontzertua”). Halaber, hartzailea erresistentziaren lubakian kokatzera gonbidatzen du, kontzertura joanda hondamendi hauen kontra dagoena adierazteko aukera emanez. Horrek guztiak 1980ko hamarkadako euskal gazteriaren jardunbideak erakunde bertikalagoen eta antolaketa modu klasikoen –zaharkitutzat jotzen zituen– dirigismoa zalantzan jartze aldera eboluzionatzen ari zirela adierazten zuen[[120]](#footnote-120). Beste alde batetik, aipagarriak dira erabilitako koloreak; irudi kolorebakarra ez bada ere, tonu aldaketa gutxi dauka eta grisa da nagusi. Honek esan nahi du egilea punkaren itsustasunarekin jokatzen ari dela, fanzinetako komikiei keinua eginez, gerraren eszena ilun eta ezatseginei (grisak azken batean) lotutako irudi dekadentea transmititzeko.

Aukeratutako azken kartela gaur egungoa da. Euskal Herria Zuzenean (EHZ Festibala) jaialdiari –1996tik udaro Ipar Euskal Herrian egiten den musika garaikidearen festibala– dagokio. Bere hastapenetan, kontzertu hauen antolatzaileak, Frantzian egonagatik soziologikoki eta kulturalki euskaldunak diren lurraldeen euskalduntzearen alde zeudenak, euskal taldeen emanaldiak lehenetsi zituzten, EHAS eta Enbata mugimendu abertzaleei jarraiki. 1990ko hamarkadan, mugimendu hauetako militanteak herrietako jai batzordeetan sartzen hasi ziren hainbat ohitura eta kultur elementu berreskuratzeko, euskarari bultzada nabarmena emanez. Bultzada hori emateko hautatutako bideetako bat euskal kultura ikuspegi altermundista batetik artikulatzea izan zen: batetik, bertako kulturaren ernatzea lehenesten zuen kultura anglosaxoiaren homogeneizazioaren gainetik, eta bestetik, euskal kulturaren eta beste kultura gutxituen arteko harremanak finkatzea bilatzen zuen[[121]](#footnote-121). Denborak aurrera egin ahala, EHZren antolatzaileek euskal taldeen parte hartzearekiko jarrera aldatu egin dute. Gaur egun, mota horretako talde ugarik parte hartzen duten arren, badira frantsesez, ingelesez eta gazteleraz kantatzen eta euskaldun sentitzen diren edo Euskal Herriarekin lotura estua duten taldeak ere. Afera honen erakusgarri argia da 2013. urteko edizioaren kartela. Irudia oso mamitsua da mahaigaineratzen duen nortasun elementuen kopuru handiari dagokionez. Denborak urratutako egunkari orri horixka batean euskal gaiei buruzko albisteekin eta protestaren kulturak eta ezker abertzalearen imajinario kolektiboak berezko dituen beste hainbat gauzekin osatutako collagea ikus daiteke. Aipatzen dituen gaiei dagokionez, Frantzian desagertutako Jon Anza Ortuñez ETAko kideari buruzko albisteak (“Mozioa: Non da Jon? Galdetzeko”) edota Asturiasko meatzarien mobilizazioei eta Kolonbiako Gobernuaren eta FARCen arteko bake prozesuari buruzkoak (“Bogota eta FARC laugarren bake prozesuaren aurrean”), besteak beste. Auzi gatazkatsuak dira denak eta guztietan, nola edo hala, ezker abertzalearen mundua islatzen da, dela konparazioak egiteko, dela elkartasuna adierazteko edo eredutzat hartzeko. Laburpen horien erdian festibalaren logotipoa eta maskota ageri dira: sexurik gabeko hartz txiki bat txapela buruan (euskal nortasunaren jantzi bereizgarria), arrakada ezkerreko belarrian eta ozminarri lepoko bat lepoan[[122]](#footnote-122). Hartzak aldarrikapen eta protesta jarrera du, oihuka ari da eta kartelean ezustean sartzen ari dela dirudi “amorratuta nago, jakin ezazue!” esaten. Hartzatxoaren jarrera, beraz, ez da ustekabekoa, indarkeriak markatutako kultura erradikalari lotzen baitzaio[[123]](#footnote-123); horregatik agertzen da egunkaria puskatzen. Egileak utzitako xehetasun estetiko eta ezkutuko mezuak ere ez dira hutsalak. Alde batetik, hartzatxoaren ahoaren eta zilborraren profiletan Euskal Herriko maparen (zazpi probintzien lurraldea dituena, euskal presoen euskal herriratzea eskatzen duten banderetan ikus daitekeen berbera) irudia ikus daiteke[[124]](#footnote-124). Jakina denez, bai mapa baita bandera ere ezker abertzalearen kultur erreferenteak dira. Kartelari begiratuta, asko dira hausnartu daitezkeen gaiak: hori al da aintzat hartu gabeko lurralde batzuk berriz euskalduntzeko kontzertuen antolatzaileek transmititu nahi duten estereotipatutako kultura erradikala? Komenigarria ote da euskal nortasun hori agertzea, ETAk azken bost urteotan ekintzak eten dituen arren, terrorismoaren afera oraindik mahai gainean dagoelako? Hortaz, euskaldun gehienon nortasun integratzaile eta adierazgarri hau mota horretako jaialdi batean hain argi erabiltzeko modukoa da?

**Unitate Didaktikoa: musika eta herri kultura Euskal Herrian Trantsizioa ikertzeko baliabide bezala**

Goiburu honetan, Batxilergoko ikasleek, underground kulturatik abiatuta, demokraziarako trantsizioa ikas dezaten eginiko Unitate Didaktikoan jorratzen diren puntu nagusiak zerrendatu dira. Hezkuntza berrikuntzan teknologia berrien erabilpena bogan dagoen honetan, teknologia berrien erabilpen masiboa dela eta bigarren hezkuntzan ahazten ari diren beste baliabide batzuk erabiltzea gomendagarri deritzot. Beraz, prozesu historiko konplexu hau aztertzeko, musika eta herri kultura baliabide alternatibo gisa erabiltzea proposatzen da.

Gaur egungo gizartea aldaketa eta berrikuntza teknologiko ugariren lekuko izaten ari da. Azken 50 urteotan aurrekaririk gabeko iraultza teknologikoa gertatu da, inprentaren asmakuntzarekin edo XIX. mendeko iraultza industrialekin alderatu daitekeena. Izan ere, azken bi mendeetan munduak aurreko garai guztietan baino transformazio gehiago jasan ditu eta, gaur-gaurkoz, aldaketa prozesuek amaierarik ez dutela dirudi.

Aldaketa teknologikoek eta globalizazioak informazio gehiago izatea ahalbidetu du, hainbat euskarritan eta jatorri ezberdinetik. Zalantzarik gabe, euskarri elektronikoak hainbat edukietarako sarbidea errazten du klik bakar baten bidez. Gauzak horrela, informaziorako sarbide demokratikoago honek eragina izan du gizartearengan, besteak beste, teorian bere informazio fluxua kontrolatu nahi duen eta nortasun ezaugarri sendoak dituen gizarte batetik laguntzaileagoa eta irisgarriagoa den –Interneten munduan, behintzat– batera igarotzea ahalbidetuta.

Lankidetza honek, elkarrekiko sostengu sozial honek, asko lagundu du sarean eragiten duen eta jakintza kultural ezberdinak eraikitzen dituen komunitate birtualaren sorkuntzan. Honatx, agian, sareen sarearen arazo handienetako bat: informazio kopuru handi baterako sarbidea inolako galbaherik gabe. Batzuetan informazioa faltsua da eta informazio horri aurre egiteko gaitasunik ez duen edo informazio faltsua aztertu eta gezurtatzera eramango duten iturriak erabiltzeko aukerarik ez duena nahastea da helburua. Mota honetako testuinguruetan Historia irakaslea ezinbesteko bilakatzen da. Bere helburua ez da ikasleek ahalik eta gaitasun gehien eskuratzera mugatu behar, baizik eta jasotzen duen informazioarekin kritikoa izango den ikasleria trebatzen ahalegindu behar da eta, horretarako, zehaztasun zientifikoan oinarrituta egongo den argudiatutako arrazoibidea lortzea (iturrien kritika, alderaketa, ikuspegia) lagunduko duten tresnak erabiltzen irakatsi behar du.

Zentzu horretan, Euskal Erkidego Autonomoko Batxilergo geletan historia garaikidea irakasteko musika eta herri kultura tresna osagarri gisa baliatzen duen Unitate Didaktikoa osatu dut; gela horietako gazteei musika entzutea gustatzen zaie, beste gauza batzuen artean. Erreminta honek ikasleria motiba dezake eta munduko, Espainiako eta Euskal Herriko historia garaikidearenganako jakin-mina piztu diezaioke. Gaur egun, Trantsizio politikoaren ikasketa Batxilergo geletan hobetu daitekeen auzia da oraindik. Maiz, denbora falta dela eta ikasturtearen azken partera geroratu ohi den gaia da, eta hainbatetan modu eskematikoan irakasten da Unibertsitatera Sartzeko Proben hurbiltasunarengatik; zenbait kasutan, horrela gertatzen ez denean, ikasleria gehiegi kargatzen dute eduki hauek beregain ikastera behartuta. Hori guztia, Batxilergoaren azken urtea bigarren mailako hezkuntzaren eta unibertsitatearen arteko zubitzat hartzen delako gertatzen da neurri batean, eta ez bigarren hezkuntzaren azken etapa gisa. Batxilergoko ikasle askoren ezagutzan gabeziak izaten dira horrela, batez ere unibertsitatetik urrun dauden bideak hautatzen dituzten horietan. Askok Espainiaren eta Euskal Herriaren historian funtsezkoak diren gaiak jakin gabe amaitzen dute bigarren hezkuntza. Horregatik, Historia eta Geografia graduetako lehen urteko ikasleek akats larriak izaten dituzte, adibidez, Adolfo Suarezen gobernua kronologikoki ondo kokatzen, edo ez dute Askapenerako Terrorismoaren aurkako Taldea (GAL) ezagutzen, edo ez dira gai euskal nazionalismo klasikoaren eta lehen garaietako ETAren arteko lotura ideologikoa azaltzeko denbora lerro minimo bat osatzeko. Hortaz, aipatu kasuetatik abiatuta, logikoa da euskal trantsizioaren bestelako mugarri eta gertaera gogoangarriak ez ezagutzea, ahaztea edo ez aipatzea, hala nola, testuinguru sozioekonomiko jakin baten ondorioz –industria-birmoldaketa, langabezia tasa altua eta krisialdi ekonomikoa– Euskal Herrian sortutako mugimendu sozial berrien gorakada (feminismoa, antimilitarismoa, okupazioa). Gabezia honek modu berean atzeratzen du unibertsitatera doazen ikasleen zein bigarren hezkuntzaren amaieran ikasten jarraitu nahi ez dutenen ikasketa prozesua eta horri aurre egiteko asmoz auzi hauek guztiak bigarren hezkuntzan, baina batez ere batxilergoaren azken ikasturtean, lantzeko ibilbide bat osatu dut. Nagusiki, mugimendu sozial berrien, ETAren indarkeria eta delako euskal gatazka (hau da, antzinako garaietatik Euskal Estatu independentearen eraikuntza galarazi duen “espainiar okupazioaren” ustezko jatorri historikoak) oraindik irekita dauden prozesuak dira, gaur gaurkoak eta etengabe berrinterpretatzen direnak, are gehiago orain, errelatoaren inguruan gudu bat bizi dugun honetan. Izan ere, alde guztiak –baita herri kultura eta musika ere– hobeto ulertzeak ikasleari bere eguneroko bizitzaren ezagutza sakonagoa ematen diote. Esaterako, mugimendu asanbleario alternatiboaren jaiotzea, gaztetxeen (hasiera batean bakarrik ezker abertzalearekin lotuta ez zeudenak) gorakada, mugimendu feministaren indarra eta hitz inkonformistak baliatuta beren egunerokotasuna ikuspuntu kritiko batetik azaltzen zuten musika taldeen ugaritzea ezagutzeak eta haien artean erlazionatzeak asko lagunduko du ikaslea bere testuinguruan hiritar gisa kokatzeko eta ikastetxean eskuratutako ezaguerak erabiltzeko.

Lan honetan mahaigaineratutako Unitate Didaktikoak hiru fase ditu. Lehenengoan demokrazian bizitzearen esanahiaz ikasleriak dituen aurreiritziak aztertu dira. Ikaslea gobernu demokratiko batean –monarkiko-kontituzionala ala errepublikanoa izan– bizitzeak duen garrantziaren inguruan hausnar dezala da helburua. Ondoren, sistema hori diktadurekin alderatzen da eta Frankismoaren azken fasean Espainiak bizi zuen egoera eta erregimen aldaketaren baldintzak aztertzen dira.

Bigarren fasean, “Trantsizioa eta demokrazia Espainian eta Euskal Herrian, 1973-1982” deiturikoan, ikasleria prozesu politikoaren gako historikoez hausnartarazi nahi da, espainiar eta euskal sektore sozialen ikuspuntu eta mugimenduei erreparatuta.

Horretarako, demokratizazio prozesuaren alternatibak azaltzen dira, eta normalizazio demokratikorako prozesuan, bai epe laburrean zein luzean, izan ahal izan zituzten problematikak, protagonistak, mugak eta ondorioak aipatzen. Halaber, Trantsizioak amaitzeke utzitako lanetan, Armadak jokatutako paperean eta lurralde antolaketan sakontzen da. Puntu honetan Euskal Gobernu autonomikoaren ezarpena –1979ko Gernikako Estatutuaren lorpenaren ondorioa– aztertzen da eta ETAk eta, urte batzuk geroago, GALek eragindako indarkeria politikoko testuinguru korapilatsuan sortutako mugimendu sozialen eklosioa azpimarratzen da.

Hirugarren fasean laburpen eta hausnarketarako tokia dago. Egungo espainiar demokraziaren egoeran trantsizio garaiko indar politikoen korrelazioak izandako eragina nabarmentzen da. Unitate Didaktikoaren amaierari emateko garai hartako musika taldeen hitzen analisi kritikoa egiten da, fanzine eta komiki alternatiboak aztertzen dira eta hitzaldiak antolatzen dira orduko mugimendu sozialetan parte hartu zuten lagunekin.

**Ondorioak**

RRV terminoa etiketak dituen konnotazio politikoengatik biziatuta dago. Nahikoa ez den terminoa da, eta zaharkitua dago. Ez du euskal underground musika ondo definitzen 1980 eta 1990 hamarkadetara mugatzen delako. Garai hartako underground musika mugimenduaren kritikarako eta errebeldiarako gaitasuna ahuldu zuen marka komertzial gisa sortu zen, marketing komertzialaren produktu bilakatzean batez ere. Beraz, auzi hauek guztiak kontuan hartuta, euskal underground musika mugimendua aseptikoagoa izateaz gain, joera estilistikoei eta ñabardura ideologikoei dagokienean ere zabalagoa da, taldeen hitzak aintzat hartuta. Underground musika mugimenduko taldeek haien ikuspuntua plazaratzea izan zuten beti helburu, publikoaren eta alderdi politikoen gustukoa izan edo ez; alternatibak mahaigaineratu baina hauek gauzatu gabe, hori ez baitzen haien zeregina. Indarkeriak eta normalizazio politikorako zailtasunek markatutako testuinguru batean, talde hauek egunerokotasunari buruzko diskurtsoa osatzera mugatu ziren, besterik gabe. Bestalde, mugimendu hau existitzen zen RRV jaio aurretik eta kontrakultura, punka eta bere adierazpideak eta soziabilizatzeko moduak zituen inspirazio. Gerora euskarari garrantzia gehiago eman zion (1990ko hamarkadatik aurrera), baina gazteleraz kantatzen zuten taldeen sorrera ez zen eten. Are gehiago, gaur egun gaztelerazko hitzak dituzten taldeak eta euskaraz abesten dutenen kopurua oso antzekoa da. Mugimendu hau aintzat hartua izan beharko litzateke Trantsizioaren errelatoaren parte bezala, aldaketa sozial eta politikoaren konplexutasuna ulertzen laguntzen baitu.

RRVaren etiketak aurretiko punk mugimendua bereganatu zuen eta 1980 eta 1990 hamarkadetan ezker abertzaleak instrumentalizatu zuen ordurarte baztertuta utzitako sektore gazteengandik etekin politikoak lortzeko. HBk bereziki, punk-rock musikaren potentzialtasuna baliatu zuen, musika mota horrek eragin mediatiko handia zuen unean, eta horretarako ekimen ugari jarri zuen mugimendu horren mesedetan. Bost urte eskasetan ezker abertzalea rock musika gaitzestetik, euskal kulturarentzat elementu kaltegarria zelakoan, adierazpen berri bat eman eta Martxa eta Borroka bezalako propaganda kanpainetan bere alde erabiltzera igaro zen. Baina prozesu honetan tentsio uneak ere izan ziren hainbat taldek ezker abertzalearekiko loturari uko egin eta abertzaletasunaren aurka agertu zirenean. RRVaren sustatzaileen arrakasta underground kulturaren kontzeptu diferentea ematea izan zen, bere egin eta nazio-gakoan erradikaltasun gehiago emanez.

Underground musika mugimendua establishmentarentzat deserosoa izan da eta da gaur-gaurkoz diskurtso inkonformista baliatzeaz ez ezik, errealitate soziopolitikoari kritika egiteagatik eta ezarritako erregimenari aurka egiteko planteamenduak plazaratzeagatik ere. RRVaren garaietatik mugimendu hori oztopatzen eta baztertzen saiatu dira, eta musika erradikal eta ETAren aldeko musika bezalako etiketak jarri zaizkio maiz. Oinarri hori hartuta hainbat talde ri betoa jarri zaie eta beste asko justiziaren aurrera eraman izan dituzte terrorismoaren apologia egitea leporatuta. Eta beto hori ez dute soilik gobernu instituzioek jarri. Oso bestelako kolektibo publiko eta pribatuek ere trabak jarri izan dizkiote talde askoren lanari, haien interesak adierazpen askatasunaren aurretik jarriz. Kriminalizazio prozesu honek, baina, ez du ondorio zehatzik ateratzen uzten eta galdera gehiago zabaltzen ditu: hain da handia politikoki egokiaren indarra egungo gizartean ezen adierazpen askatasunaren erabilpena galarazten duen? 'Statu-quo'-a iraunaraztea bilatzen duten arrazoi politikoei erantzuten die? Horregatik presionatzen dituzte berau ezkerraren espektru ideologikotik kritikatzen dutenak?

Aukeratutako kartelen bitartez ikusi dugunez, punk kulturak berezko dituen elementu zirikatzaileak behin eta berriz agertu izan dira. Hasierako afitxetatik gaur egunekoetara eboluzio nabarmena izan da eta faktore politikoak eta nazio-gakoan eginiko erreferentzia kultural identitarioek pisu gehiago hartu dute urteek aurrera egin ahala. 80. hamarkadan kartelek punka izan zuten inspirazio iturri nagusi, hau da, hiru-tribu batekiko atxikimendua harrotasunez agertzea, eta hori izan ohi zen kartelaren motibo nagusia; ondoren heldu zirenetan, berriz, ezkerreko euskal nazio-nortasunari lotutako elementu ugari agertzen hasi ziren, zenbait kasutan nahasketa sortzera heldu zirelarik. Egun, azken kartel mota horrek klasikoagoa alboratu egin du, Euskal Herria Zuzenean festibalaren maskotaren kasuan ikusi dugunez: txapela (tradizioa) undergroundarekin eta izaera urratzailearekin (garaikidea) –belarritakoa eremu kontrakulturalekin lotzen da– uztartzen du. Hain zuzen ere, hemen bildu ez dugun beste irudi baten analisiari esker egiaztatu izan dugu 1980. hamarkadaren amaieratik publikoa nahasteko helburua izan dela, underground kulturaren eta ezker abertzaletik hurbil dagoen kultura erradikalaren elementuak nahasten dituen mezua ehunduz. Horrela, azken honek lehena bere egiten amaitu du eta beste esanahi bat eman dio neurri handi batean.

Unitate Didaktikoari dagokionez, ondoriozta daiteke Trantsizio demokratikoaren ikerketarako tresna bezala euskal musika-mugimendu undergroundaren erabilerak hurbiltze-bide berritzaileagoak eta interesgarriagoak eskaintzen dituela etapa gatazkatsu hura ezagutzeko. Alternatiboaren kulturak, mugimendu sozialek eta haien eraginak, fanzineek, komikiak eta musikak ikasleei lagungarriak zaizkie historiara hurbiltzeko tresna dinamikoagoa eta mekanismo diferentea aurki dezaten. Trantsizio garaiko taldeen abestiak entzunda, hitzak ulertuta eta iturri zientifikoetatik datozen edukiekin zalantzan jarrita ikasleek interes handiagoa izatea lortzen da, eta horrek, emaitza akademikoak hobe ditzake epe laburrean.

1. SÁENZ DEL CASTILLO, Aritza: “Jaungoikoak lehendakari babes dezala! Euskal Herriko rock erradikaleko erretorikaren interpretazio libertarioa”, *Sancho el sabio* (36), 2013, 117-139 or. [↑](#footnote-ref-1)
2. *El Tubo* aldizkariko kazetariek Etsaiak talde lekeitiarrari egindako elkarrizketa batean, Euskal Nazio Askapenerako Mugimenduaren beso musikala ote ziren galdetu zieten eta hauek hurrengoa erantzun zuten: “Al final no somos más que ocho pringadillos de Lekeitio y Ondarroa, que la gente no se imagine más de lo que podemos ser. Tampoco nos consideramos tan politizados”. Una respuesta ambigua pero demostrativa de que su música podía ser interpretada de multitud de maneras en función del receptor. Ikus: ZUBIATE, Aritz: “Etsaiak: hard-core de guerrilla contra las cloacas del Estado”, *El Tubo* (89), julio-agosto 1997, 14-15 or. [↑](#footnote-ref-2)
3. MAFFI, Mario: *La cultura underground*, Barcelona: Anagrama, 1975, 289 or. [↑](#footnote-ref-3)
4. KEIGHTLEY, Keir: “Reconsidering Rock”, en FRITH, Simon; STRAW, Will y STREET, John (eds.): *The Cambridge Companion to Pop and Rock*, Cambridge: Cambridge University Press, 2001, 109 or. [↑](#footnote-ref-4)
5. GARCÍA, David: “El lugar de la autenticidad y de lo underground en el rock”, *Nómadas*, nº 29, 2008, 188 or. [↑](#footnote-ref-5)
6. MAFFI, *La cultura underground*. [↑](#footnote-ref-6)
7. MARTÍN-BARBERO, Jesús: “Dinámicas urbanas de la cultura”, *Revista Gaceta de Colcultura* (12), 1991, en: http://red.pucp.edu.pe/wp-content/uploads/biblioteca/080908.pdf. OCHOA, Ana María: “El desplazamiento de los discursos de la autenticidad: una mirada desde la música”, *Trans. Revista Transcultural de Música* (6), 2002, en http://www.redalyc.org/pdf/822/82200608.pdf [↑](#footnote-ref-7)
8. Meadek dio: “hoy, el problema capital es el del compromiso ¿con qué pasado, presente o porvenir pueden comprometerse los jóvenes idealistas? […] la idea de que se puede optar entre un compromiso u otro apareció en la historia de la humanidad cuando la ideología religiosa o política impartió nuevos tipos de aprobación a formas de vida antagónicas. A medida que se desarrollaba la civilización, el compromiso que ya no dependía de los cotejos menores entre tribus, se iba convirtiendo en materia de opción entre sistemas íntegros de pensamiento. Para decirlo con los términos que empleaban las religiones del Medio Oriente, un sistema pasó a ser correcto, en tanto que todos los restantes eran falsos; o, con el tono más delicado de las religiones asiáticas, lo otros sistemas proporcionaban un camino distinto”. MEAD, Margaret*: Cultura y compromiso. El mensaje de la nueva generación*, Barcelona: Gránica Editor, 1977, 15-16 or. [↑](#footnote-ref-8)
9. BALLESTER, Manuel: “Lo políticamente correcto o el acoso a la libertad”, *Cuadernos de Pensamiento Político* (34), 2012, 171 or. [↑](#footnote-ref-9)
10. PÉREZ GARZÓN, Juan Sisinio: *Contra el poder. Conflictos y movimientos sociales en la historia de España. De la Prehistoria al tiempo presente*, Granada: Comares, 2015, 304-305 or. [↑](#footnote-ref-10)
11. SALAZAR, Milton Andrés: “Políticas del underground”, *Universitas Humanística* (73), 2012, p. 179. Pedro Ochoa ha señalado al respecto que “una nueva conceptualización de los movimientos sociales se soporta desde la definición de los mismos como fenómenos socio-culturales en los que la causación socio-económica pierde jerarquía explicativa ante los fenómenos comunicativos y de acción desde la significación de los discursos”. OCHOA, Pedro: “El único secreto era hacer las cosas tú mismo. El punk y los eventos musicales durante la Transción”, en QUIROSA-CHEYROUZE, Rafael (ed.): *Sociedad y movimientos sociales*, Almería: Instituto de Estudios Almerienses, 2009, 881 or. [↑](#footnote-ref-11)
12. SAÉNZ DEL CASTILLO, Aritza: “Jaungoikoak lehendakari babes dezala! Euskal Herriko rock erradikaleko erretorikaren interpretazio libertarioa”, *Sancho el sabio* (36), 2013, 132-133 or. Al hilo de estas cuestiones es interesante el siguiente estudio SAÉNZ DE VIGUERA, Luis: *Dena Ongi Dabil! ¡Todo va Dabuten! Tensión y heterogeneidad de la cultura radical vasca en el límite del Estado democrático (1978-…)*, Durham: ProQuest, 2007. [↑](#footnote-ref-12)
13. ATUTXA, Ibai: *Sabotajes de la cultura vasca. Acerca de la nación encima del canon y hacia una nación-otra bajo tachadura*, Valencia: Universitat de Valencia (Tesis Doctoral), 2014, p. 21. [↑](#footnote-ref-13)
14. DÁVILA, Paulí y AMEZAGA, Josu: “Juventud, identidad y cultura: el Rock Radical Vasco en la década de los 80”, *Historia de la educación* (22-23), 2003-2004, pp. 224. Ezinbestekoa da MARCUS, Greil: *Rastros de carmín. Una historia secreta del siglo XX*, Barcelona: Anagrama, 1993. Espainiar kasuan GONZÁLEZ FÉRRIZ, Ramón, *La revolución divertida*, Barcelona: Debate, 2012, 74 or. [↑](#footnote-ref-14)
15. AMO, Ion Andoni del: “When underground becomes (alter) mainstream: the commercial as transgression”, en GUERRA, Paula y MOREIRA, Tania (eds.): *Keep it Simple, Make it Fast!. An Approach to Underground Music Scenes*, Oporto: Instituto Politécnico de Tomar, 2016. [↑](#footnote-ref-15)
16. Ikus LARRÍNAGA, Josu X.: *Ttakun eta scratch: Euskal pop musikaren hotsak*, Leioa: Universidad del Pais Vasco (Tesis Doctoral), 2014. RRVan nortasunaz egiten zen interpretazioari buruz Ibai Atutxak uste du toki ireki, zehatz, kultural eta analitikoago batetik egin behar dela: “los discursos hegemónicos de las identidades estatales y nacionales procuran definir de manera monoacentual la identidad vasca, silenciando y naturalizando las relaciones de dominación que lo sustentan”. ATUTXA: *Sabotajes de la cultura vasca.,* 313 or. [↑](#footnote-ref-16)
17. Euskal Autonomia Erkidegoaren 1986ko erroldaren arabera biztanleriaren %55 inguru gaztelaniadun elebakarra zen, eta %25 inguru euskalduna eta, ia denak, elebidunak. TEJERINA, Benjamín: “Euskera”, en *Panorama social de la C.A. de Euskadi*, Vitoria-Gasteiz: Eustat, 2000, 205-244 or. [↑](#footnote-ref-17)
18. DÁVILA y AMEZAGA: “Juventud, identidad y cultura, 222-226 or. [↑](#footnote-ref-18)
19. ATUTXA: *Sabotajes de la cultura vasca,* 318 or. [↑](#footnote-ref-19)
20. *Ibíd*., 321-322 or. [↑](#footnote-ref-20)
21. LENORE, Víctor: “Música en la CT: los sonidos del silencio”, en MARTÍNEZ, Guillem (coord.): *CT o la Cultura de la Transición. Crítica a 35 años de cultura española*, Barcelona: DeBolsillo, 2012, 117 or. [↑](#footnote-ref-21)
22. MARTÍNEZ, Guillem: “El concepto de CT”, en MARTÍNEZ: *CT o Cultura de la Transición*, 16-17 or. [↑](#footnote-ref-22)
23. MORA, Kiko y VIÑUELA, Eduardo (eds.): *Rock around Spain. Historia, industria, escenas y medios de comunicación*, Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida, 2013, 11-12 or. [↑](#footnote-ref-23)
24. Terminoaren sorkuntzan izandako parte hartzeaz LÓPEZ AGUIRRE, Elena: *Historia del Rock Vasco. Edoxein Herriko Jaixetan*, Vitoria-Gasteiz: Aianai, 2011, 177 or. [↑](#footnote-ref-24)
25. SAN SEBASTIÁN, Aitzol: “Fernando Gegúndez: La martxa eta borroka fue muy dura muchos grupos”, *El Mundo*, 17-2-2015. [↑](#footnote-ref-25)
26. MOSO, Roberto: “El rock radikal vasco. Ruido y rabia en la zona especial norte”, en MORA y VIÑUELA: *Rock around Spain*, 120 or. [↑](#footnote-ref-26)
27. “Música: resumen de fin de año”, *ABC*, 31-12-1983, 118 or. [↑](#footnote-ref-27)
28. PÉREZ-AGOTE, Alfonso: “El proceso de secularización en la sociedad española”, *Revista CIDOB d’Afers Internacional,* nº 77, 2007, 65-82 or. [↑](#footnote-ref-28)
29. EFE: “Admitida la querella contra la emisión por TVE de la canción de las Vulpes”, *El País*, 3-5-1983. “Vulpess con ellas llegó el escándalo” *Muskaria*, nº 17, 1983, 8-9 or. MOSO, Roberto: “Vulpess y Eskorbuto o el día que ardió Kabiezes”, *Muskaria,* nº 17, 1983, 10 or. EFE: “Carlos Tena dimite del programa “Caja de Ritmos” porque se considera indefenso”, *El País*, 12-5-1983. [↑](#footnote-ref-29)
30. “Basura: se nos margina por ser punkies”, *Plaka Klik Egin*, 6-2-1983, 26 or. [↑](#footnote-ref-30)
31. “La música vasca”, *Punto y Hora de Euskal Herria*, nº 158, 1980, 41 or. [↑](#footnote-ref-31)
32. ARBUES, Fernando: “La Mondragrón”, Punto y Hora de Euskal Herria, nº 163, 47 or. [↑](#footnote-ref-32)
33. TREBIÑO, Iker: *Salda badago. Los inicios del Rock Vasco*, Bilbao, EITB, 2001, 7:40-8:00 min.  [↑](#footnote-ref-33)
34. “Zarama: aire fresco para el rock”, *Punto y Hora de Euskal Herria*, nº 280, 1982, 46 or. [↑](#footnote-ref-34)
35. “Y ahora la droga”, *Punto y Hora de Euskal Herria*, nº 170, 1980, 14 or. [↑](#footnote-ref-35)
36. JAIME, Óscar: *Policía, terrorismo y cambio político en España, 1976- 1996*, Valencia: Tirant lo Blanch, 2002, 148-150 or. [↑](#footnote-ref-36)
37. USÓ, Juan Carlos: *¿Nos matan con heroína? Sobre la intoxicación farmacológica como arma de Estado*, Bilbao: Libros Crudos, 2015, 177 or. [↑](#footnote-ref-37)
38. Jakue Pascualek bere ikerketetan adierazi duenez, musika eszena sortua zen nolabait RRV terminoa erabiltzen hasi aurretik. PASCUAL, Jakue: *Movimiento de Resistencia. Años 80 en Euskal Herria. Contexto, crisis y punk*, Tafalla: Txalaparta, 2015. [↑](#footnote-ref-38)
39. ZEN kontrainsugentzia plana izan zen eta hurrengo helburuak zituen: erakunde independentistetako edo politika ofizialaren aurkako mugimendu sozialetako militanteak, edo susmagarriak, atxilotu eta inkomunikatzea, dela Frantziako muga zeharkatzeagatik, dela manifestazioetan parte hartzeagatik edo dela janzkera zehatz bat erabiltzeagatik. Ikus ARZUAGA, Julen: “La situación de las personas privadas de libertad en aplicación de la legislación antiterrorista”, en RIVERA, Iñaki eta CANO, Francisca: *Privación de libertad y Derechos Humanos. La tortura y otras formas de violencia institucional*. Barcelona: Icaria, 2008, pp. 348 or. [↑](#footnote-ref-39)
40. “El rock de Euskadi contra la OTAN en Tudela”, *Plaka Klik Egin*, 16-10-1983, 25 or. [↑](#footnote-ref-40)
41. Ibídem [↑](#footnote-ref-41)
42. MARTÍN, Joxe: “Música radical para público callejero”, *Punto y Hora de Euskal Herria* nº 337, 1984, 23 or. [↑](#footnote-ref-42)
43. LÓPEZ AGUIRRE: *Historia del rock vasco*, 187-188 or. [↑](#footnote-ref-43)
44. Musika mugimendu honen aitzindariak izan ziren talde askok ez zuten RRV etiketa onartu, are gutxiago garai hartan marka harek berekin zekarrena: “la vinculación con las organizaciones nacionalistas radicales”. DÁVILA eta AMEZAGA: “Juventud, identidad y cultura”, 222 or. [↑](#footnote-ref-44)
45. Eskorbutok izandako jarreraren inguruan MOTA, David: “¿Fuimos ratas en Bizkaia? Las letras de Eskorbuto y su crítica sociopolítica (1983-1988)”, en COLLADO, Carlos: *Himnos y canciones. Imaginarios colectivos, símbolos e identidades fragmentadas en la España del siglo XX*, Granada: Comares, 2016, 335-354 or. [↑](#footnote-ref-45)
46. GOIENETXE, Mikel: “Zarama: El rock ha sido una evasión para los jóvenes”, *Punto y Hora de Euskal Herria*, nº 370, s.p. A este respecto Moso ha señalado varias décadas después: el denominado Rock Radical Vasco no cuenta con un estilo musical definido ni con una aceptación generalizada del término. Quizá sería más preciso hablar de rock político vasco en los 80. Sin embargo, se trata de una marca con entidad”. MOSO: “El rock radical vasco”, 121 or. [↑](#footnote-ref-46)
47. “Nahiko: el rock en euskara se consolida”, *Plaka Klik Egin*, 25-03-1984. [↑](#footnote-ref-47)
48. LÁZARO, Edurne, “Vivir aquí es vivir tras una trinchera”, *Punto y Hora de Euskal Herria*, nº 381, 1985, 20 or. [↑](#footnote-ref-48)
49. AGUINAGA, José Luis, “Del Irrintzi al Euskafunk”, *Leviatán: revista de pensamiento socialista*, nº extra, 1984, 51 or. Idatzi honen inguruko bertsio ezberdina aurki daiteke “Entender, entender…yo, la verdad, no entiendo nada, oiga” artikuluan, *Plaka Klik Egin*, 18-3-1984. [↑](#footnote-ref-49)
50. AGUINAGA, “Del Irrintzi al Euskalfunk”, 52 or. [↑](#footnote-ref-50)
51. GOIENETXE: “Zarama”. [↑](#footnote-ref-51)
52. “Cicatriz: Hasta los huevos”, *Plaka Klik Egin*, 24-06-1984, 4 or. [↑](#footnote-ref-52)
53. CRESPO, F.: “Dossier Droga. Plan ZEN. Leyes antiterroristas y contrarreforma judicial-LEC: las dos caras de una misma moneda”, *Punto y Hora de Euskal Herria*, nº 349, 1984, 31-33 or. [↑](#footnote-ref-53)
54. *Ibídem*. [↑](#footnote-ref-54)
55. *Ibídem*. [↑](#footnote-ref-55)
56. Fernandez Soldevillaren arabera, HBren sistemaren aurkako lehen neurriak 1977ren amaieran agertu ziren, EIAri bere tokia eta diskurtso erradikala kendu zionean. FERNÁNDEZ SOLDEVILLA, Gaizka: “El nacionalismo vasco radical ante la Transición española”, *Historia Contemporánea*, nº 35, 2007, 842 or. [↑](#footnote-ref-56)
57. AGUINAGA: “Del Irrintzi al Euskalfunk”, 51 or. [↑](#footnote-ref-57)
58. TXATARRA, “Kortatu: por la senda del ska”, *Punto y Hora de Euskal Herria*, nº 394, 1985, 22 or. [↑](#footnote-ref-58)
59. “Albisteak”, *Bat, Bi, Hiru, Egin,* 1-3-1985. [↑](#footnote-ref-59)
60. CABEZA, Pablo: “Sábado de Martxa eta Borroka en Bilbo”, *Bat, Bi, Hiru, Egin*, 22-03-1985. [↑](#footnote-ref-60)
61. *Ibídem* [↑](#footnote-ref-61)
62. *Ibídem*. [↑](#footnote-ref-62)
63. Analisi honen oinarri teorikoa hurrengo lanean jasota dago: PÉREZ, Asier: “Marketing, identidad y kalimotxo”, en http://antzarrak.galeon.com/Imagenes/Documentos/Kalimotxo\_Market.pdf [↑](#footnote-ref-63)
64. PASCUAL: *Movimiento de Resistencia,* 272 or. [↑](#footnote-ref-64)
65. IBARRETXE, Gotzon: “Fronteras de la música vasca”, *Trans. Revista transcultural de música*, nº 8, 2004, en http://www.redalyc.org/pdf/822/82200809.pdf [↑](#footnote-ref-65)
66. MOSO: “El rock radikal vasco”, 121 or. [↑](#footnote-ref-66)
67. MARTÍN, José Antonio: “Las noticias sobre ETA en la música vasca (1972-2012). El rock como documentación informativa”, *Mediatika*, nº 14, 2013, 81-82 or. [↑](#footnote-ref-67)
68. LENORE, Víctor: “¿Por qué la derecha está ganando la batalla de la música popular? Pop, política y la importancia del lazo social”, *Periférica Internacional. Revista para el análisis de la cultura y el territorio*, 16, 2015, 29 or. [↑](#footnote-ref-68)
69. “La AVT pide que se impida a un grupo musical proetarra actuar en Cabañas”, *ABC*, 2004-09-10, http://www.abc.es/hemeroteca/historico-10-09-2004/abc/Toledo/la-avt-pide-que-se-impida-a-un-grupo-musical-proetarra-actuar-en-cabañas\_9623545027084.html. MACÍAS, C.S.: “Vecinos de Berriozar denuncian que el grupo proetarra Sociedad Alkoholika cantará en Madrid”, *La Razón*, 2015-03-04, http://www.larazon.es/espana/vecinos-de-berriozar-denuncian-que-el-grupo-proetarra-sociedad-alkoholica-cantara-en-madrid-CX9044848#.Ttt1NCPBaXaMQn5. EFE: “El PP de Murcia pide la suspensión del concierto de un grupo musical proetarra”, *Libertad Digital*, 2003-07-14, http://www.libertaddigital.com/nacional/el-pp-de-murcia-pide-la-suspension-del-concierto-de-un-grupo-musical-proetarra-1275765807/. [↑](#footnote-ref-69)
70. Establishmentari eta manipulazioari buruz JONES, Owen: *El Establishment. La casta al desnudo*, Barcelona: Seix Barral, 2015, 25 or. [↑](#footnote-ref-70)
71. FOUCÉ, Héctor y PECOURT, Juan: “Emociones en lugar de soluciones. Música popular, intelectuales y cambio político en la España de la Transición”, *Trans. Revista transcultural de música*, 12, 2008, en http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=82201220 [↑](#footnote-ref-71)
72. 2010ean, taldeko abeslari David Summersek barkamena eskatu zuen publikoki: “Si Fidel me escucha, que sepa que lo siento, que aunque no me cae bien, no tengo ningún interés en que lo maten, ni a él ni a nadie; eso fue una ingenuidad de juventud”, Hombres G-ren webgune ofizialetik jasoa http://hombresg.net/reglascontest.html. 2011n, *Publico* egunkariari eskainitako elkarrizketa batean, taldea abestia justifikatzen saiatu zen. Hurrengo galderari: “La canción Matar a Castro, ¿os la coló alguien o fue idea vuestra? La letra es lamentable: la elegida por el Señor, el uniforme del terror, etc. Una mancha en vuestro brillante historial. ¿Estáis de acuerdo?”, honakoa erantzun zioten: “No nos la coló nadie, en absoluto, fue algo inocente, contado por chicos de diecinueve años, era la idea de contar un atentado, podría haber sido Castro, o Pinochet. Era como una película, inspirada en un artículo de prensa”. Informazioa hurrengo helbidean dago eskuragarri: “Charlas con Hombres G”, *Público*, 2011-02-08, http://charlas.publico.es/hombres-g-08-02-2011 [↑](#footnote-ref-72)
73. LENORE: “Música en la CT: los sonidos del silencio”, 120 or. [↑](#footnote-ref-73)
74. LENORE, Víctor: “¿Por qué la derecha está ganando la batalla de la música popular?”, 23 or. [↑](#footnote-ref-74)
75. Mariano Muniesak esan duenez, 2003an “con la guerra de Irak como contexto y el descontento generalizado por acciones unilaterales del gobierno de Aznar, sumado al desastre del Prestige o el accidente del Yak 42 en Turquía, se emprendió una campaña que limara estas asperezas que mermaban la popularidad del gobierno. En este sentido, tuvieron que inventarse una nueva amenaza terrorista, en este caso rockera, dando un salto cualitativo importante”. MUNIESA, Mariano: *La caza de brujas. Censura y persecución contra el Rock vasco*, Barcelona: Quarentena, 2013, 49 or. [↑](#footnote-ref-75)
76. SÁNCHEZ, Raúl: “Nunca se ha juzgado a nadie en España por enaltecimiento del terrorismo en una obra de ficción”, *Eldiario.es*, 2016-02-12. OULED, Youssef: “La Audiencia Nacional condena a Aitor Cuervo a un año y medio de prisión por enaltecimiento”, *Diagonal*, 2016-03-04. [↑](#footnote-ref-76)
77. RAMOS, María Dolores: «¿Un mundo feliz? Los nuevos movimientos sociales. Entre el bienestar, la igualdad y la diferencia», RIVERA, Antonio (*et al.*): *Movimientos sociales en la España contemporánea*. Madrid: Abada Editores, 2008, 211 or. [↑](#footnote-ref-77)
78. GARCÍA SALUEÑA, Eduardo: “El rock español desde sus inicios hasta la experimentación progresiva”, MORA eta VIÑUELA: *Rock around Spain,* 37 or. [↑](#footnote-ref-78)
79. RIVERA, Antonio: “No estábamos solos y no lo vimos. Memoria e historia de la transición”, TORAL, Mikel (ed.): *La calle es nuestra. La Transición en el País Vasco 1973-1982*, Bilbao, 2015, 25-26 or. [↑](#footnote-ref-79)
80. FERNÁNDEZ, Gaizka: “Introducción”, TORAL: *La calle es nuestra,* 34-35 or. [↑](#footnote-ref-80)
81. Josu Expositoren hitzak, BLASCO, Roge: “Detención en Madrid”, *Plaka-Klik*, 1983, CERDÁN, Diego: *Eskorbuto. Historia triste*, Madrid: Ediciones Marcianas, 2001, 39 or. [↑](#footnote-ref-81)
82. Hainbat autorek adierazi dutenez, “pretender promocionar la banda por Madrid con canciones como Maldito País España y ETA es lo más parecido que he visto en mi vida a ir buscando un escándalo ¿o no?”. MOSO, Roberto: *Flores en la basura. Los días del rock radical*, Bilbao: Hilargi, 2003, p. 58. [↑](#footnote-ref-82)
83. Josu Exposito, taldeko abeslari eta gitarristak bere garaian esan zuen: “en las calles nos detenían dos o tres veces al día y así todos los días, sin excepción. Y no nos detenían por fechorías, qué va, nos detenían por limpiar su imagen, pues se daba el caso de que por nuestras pintas tan destartaladas, la gente común en las calles nos veía como algo peligroso y nos trataba como a delincuentes y todo el mundo aplaudía y animaba a la policía cuando nos detenían”, CORAZÓN, Álvaro: “Eskorbuto, de su maldito país España a la mierda el País Vasco”, *JotDown: Contemporary Culture Magazine*, 2014-01-16, http://www.jotdown.es/2014/01/eskorbuto-de-su-maldito-pais-espana-al-a-la-mierda-el-pais-vasco/ [↑](#footnote-ref-83)
84. Legearen eduki esplizitua, 2. artikuluan. *Estatuko Aldizkari Ofiziala (BOE)*, nº 28, 1979-02-01, 2636 or. [↑](#footnote-ref-84)
85. Josu Expositoren adierazpenak, CERDÁN: *Eskorbuto*, 44 or. [↑](#footnote-ref-85)
86. “Entrevista a Josu”, *Baby Horror,* 1991-03-31, en CERDÁN: *Eskorbuto*, 76 or. [↑](#footnote-ref-86)
87. FOUCÉ, Héctor: *El futuro ya está aquí. Música pop y cambio cultural*, Madrid: Velecío Editores, 2006, 66-67 or. [↑](#footnote-ref-87)
88. LENORE, Víctor: *Indies, hípsters y gafapastas. Crónica de una dominación cultural*, Madrid: Capitán Swing, 2014, 85 or. [↑](#footnote-ref-88)
89. VAL, Fernán del: *Rockeros insurgentes, modernos complacientes: juventud, rock y política en España (1975-1985),* Madrid: Madrilgo Unibertsitate Konplutensea (Doktorego-tesia), 2014, 14 or. [↑](#footnote-ref-89)
90. Foucék adierazi duenez, Movida garaian: “se produce un importante cambio ideológico, rechazándose la militancia y el compromiso políticos; la experiencia del desencanto que sigue a la expectación tras la muerte de Franco estimula el descreimiento en las utopías y empuja a vivir el presente. Un presente que, acabada la represión y la censura, invita a experimentar la libertad recién conquistada”. FOUCÉ: *El futuro ya está aquí*, 29 or. LECHADO, José Manuel: *La movida: una crónica de los 80*. Madrid: EDAF, 2005, 184-185 or. y VAL: *Rockeros insurgentes, modernos complacientes,* 250 or. [↑](#footnote-ref-90)
91. VAL, Fernán del: “El rock español en los 80. Del underground a la institucionalización”, MORA eta VIÑUELA: *Rock around Spain,* 45-46 or. [↑](#footnote-ref-91)
92. KE-PASA, “¿Volverán los Cicatriz en el 91? Natxo: con muletas se pueden hacer muchas cosas”, *El Tubo*, 15. alea, 1990eko azaroa, 6 or. [↑](#footnote-ref-92)
93. “Entrevista a Cicatriz”, *Hala Bedi Irratia*, 1992-5-8, epunkalipsis.blogspot.com.es/2007/02/entrevista-cicatriz-el-8-de-mayo-de.html helbidean lortutako transkripzioa. [↑](#footnote-ref-93)
94. Ikus, ÁLVAREZ URÍA, Amaia: “Discursos de género en la música vasca del principio del siglo XXI ¿siguen vigentes los modelos normativos de la mujer bella, el hombre fuerte, las relaciones heterocentradas y el amor romántico?, en *I Congreso Internacional de Comunicación y Género*, Sevilla, 2012, 22-36 or. [↑](#footnote-ref-94)
95. “Entrevista a Cicatriz” [↑](#footnote-ref-95)
96. SÁENZ DE VIGUERA: *Dena ongi dabil!,*142 or. [↑](#footnote-ref-96)
97. *Ibid*., 143 or. [↑](#footnote-ref-97)
98. CORAZÓN RURAL, Álvaro: “El Drogas: en pleno éxito de Barricada mi madre me pedía que trabajara en una fábrica”, *JotDown: Contemporary Culture Magazine*, 2016ko http://www.jotdown.es/2016/03/enrique-villarreal-drogas/ [↑](#footnote-ref-98)
99. LÓPEZ AGUIRRE: *Historia del Rock vasco,* 201 or. [↑](#footnote-ref-99)
100. CORAZÓN RURAL: “El Drogas: en pleno éxito” [↑](#footnote-ref-100)
101. BAUMAN, Zygmunt: *La sociedad individualizada*, Madrid: Cátedra, 2001, 16 or. [↑](#footnote-ref-101)
102. Frankismo garaia ardatz izan arren, oso interesgarria da zentsura eta autozentsurari buruzko lan hau, FIUZA, Alexandre F.: “La censura musical en las décadas de 1960 y 1970 durante la dictadura franquista: un examen de la documentación del MIT”, ASOCIACIÓN DE HISTORIA CONTEMPORÁNEA: *No es país para jóvenes: actas del III Encuentro de Jóvenes Investigadores de la AHC*, Vitoria-Gasteiz, 2011ko irailaren 13tik 16ra, 1-16 or. FIUZA, Alexandre F.: “Girando el disco: la acción de la censura discográfica española en los años 60 y 70”, *Represura*, 6 (2009), 1-36 or. [↑](#footnote-ref-102)
103. HERREROS, Roberto eta LÓPEZ, Isidro: *El Estado de las cosas de Kortatu. Lucha, fiesta y guerra sucia*, Madrid: Lengua de Trapo, 2013, 112 or. [↑](#footnote-ref-103)
104. FERNÁNDEZ SOLDEVILLA, Gaizka, *La voluntad del gudari. Génesis y metástasis de la violencia de ETA*, Madrid: Tecnos, 2015. 296 or. [↑](#footnote-ref-104)
105. LENORE: *Indies, hípsters y gafapastas*, 141-143 or. [↑](#footnote-ref-105)
106. “Aguirre gastará un millón en un homenaje a la movida madrileña”, *El País*, 2005-11-15 http://elpais.com/diario/2005/11/15/madrid/1132057454\_850215.html [↑](#footnote-ref-106)
107. LENORE: *Indies, hípsters y gafapastas*, 23 or. [↑](#footnote-ref-107)
108. PASKUAL, Igor: “El rock en España 1990-2010. Del espíritu olímpico a la Ley del Suelo” MORA eta VIÑUELA, *Rock around Spain*, 68 or. [↑](#footnote-ref-108)
109. MÉNDEZ, Lucía: “Rock and roll lehendakari”, *El Mundo*, 2009-05-09, http://www.elmundo.es/opinion/columnas/lucia-mendez/2009/05/14629501.html [↑](#footnote-ref-109)
110. FOGUET, Carlos eta SIMON, Pablo: “El PSOE no deja de ser la primera organización de los indignados de este país”, *JotDown Contemporary Cultur Magazine*, 2016-04-12, http://www.jotdown.es/2016/04/patxi-lopez/. Ikus ere GUADILLA, David: “López nombró a Joseba Sarrionaindia en la toma de posesión del cargo de lehendakari”, *El Correo*, 2011-10-03, http://www.elcorreo.com/vizcaya/20111003/mas-actualidad/cultura/lopez-nombro-joseba-sarrionaindia-201110031325.html. ABRIL, Guillermo: “Confidencias. Mi vida en 10 canciones. Patxi López”, *El País Semanal*, 2016-06-14, http://elpaissemanal.elpais.com/confidencias/patxi-lopez/ [↑](#footnote-ref-110)
111. ESCRIBANO, Mario: “La Raíz: la ley mordaza trata de enjaular el arte y la libertad de expresión”, *InfoLibre: información libre e independiente*, 2016-03-24, baliabide elektronikoa helbide honetan eskuragarri: http://www.infolibre.es/noticias/cultura/2016/03/21/la\_raiz\_quot\_ley\_mordaza\_trata\_enjaular\_arte\_libertad\_expresion\_quot\_46647\_1026.html [↑](#footnote-ref-111)
112. Euskal prentsa musikalak joera berrien inguruan esandakoaz MATA, Óscar: “RAP en L.A.”, *El Tubo*, julio 1989, 4 or. [↑](#footnote-ref-112)
113. HERREROS, y LÓPEZ: *El Estado de las cosas de Kortatu,* 86-87 or. [↑](#footnote-ref-113)
114. *Ibid.,* 134 or. MUNIESA: *La caza de brujas*, 20-21or. [↑](#footnote-ref-114)
115. Segurtasun indarrek drogaren negozioan zuten inplikazioa Navajas txostenean (diotenez, agintari polizialek behin baino gehiagotan sabotatu zutena) jaso izan zuten aurretik ere. Intxaurrondoko kuarteleko guardia zibilek kontrabandistak eta narkotrafikanteak babesten zituztela ohartarazten zuen dokumentuak. USÓ: *¿Nos matan con heroína?*, 109-110 or. eta 145. [↑](#footnote-ref-115)
116. GUENAGA, Aitor: “Entrevista a Fermín Muguruza, músico: una manera de sobrevivir es seguir creando y siendo activistas”, *eldiarionorte.es*, 11-04-2015, baliabidea hemen aurki daiteke: www.eldiario.es/norte/cultura/Kortatu-The\_Clash-musica-ETABlack\_is\_Beltza\_0\_376212445.html. Imanolen inguruan, ikus: GÓMEZ, Javier: “Homenaje/El cantautor vasco maldito. Perseguido hasta en la tumba”, *Crónica* (747), 2010-02-07, www.elmundo.es/supementos/cronica/2010/747/1265497204.html [↑](#footnote-ref-116)
117. MUNIESA: *La caza de Brujas*, 32 or. [↑](#footnote-ref-117)
118. MARÍAS, Javier: “Entusiasmo por la censura”, *El País Semanal*, 2016-02-28, http://elpais.com/elpais/2016/02/23/eps/1456246224\_268971.html [↑](#footnote-ref-118)
119. MARÍAS: “Entusiasmo por la censura”. [↑](#footnote-ref-119)
120. PASCUAL, Jakue: “La construcción de los opuestos: deriva virtual por un paisaje de doble fractura”, BERNARDO, Iñaki (et al.): *Nacionalismo vasco. Un proyecto de futuro con 100 años de historia. Nacionalismo y Juventud*. III. liburukia, Bilbo: Sabino Arana Fundazioa, 1998, 118 or. [↑](#footnote-ref-120)
121. AHEDO, Igor: “Celebraciones festivas en Iparralde: del folklore a la reivindicación política”, *Zainak*, 26. alea, 2004, 803-819. or. [↑](#footnote-ref-121)
122. Txapelaren erabilera Karlistaldietan orokortu zen. Jatorri zehatzik ez badu ere, bere erabilera Zumalakarregiri aitortzen zaio eta 1838an Esparterok debekatu egin zuen. Ondoren, Guda Zibilean borrokatu ziren euskal indar militarrek erabili zuten. Dena den, ETAk ere erabili izan du bere agerraldietan. Eskuarki, txapelaren erabilera jai herrikoietara eta ekitaldi folklorikoetara mugatzen da. PABLO, Santiago de: “Txapela”, en PABLO, Santiago de (ed.): *100 Euskal Sinbolo. Identitatea, kultura, abertzaletasuna*, Madrid: Tecnos, 2016, 232 or. [↑](#footnote-ref-122)
123. Ikus PORTELA, Edurne: *El eco de los disparos. Cultura y memoria de la violencia*, Bartzelona: Galaxia Gutenberg, 2016, 17. eta 39. or. [↑](#footnote-ref-123)
124. PABLO, Santiago de: “Zazpiak Bat/Laurak Bat”, CASQUETE, Jesus (et al.): *Diccionario ilustrado de símbolos del nacionalismo vasco*, Madrid: Tecnos, 2012, 746-761. or. [↑](#footnote-ref-124)