

# Euskal etnoidentitatearen birsortzea: pop musikaren ahalmenak

*Josu Larrinaga Arza*

*EHUko Antropologia irakaslea. Parte Hartuz-ikerketan taldeko partaidea*

## Laburpena

Euskal pop musikak gure lurraldean gertatu diren zenbait aldaketa sozial batzuetan islatu eta beste batzuetan performatu, aurreikusi, erraztu, bideratu, moldatu, egin ditu: fenomeno honek gure historia hurbila kontatzeko, azaltzeko eta ulertzeko balio dezake, beste horrenbeste fenomenok eta gertaerak bezala. Sortu den musika berria eta ez horren berria gizarte honen eboluzioaren emaitza da, baina aldaketak norabideratzeko dispostibo kultural eta identitario garrantzitsua izan da, kultur erakarle inportantea, etnogenesi kontrakultura eragin duena.

**Gako-hitzak:** pop musika, etnogenesia, erakarle kulturalak, kultur mutazioak, kontrakultura, euskal identitatea.

*Jasotze data: 2018ko otsailaren 12an.*

*Onartze data: 2018ko maiatzaren 29an.*

## Abstract

Basque pop music has reflected many of the social changes that have taken place in our territory, but has also performed, planned, facilitated, guided or transformed those processes of change: this cultural phenomenon can serve to tell, explain and understand our history recent, like other phenomena and processes. The new, and not so new music, emerged in recent years is the result of the evolution of this society, but has also been an important cultural attractor, a cultural device that has addressed these changes, it has fostered an countercultural ethnogenesis.

**Key-words:** pop music, ethnogenesis, cultural attractors, counter culture, culture mutations, basque identity.

## 1. MUSIKAREN NATURA

Musika soinuarekin lotu behar dugu, giza ahotsaren bitartez kantua egiten da eta gizateriak musika-tresnak sortu ditu betidanik, pentsatzekoa da agian lehenengoe-takoak perkusiokoak izango zirela, erritmoak –ibiltzeko, lan egiteko, etab.- sortzeko. Gizaki guztiok aditzen dugun lehenengo erritmo-kutxa gure amaren bihotza da<sup>1</sup>. Pinker-ek argi uzten du bere ustez musika ez dela, topikoak dioenez, hizkuntza unibertsal bat, musika-hizkuntzak nabariki aldatzen direla garai eta lekuen arabera eta gainera pertsona guztiok ez ditugula erraztasun berdinak musika egiteko.<sup>2</sup>

Zergatik gertatzen da era unibertsalean, sistema sinboliko oso diferenteak sortzeko ahalmena duen musikarako joera hori? Izan ere, Pinker-ek berak jasotzen du bere liburu ezagunenean Donald E. Brown antropologoak proposatzen duen giza unibertsalen zerrenda (hau da, kultura guztietan agertzen diren elementuak) eta hor badaude musika, artea bezala ulertutako musika, haur-musika, praktika erlijiosoekin edota dantzarekin lotutako musika, kantua eta mintzaira izan daitekeen kantua<sup>3</sup>. Gazzaniga-k gogoratzen du Darwin-ek berak pentsatzen zuela agian musikaren balio egokitzailea komunikazio-sistema izateko ahalmenean datzala, hizkuntza garatu aurreko ahalmena izan zitekeela, ondoren “fossil” baten moduan mantendu dena; Miller-en aukera eskaintzen du ere, arte guztietarako balio duena: halakoak praktikatzen dituenak bikote gehiago erakartzen ditu eta hobeto ugaltzen da; beraz, ahalmen horiek aukeratu egiten dira eboluzioaren denboralitate geldo-geldoan<sup>4</sup>. Azkenean, E.O. Wilson-ek proposatu du irtenbide logiko eta koherentea<sup>5</sup>: gure espeziearen eboluzioan funtsezkoa da talde-aukeraketa, hau da, elkarrekin bizitzeko ahalmena, gizakia *gizartekia* bilakatzen duena eta hori bultzatzeko eta sendotzeko, hau da kultura konplexuak sortzeko erritual eta ospakizunen bidez musika oso aproposa da. Azkenean –nahiz eta honen ebidentzia zientifiko osoa daukagunik ezin esan- denak eramaten gaitu pentsatzera musika presente dagoela gizateria dagoen leku eta denbora guztietan, gizarte guztietan manipulatzeko direla soinuak edota kantatu egiten dela, helburu sinbolikoekin, komunitatea, hau da, gizartea, birsortzen laguntzeko asmoz. Anirudd Patel-ek aipatzen ditu hautespen naturalean musikarako abilezia eta gustua zergatik izan zitezkeen lehenetsiak azaltzeko hiru abiapuntu nagusiak: jadanik aipatu dugun eta ahul samarra den Miller-en selekzio sexualaren ikuspegia, gogoaren eta gizartearen garapenean lagungarri izan daitekeela dioena; eta kohesio

---

1 Mosterín, 2009: 261-269 orr.

2 2007: 676 orr.

3 Pinker, 2003: 627-632 orr.

4 Gazzaniga, 2010: 246 orr.

5 Wilson, 2012: 259-261 orr.

sozialean begirada ipintzen duen ikuspegia<sup>6</sup>. Beste neurozientifiko ospe handikoak, Antonio Damasio-k, maila berean kokatzen ditu musika, dantza, margogintza eta eskultura, beti ere kohesio soziala bultzatzeko, baina baita ere taldearen eta norberaren ongizate emozionala sendotzeko.<sup>7</sup> Azkenean musikak identitate kolektiboa sortu, birsortu eta sendotu egiten du, baita deseraiki ere, noski.

## 2. MUSIKAREN AHALMENA

Manuel Castells soziologo ezagunak lotu ditu giza kognizioaren zurrunbiloak (“go-goaren zurrunbiloak” du izena honi buruz idatzitako testua<sup>8</sup>) eta interakzioaren ikuspegi soziologikotik datorren marko edo lauki narratiboen teoria. Horretarako Damasio beraren laguntza hurbilez baliatu da, baina baita George Lakoff hizkuntzalari eta komunikazio politikoaren ikerlari ezagunaren plantamenduekin aberasturiko teorizazioaz ere. Castells-ek dioenez<sup>9</sup> gure burmuinak informazioa prozesatzen du era konsziente eta inkonszientean eta selekzioa eta prozesua egiten du aurretik eraikitako markoetan –*frame* da zientzia sozialetan gehien erabiltzen den kontzeptua, baina errealitatean *neuroibilbidea*, hau da gure burmuinaren zirkuituetan jasotako informazioak edo estimuluak egiten duen bidaiaz ari gara-, baina marko horiek aldakorrak dira eta aldarazi daitezke informazio horiek manipulatzu eta horretarako emozio diferenteak hierarkizatu behar dira, musika horretarako tresna oso baliagarria izan daiteke. Metaforak, hau da, irudiak, kontzeptu hau giltzarria da konektatzeko Damasio-ren ikerketa eta Lakoff-en proposamenak, hain zuzen ere Goffman aspaldiko teorien bidez, metaforak, irudiak sonikoak ere izan daitezke. Ikusi dugu Damasio-rekin –eta horrela biltzen du Castells-ek- nola pertzepzioa gure garunetan miloika neuronaren konektibitatearen bidez egiten den eta nola neuroibilbide horietan transmititzen diren informazioak emozioen bidez aktibatzen diren<sup>10</sup>. Beraz, mezu baten edukia eta forma hain zuzen ere markoak (neurona-sareen patroiak) aktibatzeke mekanismoak dira, komunikazioaren alorrean era askotan eta pizgarri diferenteen konbinazioetan aurkez daitezkeenak. Musika, *framing* jakin batzuk aktibatzeke mekanismo –edo mekanismo multzo baten osagarri- oso indartsua izan daitekeelakoan gaude, hortik abiatzen da gure analisi guztia.

---

6 Patel, 2008: 368-371 orr.

7 Damasio, 2010: 440-443 orr.

8 Castells, 2009: 191-211 orr.

9 Ibidem: 193-194 orr.

10 Ibidem: 196-197 orr.

### 3. KULTURAREN TRANSMISIOA: EPIDEMIAK ETA ERAKARLEAK

Marko horiek gure burmuinean daude (nolabait esatearren) baina aldi berean kolektiboak dira, sozialki eraikiak izaten dira neurri handi batean. Nola funtzionatzen du normalean kultura deitzen dugun eraikitze sozial horrek? Nola eboluzionatzen du kulturak? Nola transmititzen da? Nola eta zergatik aldatzen da? Marvin Harris-en materialismo kulturaletik ekingo diogu erantzunak topatzeari baina gero azken urteotako antropologia kognitiboan landu duten hainbat idazleen produkzioari erreparatuko diogu: Harris-ek defendatzen du azpiegitura (bere teorian gizarte batek populazioaren arabera eta eskuragarri dituen baliabideen arabera aukeratzen duen bizimodua eta irtenbideak, dela teknologia eta tekniken mailan, dela esparru geografiko berriak bereganatu, dela gerra) mailan selekzionatu egiten diren berrikuntzek norabidetuko dituztela gizarte horren sistema kulturalaren ibilbidea baina aldi berean, konfigurazio sinbolikoek autonomia nahikoa izango dute askotan gizarte horren energiak eta aukerak mobilizatzeko eta norabideratzeko ere<sup>11</sup>.

Hortik abiatuta, Dan Sperber antropologo frantziarrak planteatzen du kultura ere erreplikatu egiten dela baina oso modu ezberdinean, erreplikatzaile biologikoak, darwinianoak, nolabait esatearren, hautespena edo selekzioa bermatzeko oso gutxitan mutatu egiten dira, horrek eskatzen du aldaketa-abiadura oso txikia izatea; hau da, izakion eboluzio biologikoa oso-oso motela da, baina begibistakoa da –batez ere gaur egun- kulturaren eboluzioa askoz azkarragoa dela. Eta objektu kultural baten genealogia askoz konplexugoa da: ez dago aita eta ama bakanik. Horregatik, aldaketa kulturalak mutazioak dira, ez erreplikak<sup>12</sup>, eta askotan kultur erakarle moduan portatzen dira: Sperber-ek azalpen zehatza eskaintzen du<sup>13</sup> berak erakartze eredia deritzonari buruz, erakarleak existitzea faktore ekologiko eta psikologikoen bidez azal ditzakegu, hori bai, jakin dezakegu nola suertatu diren momentu historiko batean halako erakarle sinbolikoak sortu izana; beste upeleko ardoa da, ordea, horiek nola sortu eta eraiki eta maneiatzea jakin ahal izatea, gaur egun badago oso industria indartsua, publizitatea, alegia, horretara dedikatzen dena baina, ikusiko denez, ezagutu ditugun erakarle boteretsuenak ez dira hortik sortu.

Honen inguruan ere, Cavalli-Sforza genetista eta linguista italiarraren planteamendu batzuk hartu behar ditugu kontuan<sup>14</sup>: Eboluzio genetikoan, beraz, abiadura motela da eta gehienetan geneen erreplikazioak gertatzen dira, oso gutxitan ematen dira mutazioak, eboluzio kulturean, aldiz, abiadura handia da gehienetan eta ematen

---

11 2000: 147-152 orr.

12 2005: 104 orr.

13 2005: 102-108 orr.

14 2007: 104 orr. eta 141-142 orr.

diren aldaketak –zenbait elementutan, behintzat- mutaziotzat hartu daitezke. Zergatik gertatzen da horrela? Kultur errepresentazioak publikoak dira parte baten –hala nola diren norberaren gogokoak beste baten- eta, beraz, publikoak diren aldetik kulturalki oparoa eta heterogeneoa izan daitekeen giro batean murgiltzen dira, hain zuzen ere eboluzio genetikoan mutazioak gertatzen diren giro analogoan, alegia.

Gaur egungo bizimoduan kultur errepresentazio publikoak ere gero eta metatuago dagoen giro batean gertatzen dira –nola ez, metatze horren kausak *mass medien* ugaltzea, zabalkunde globala eta metatzea bera izan dira- eta, beraz, mutazioak gertatzea errazagoa da.

Zer gehiago izan daiteke, kulturaren eta musikaren eboluzioa abiarazi eta azkartzen duena? Cavalli-Sforza-k faktore bat plazaratzen du, “eboluzionatzeko borondatea”, DNAn aurkitzen erraza ez dena, baita bere hitzetan ere. Zer izan daiteke hori? Joan gaitzen berriro ere historialari baten laguntzaren bila, Enric Tello katalanak, historiaren eboluzioaz eta horretan gizarte-mugimendu alternatiboek duten zereginaz gogoeta egiten, zera planteatzen du<sup>15</sup>, gatazka soziala sortzen denean kolokan jartzen da ere *status quo-a* sustengatzen eta estaltzen duen oskol sinbolikoa, Tello-k *irekiera sinbolikoa* deritza prozesu eta prozedura horri, guretzako beste kontzeptu giltzarria da hauxe, gizakion irudipenerako ahalmena errealitate berri eta hobeago bat amestu/eraikitzearen zerbitzuan jartzen da. Eta hementxe ere musikaren botere erakarle eta iradokitzailea begi bistan daukagu.

Irekiera sinbolikoa, beraz, alde batetik botereak eraikitako oskol sinbolikoa apur dezakeen elementua da, baina, aldi berean, kultur mutazioak, aldaketak eta zabalkuntza alternatiboak eragin ditzakeena, gogoaren kultur errepresentazioen eta errepresentazio publikoen arteko fluxuak des eta berbideratu ditzakeena.

Baina bilaketa horretan, amestutako espazio eta denbora komunak, irekiera sinbolikoa, irudipena, portaera adaptatiboa bilakatu da, kulturaren eboluzioa posible egiten duena eta adaptazio hori espazio sozialean, kulturean, gertatzen denez, nola ez, hibridazioa etengabe erabiltzen den estrategia izaten da. Metatzen joan garen ondare kulturalaren –norberak ezagutzen duen partearen- fluxuetan murgilduz ibilbide berriak asmatzen ditugu eta gure gizartekideek ekoitzi eta asmatu dutenarekin hibridatuz, eboluzionatu egiten du gure kulturak. Testu hau –edo beste edozer- izan daiteke adibide bat, baina “Blowin´ in the Wind” edo “Txoria txori” etsenplu ederragoak dira.

---

15 2005.

#### 4. MUSIKA ETA HISTORIA, KULTURA ETA KONTRAKULTURA

Eboluzio biokulturaletik historiara egingo dugu salto oraingoan. Musikaren arrakas-taz hitz egiten du Tim Blanning historialari britainiarrak Aro Modernoan kulturaren eboluzioa aztertzen duenean Blanning-en ustez, musikariaren maila soziala, statusa goraka joan da etengabe Aro Modernoarekin batera<sup>16</sup>. Musikariak historian zehar izan dira esklaboak, zerbitzariak, askotan noraezean txanpon batzuen truke ibiltzen ziren maila eta ospe eskaseko pertsonak, errege eta aristokraten menpekoak... gaur egun izar mediatiko eta maila altuko aberatsak izan arte. Egia da musikari guztiak ez direla berdinak eta ez maila berekoak, baina argudiatzea ulertzen da. Howard Becker soziologo iparamerikarrak –eta, aldi berean, jazz pianojolea- artearen inguruko bere lanetan –musikan ere oso oinarriturik- azpimarratzen du askotan artistak errebeldearen edo inozoaren rola hartzen duela, baina horrek ez dio oztopatzen jendearen arreta lortzea<sup>17</sup>. Baina musika egiteko asmoak aldatu dira Blanning-en ustez<sup>18</sup>: 1800 inguruan musikaren helburu nagusia ez da jadanik izango mezenasen goraipatzea, musikariaren sentimenduak espresatzea baino. Eta gero musika askapenerako deia bilakatzen da<sup>19</sup>. Nazioaren ideia modernoaren garapenean musikak –militarra, alde batetik, nazional-tzat hartutakoa, bestetik- oso zeregin berezia eta berezitua izan du. Baina zeresanik ez, herriaren edo klasearen kategoria garatzean, “La Marsellaise” edo “Internaziona-la” bezalako ereserki iraultzaileek (edo “Eusko gudariak”, “We shall overcome” edota “Blowin’ in the Wind”, gero ikusiko dugunez). Jakina, Blanning-ek erreparatzen dio baita AEBetan afroamerikarren askapen prozesuetan jazz, gospel, soul eta funk musi-kak eduki duen garrantziari ere –“Respect”, Aretha Franklin-en kanta edo “Say it loud: I’m Black and I’m Proud”, James Brown-ena aipatzen ditu, baita hip-hop kulturaren fenomeno ere<sup>20</sup>, logikoa denez- eta, azkenean, beste fenomeno garrantzitsu batean ipintzen du fokua: musika eta sexualitatearen adierazpena betidanik egon direla lotuta esaten digu<sup>21</sup>, baina pop musikaren garapena eta 1960 hamarkadatik aurrera sexuaren arloan gertatu diren aldaketa azkarrak elkarri oso loturik egon direla azpimarratzen du.

Blanning-en ikuspegia Mendebaldeko historian fokalizatzen da, baina, ñabar-durak ñabardura, gure gaia kokatzen du eta horregatik luze jorratu dugu. Gainera, nola bere ikerketa-esparrua Aro Modernoa den, berak, inolako arazorik gabe, azter-tzen ditu, mugarrizatu dituen denbora historikoan eta esparru geografikoan, neu-rrri batean kultur errepresentazio publikoak –eta publikatuak, historialarien tresna

---

16 2011: 19-117 orr.

17 Becker, 2008: 263-310 orr.

18 119 orr.

19 363-511 orr.

20 473-491 orr.

21 491 orr. Gaiaren garapen osoa: 491-511 orr.

konbentzionalekin kausigarriak direnak- izatera heldu diren fenomenoaren agerpen guztiak. Guk musika popularraren arloan kokatu nahi dugu gure ikerketa, baina horregatik ondo datorkigu Blanning-en azken zehaztapen hau, gure bidaia teorikoaren azken geltokia hauxe delako, musika popularra edo pop musika zer den argitzea, baina horretarako, berriz ere, musika eta zabalagoa den kultura arloak jorratu behar ditugu. XX mendean masa komunikabideen hedapenak gauzak zailtzen dituen arte, kultura motak bereiztea kontu erraza zen: alde batetik Kultura, maiuskulaz zegoen, Kultura jaso, Kultura esentzian, jende finak eta garatuak maneiatzen zuena, plebeio edota basatien dibertsioetatik bereizita. Horrela garatu zen gaur egun oraindik musika kultu deritzoguna ere, jauregietan eta hirietan, nobleziaren eta, gehienez jota, burgesiaren aisialdia, bizitza soziala eta transzendentzia nahiak asetzeko. Beranduago Kultura horrek balio izan beharko du Nazioa eta haren handitasuna eta bikaintasuna definitzeko ere. Jende xeheak kantatzen edo entzuten zituen abestiak, bertsoak, balada narratiboak, egiten eta ikusten zituzten antzerkiak, maskaradak, dantzatzeko erabiltzen zituzten musikak eta tresnak, gustuko zituzten kontakizunak eta egiten zituzten artisautza-lanak bazterrekoak ziren edota, gehienez jota, xelebreak, bitxiak, pintoreskoak.

Peter Burke izan zen aitzindaria kultura popular hori –bere kasuan, europarrabalian jartzen, aztertzen eta nabarmentzen nola askotan jende horren erresistentzia politikorako tresna giltzarrizkoa izan zen<sup>22</sup>. Inauteriak, xaribariak eta kultura popular horretan agertzen diren beste fenomeno batzuk, Burke-ren ikerketaren argitan, Aro Modernoan Estatuaren boterea eta lurren pribatizazioa aurreratzen doazen heinean, jende pobreak protestatzeko zituen tresnen artean agertzen dira. Burke-k “garizumaren gailentzea” aztertzen du, inauteriaren zanpaketa, Elizaren esku baina beste botere horien alde 1500etik 1800era Europa osoan gertatzen den fenomeno<sup>23</sup>. Geratuko dira arrastoak, noski, baina XX mendean herri-kultura hori, orduan eta orain tradizional deritzoguna, atzeraka eta desagertzen zegoen; antropologoen eta Burke bezalako molde berriko historialariek erreparatuko diote fenomeno horri. Baina historialariek iragana aztertzen dute eta antropologoen, orduan behintzat, kultura tradizionala ondare moduan gorde beharreko folklorea, garrantzitsua delako honako agerpen kulturalak mantentzea, baina horrelaxe: aintzinako jendearen agerpen moduan, bizitza modernorako inolako baliagarritasunik ez duelakoan.

Gainera, honako fenomeno kulturalak mantentzen zituzten artistak eta publikoak, ataka larrian zeuden harrapatuta, jadanik kultura hori iraganeko aztarna zenez, zegoen moduan mantendu behar zen, ahalik eta fidelen izan behar zen arbasoengandik

---

22 Burke, 1991.

23 1991: 295-342 orr.

jasotako ondarearekin<sup>24</sup>. Horrela ez dago aukera handirik irekiera sinbolikorako, Sperber-ekin batera badakigu ondare popularra hartu eta exekutatu egiten duen edonork aldatu egiten duela, baina haren helburu nagusia baldin bada kultur errepresentazio publiko hori ahalik eta fidelen errepikatzea, erreplikatzea... klonazioaren fenomenoaren aurrean gaude; eta, praktikan, klonazioa antzua da.

Masa-komunikabideen garapenak ekartzen du egoera horren aldaketa,... masa-komunikabideak edo... elektrotresnak! Ted Gioia-k Mississippiko bluesari buruz egin duen ikerketa gogoangarrian<sup>25</sup> kontatzen digu nola blues musikari ezezagunak bilatzen eta grabatzen hasi zirenak elektrotresnen merkataria izan ziren, afroamerikarrei ere disko-gailuak saldu nahi zizkieten eta, horretarako, eurek gustukoak edukiko zituzten kanta grabatu eta saldu behar zituzten.

Kontua da jende xeheari komunikazioarekin zerikusia zeuzkaten tresnak eta produktu kulturalak saldu behar zizkiotela eta, horrela, masa-kultura sortu zen, jende txiroa, umila eta gustu jasorik garaturik ez zeukatenak, horiek ere kontsumitu behar zuten eta produktu aproposa eskaini behar, kulturaren industria jaioa zen. Baina industria hori garatu bitartean beste fenomeno erabat historikoa agertu zen, kontrakultura alegia. Kontrakultura hitza ezaguna egin zen Theodore Roszak historialari iparramerikarrak 1969an "The making of a counter culture" liburu<sup>26</sup> argitaratu zuetik, honako izena merezi zuen mugimendu baten partaidearen ikuspegitik idatzia, aldi berean liburuak fenomeno horren jaiotzea zertifikatzen du eta bere ildo nagusiak markatzen ditu, beti ere idazlearen ikuspuntutik. Horrela Roszak mugimenduaren ideologo nagusizat hartu zen, Frankfurtoko eskolako partaide gazteenetakoa izanik, gerra ondoren bere ibilbide akademikoa AEBetan berrosatu zuen filosofo alemandar Herbert Marcuse-rekin batera. Roszak-ek AEBetan gertatzen ari zena hartzen zuen kontuan batez ere, baina, Vietnamengo gerraren kontrako mugimenduaren karian, kontrakulturak jite globala hartu zuen. Arrighi, Hopkins eta Wallerstein-ek azaltzen dutenez<sup>27</sup>.

Horregatik, hain zuzen, mugimendua diferentea izan zen leku bakoitzean, nahiz eta badagoen oinarri komuna. Europan zerikusi gehiago edukiko du ezker erradikaleko ideologekin –anarkismoa, maoismoa, troskismoa...– eta AEBetan kontrakulturalagoa izango da, lausoagoa. Roszak-ek, kontrakulturaren abiapuntu ideologikoak aipatzen dituenen<sup>28</sup>, Marcuse, Paul Goodman-en soziologia anarkista aitatu du, baina baita

---

24 176 orr.

25 Gioia, 2010: 74-79 orr.

26 Guk erabili duguna: 1970.

27 1999: 99 orr.

28 1970, testu osoan zehar.



Ekialdeko filosofien eragina ere—Alan Watts eta beste propagandisten bidez zabalduta eta Timothy Leary psikologoak eta batez ere Ken Kesey idazleak popularizatu zituzten esperientzia psikodelikoak, LSD bezalako substantzien erabilpenari esker. Hala ere, komeini da azpimarratzea, Roszak-en ustez, kontrakulturaren elementu nagusia, berak teknokrazia esaten dionaren kontrako jarrera dela<sup>29</sup>.

Betiko geratuko den debatea da hau: kontrakulturalistek esango dute fenomeno horrek aldatu zuela Mendebaldeko kultura —eta globala ere aldatzen ari dela oraindik— eta hori dela garrantzitsuena; iraultzaileek, ostera, arrapostuko dute horrela ez direla egiturak aldatzen. Bestalde, Bourdieu-ren estela intelektualean, Boltanski eta Chiapello soziologo frantziarrek<sup>30</sup> planteatzen dute 1960 hamarkadako mugimendua kapitalismoak eragiten duen gizarte-alienazioaren kontrako kritika dela —eurek “artista-kritika” deritzotena, “langile-kritika” deritzotenarekin kontrajartzeko; azken honek batez ere produkzioaren baldintza fisiko eta ekonomikoak edukiko lituzke helburutzat—, eta azken hamarkadetan gure gizarteek izandako aldaketa handien iturritzat hartzen dute<sup>31</sup>.

Baina fenomeno historiko moduan, 1960 hamarkadatik aurrera kontrakultura existititu zela ez du ia inork eztabaidatzen. Batzuentzat, hamar urteko fenomeno da, kontsumismoa eta orduko masa kultura, gaur pop kultura esaten dioguna bilakatuta, finkatu duen gertaera epidermiko izan da; beste batzuentzat, berriz, kultur aldaketa handia izan da —batez ere harreman sexu-afektiboen definizioan, naturarekiko begiradan, estatuaren autoritatearen aurreko jarreretan—, mentalitate kolektiboak aldatu dituena. Kultur errepresentazio publikoen eta norberaren barnekoen etengabeko fluxuetan txertatu den elementua, bai, behintzat, eragin handia eduki duena.

Gure ustetan, 1960. hamarkadatik aurrera euskara eta euskal kultura tradizionalaren aztarnak kultur erakarle sendoak bilakatzen dira, irekiera sinbolikorako ibilbide arrakastatsua jorratzen dutelako, kontrakulturalak, berriak eta berez erakarleak diren beste fenomeno kultural batzuekin era egokian hibridatzen eta areago mutazio propio interesgarriak eragiteko kapazak direlako. Eta hau, bereziki, igarriko da euskal pop musikaren arloan, garai horretan agertzen den fenomeno kultural berria baita. Euskal pop musikatzat zer hartzen dugun azaltzea baino ez zaigu geratzen, ibilbide teoriko luzexka hau finitutzat eman ahal izateko. Goazen ba.

---

29 Ibidem: 33 orr.

30 2002.

31 Ibidem: 591 orr.

## 5. POP MUSIKAREN AGERPENA

Kulturaren arlo orokorrean kontzeptu eta definizioekin argitasuna ikustea gaitza den baso batean sartu bagara, ez gara aiseagorik ibiliko pop musika zer den definitzeko, edo, hobe esanda, zer adierazi nahi dugun pop musika esaten dugunean. Baina esan dezagun, lehenbailehen, musika popularrak ari gara, pop apokope goxoa erabiltzen dugunean.

Musika popularra esaten dugunean ez gara Peter Burke batek *popular music* dioenean –bere *popular culture* delakoarekin parekatuz– pentsa lezakeenaz ari; horri, normalean herri-musika esaten diogu, idatzia izan gabe ahozko tradizioaren bidez –tira, *ahozko*, danborra jotzeko ez da ahorik behar, “ahozko literatura” izendatzetik eratortzen den molde erabiltzen ari gara-, eta molde tradizionalan joa, ia hibridazioerik eta berrikuntzarik onartu gabe, egiten den musika da hori. Folklorearen parte denez, musika folkloriko ere dei dezakegu (baina ez folk musika, hori beste gauza bat da, berehala helduko gara honetara ere).

Pop musika edo musika popular izendapena darabilgunean Simon Frith soziologo britainiarraren molde segitzen ari gara<sup>32</sup>. Saiatuko gara bere definizioaren elementuak aletzen eta gure aldetik zer edo zer berri gehitzen: teknika elektriko, elektronikoak eta, geroago, digitalak, elementu ezinbestekoak dira pop musika definitzeko, horri esker sortu direlako kultur errepresentazio publikoak diren elementu berri batzuk, gainbizitzeko eta aldatzeko eta hedatzeko, baldintza diferenteak dituztenak: XX. mendean arlo teknologiko horietan gertatzen diren aldaketei esker agertzen da musika mota berri hau: ez da idazten partitura batean betikotua izateko, ez da betikotzen tradizioaren mekanismoen bidez. Grabatu egiten da, mass medien bidez ezagutarazten da eta aleka saldu edo banatu egiten da, eta era indibidualean edo kolektibo txikietan kontsumitzen da. Grabazio-estudioa beste musika-tresna bat bilakatzen da; bertan ez da bakarrik musika erregistratzen –klasikoan edo jazzean egiten den moduan-, bertan musika sortzen eta osatzen da, eta askotan gero zuzenekoan islaezinak izango diren elementuak eta prozesuak erabiltzen dira.

Tramankulu elektroniko horiek erabiltzea –orain gutxi arte behintzat– oso garestia izanik, pop musika saldua izateko egiten da, masa-kulturaren merkatuan, eta, beraz, balorazio soziologikoak salmenten arabera egingo dira, zenbat eta gehiago saldu, orduan eta efektiboagoa, hobeagoa musika. Baina nola jakin zer kanta mota ontzat hartuko den eta, beraz, ondo salduko den? Horretarako kontu estetikoak sartu behar dira ekuazioan eta soziologoaren begiradatik harago kritikoarena beharko da, beraz, arrazoi komertzialak, edo bestelakoak, direla, pop musikari dagokionez, bai musika bera, bai musikariak eta haien ingurua, benetakoak izan behar dira, benetakotasuna

dute balio nagusia. Nahiz eta askotan oso fenomeno komertzialaren aurrean gaudela iruditu, hain zuzen ere komertziala izateko zerbait diferentea egin behar du musika-riak publikoak benetakotzat hartzeko. Ez da nahikoa betiko melodia tradizionala edo aspaldian maisuki idatzitako eta zabal onartutako pieza ondo jotzea edota kantatzea, zer edo zer berri eta propio sortu behar du musikariak, hau da, etengabe irekiera sinbolikoaren bila ibili behar du musika popularrean aritzen denak.

Pop artistak bere komunitatearekin hitz egin behar du, hau ez da berria, edozein artistari galdatua baitzaio, baina musika popularraren sorkuntza inguru sozial batean gertatzen da eta musikak identitate kolektiboen sortze eta birsortzeen prozesu korapilatsuan parte hartzen du, identitateak definitzen eta eraikitzen ditu, baina, aldi berean, indar kolektibo horiek definitu eta eraikitzen dute musika-sorkuntza bera ere. Erakarle kultural ahaltsuak izan daitezke *mass medien* bidez ezagutzera ematen diren kantak, baina hain zuzen ere errepresentazio publikoak diren moduan kolektibitate batek, identitate batek, onartuak eta moldatuak direlako, askotan sortzaile berak eman nahi izan dion zentzuan edo beste zentzu baten, diferentea edo behintzat anbiguotasun maila handi batean.

Frith-ek azpimarratzen du identitate kolektiboak sortzeko pop musikak duen ahalmena beste ezaugarri bati ere zor zaiola, musika, diskak zehazki, eduki egiten da, diskoen jabe bilakatzen gara, eta horrek indar handiago ematen dio identitateari, pop musika batez ere gazte garenean erabiltzen, ezagutzen, jorratzen dugun elementu kulturala da, baina aurrerago balio du ere memoria pertsonal eta kolektiboan geratu diren gertaera eta prozesuak enmarkatzeko, identitatea kolektiboak memoriaz eta utopiaz eginda daude eta. Pop musikan ohikoenak direla kanta laburrak, egitura erritmiko indartsu batez eta intentsitate emotiboa bilatzen duten melodia eta harmoniaz osatuak, askotan dantza kolektiboa eta behintzat leloen kantu kolektiboa ere bilatzen duten piezak, alegia. Hori tradizio afroamerikarrean dago, baina baita Europatik Amerikara eramandako zenbait musika plebeiotan ere. Hibridazio anitz eta sakonak bizi izan dituen kultura hedagarri batek egin du beste lan guztia. Eta ezaugarritze lan hau bukatzeko azpimarratuko dugu ere, ziurrenik, gorago aipatu ditugun baliabide teknologiko berrien artean musikaren errealitatea aldatzeko boteretsuena mikrofonoa izan dela, giza ahotsa grabatzeko eta, batez ere, anplifikatzeko balio izan du asmakuntza horrek eta horrela ahots bakanak sekulako indarra bereganatu du, pertsona bakar batek jadanik ez du behar oso baldintza akustiko bereziak dituen leku bat edota oso dohain fisiko nabamenak bere ahotsa entzuna izateko, eta horrek ekarri du ahots pertsonalak –Frith-ek esan bezala, instrumentalak ere izan daitezkeenak- garatu eta ezagutza pop musikaren alorrean, eta ahots meheak edo lakarrak edo afrusak edo, lehenago desatsegintzat hartzen zirenak ere, propioak eta pertsonalak izategatik, hain zuzen ere, onartuak eta txalotuak izatea publikoaren aldetik. Eta horrek ekarri du pop musikaren artistak diskurtso propioa garatu behar izatea ere, ahots pertsonalarekin zerbait per-

tsonala, propioa, originala esan behar izatea. Pop musikari guztiak ez dira letrista onak eta kasu askotan ez dute asko esateko, azken hamarkadetan nagusitu da munduko leku askotan pop musika ingelesez abestea –horretarako hobekien egokitzen den hizkuntza dela argudiatuta, baina askotan ezer taxuzkorik ez esateko aitzakia dela-, baina zer edo zer esanguratsua esateko, transmititzeko beharra hor dago, eta diskurtsoa, Frith-ek azpimarratu bezala, ez da igartzen bakarrik letretan, edo musikan, jarrera publikoan, estetika pertsonalean, hainbat elementutan nabaritu behar da. Beti benekotasunaren bila, beti irekiera sinbolikoaren bila, beti berritasunaren xerka, horrek eraman du pop musika milaka sonoritate eta estilo diferentetan sakabanatzera eta, aldi berean, nabardura horien arteko hibridazioak etengabe taxutzera.

## 6. EUSKAL POP MUSIKA ETA ETNOIDENTITATE BERRIA

Beraz, sakonean jorratu dugun euskal pop musikaren kasuak<sup>33</sup> eskaintzen digu nahiko adibide argigarria, hemen, –espazio kontuak direla medio– bakarrik zertzelada batzuk eskaini ditzazkegu, ea baliagarriak diren: 1960 hamarkadan Euskal Herrian kantariak/musikariak izan nahi duten gazte batzuek, euskara eta euskal kultura bultzatu nahi dutenek, musikaren gordailu tradizionala landu nahi dute, XIX mendearen bukaeran eta XX mendearen hasieran folklorista batzuek finkatu duten errepertorioa erabiltzen dute, baina eramaten dute orduan erakarle globala bilakatzen ari den folk musikaren eredura –Ipar eta Hegoamerikan, Frantzia eta Europa osoan zehar, Katalunian,... gartzen ari den musika-estiloa, alegia-, eta uztarketa/txertaketa horretatik sortzen da geroago *euskal kantagintza* modernoa izenarekin finkatuko dena. Eta geroxeago egongo dira beste erakarle musikal potente batzuk eta euskal pop musika eraldatuko da berriro.

Isiltasunaren munduan zegoen euskal etnizitatea 1950 hamarkadan, abertzalegoa gerra galdu dutenen estigmatik ezin aldeniduz, gerra mundialean irabazitakoen laguntzaren inguruko esperantzak era mingotsean ahaztuta, eta euskara eta euskal kultura elizako zenbait arlotan mugitzen ziren apaiz batzuen zaintzapean, beti ere hierarkia katolikoak frankismoaren aldeko kontrol lanean laguntzen zuen bitartean<sup>34</sup>. Ez zen kanturako girorik.

Baina, aldi berean, euskal gizartean hurrengo urteotan gertatu behar ziren aldaketa bizkorrak pizteko baldintza sozialak jadanik azalaratzen ari ziren: industrializazioa eta inmigrazioa izango dira fenomeno orokorrak, eta hauek ekarriko dute langileen eta abertzaleen aldarrikapenak batera, eta askotan elkar loturik, berriro agertzea<sup>35</sup>.

33 Oraindik aurrera jorratuko dugunaren azalpen zabal eta sakonagoa: Larrinaga, 2013 eta Larrinaga, 2016. Geroago taxutakoa ere bertan topatzen da zabal eta sakonago.

34 Letamendia, 1994a: 205-206 eta Majuelo, 2004.

35 Majuelo, 2004.

Erligioaren ezaugarri behinena da mobilizazio karismatikoa, pasio eta emozioen aktibazioan oinarritzen dena, baina, beste momentu historikotan gertatu den moduan, mugimendu karismatikoa bere gidarien kontra bilakatu daiteke, beste indar batzuk martxan jartzean. Ezaguna da Aranzadiren tesia: urte horietan eratzen doan mugimendu abertzale berria mugimendu natibista eta milenaristen inguruko ikerketa historiko-antropologikoak emandako argitan ulertu behar da. Abertzaletasun molde berri hori, eta nazionalismoak orokorrean, ikertzean nabarmendu den Francisco Letamendiak jasotzen du ere Mühlmann-en aportazioa: marxismo bera ere milenarismo baten moduan irakurria izan daiteke, utopia eta milenarismoa oso hurbil daude eta, batez ere, kolonizatutako herrien askapen prozesuetan agertu dira honako fenomenoak XX. mendean<sup>36</sup>.

Orain aztertzen ari garen momentuan, gerra ondoren hondaturiko eta sakabaturiko nortasun nazionaletik identitate nazional eta sozial berri bat sortzen ari da, eta bizi dituen baldintzek ezinbestean modu karismatiko eta milenaristan agertzera bultzatzen dute<sup>37</sup>.

Baina, aldi berean, gogoratu behar dugu, hain zuzen ere Euskal Herrian pasa den mendeko 60ko hamarkadatik aurrera, areagotu eta azeleratu egiten dela<sup>38</sup> Modernitatearen ezaugarria den sekularizazio prozesua eta, zentzu horretan, orain aipagai daukagun erlijiositate karismatiko horrek ekarriko du elizarekiko apurketa eta beste ikuspegi ideologikoen agerpena.

Goiago saiatu gara kontrakultura kontzeptua definitzen eta ezaugarritzen eta horren inguruan aritu diren autore esanguratsuen lanetan oinarriturik, baina, sortu eta hurrengo urteotan arrakasta handia eduki zuen, aldi berean, ertz asko eduki zuen fenomenoak. Erreboltariak instituzio gehienak errefusatzeko zituen, hala nola lider eta alderdi politikoak ere, hala nola diosku, garai horretan, zehazki 1968ko urtean, munduan zehar gertatutakoa ikertu duen Mark Kurlansky idazleak<sup>39</sup>.

Autoritate oro kolokan jartzea –estatuarena, alderdiarena, patriarkarena, mai-suarena, etab.-, horixe da, zalantzarik gabe, mugimendu kontrakulturalaren ezaugarri nagusia. Eta zein da hori aldarrikatzen duen agente politikoa? Gazteria da garai honetan agertzen den fenomeno berria, eta laster bilakatzen da agente politikoa.

1968an Euskal Herriko idazle eta intelektual gazteek euskararen batasunari ekiten diote baina gertaera bortitzek markatuko dituzte hurrengo urteak; zehazki Melitón Manzanasen hilketaz akusaturikoen kontrako epaiketak, bi urte beranduago, 1970an,

---

36 1994a: 242 orr.

37 Ibidem: 238 orr.

38 Silvestre, 2004.

39 Kurlansky, 2004: 17. orr.

markatuko du Euskal Herriaren historia hurbila eta neurri handi batean Europan eta munduan honi guztiari buruz egonkortzen den ikuspegia: Burgoseko Prozesuari buruz ari gara eta hori da gure hurrengo arretagunea.

1968ko abuztutik 1971eko erdialdera ernaltzen da euskal abertzaletasun berria diosku Letamendiak<sup>40</sup>, denbora tarte horretan hasi berri den akzio-errepresio pautak ekartzen duen balantzeari buruz. Frankismoa oso deslegitimatuta dago Europan zehar eta estatu espainiarraren barruko oreka mantentzen du, hedatzen ari den nolabaiteko hobekuntza ekonomikoari esker, baina errepresio gordinaren testuinguru batetan. Hobekuntza ekonomikoak bere kontra jokatuko du epe ertainera, eta, Hego Euskal Herrian, epe laburrera errepresioaren aregoatzeak –salbuespen egoera ezarriko da-errejimenaren erabat kontra jarriko du populazio gehiena.

Burgoseko prozesua jurisdikzio militarren azpian egin zen; epaiketa gertatu bitartean, Euskal Herrian zabaltzen den mobilizazio oldea eta Europan zehar osatzen den elkartasunak markatu du, esan bezala, nazionalismo berriaren agerpena eta, neurri batean, bere presentzia hegemonikoa, nahiz eta klandestino izan, euskal gizartearen barna. Euskara erabiltzea –dakienak hitz egiten, edota kantatzen; ez dakienak ikasten, saiatzen behintzat, kantatzen, agurtzeko hitz batzuk erabiliaz...- euskal kulturaren elementuak –kantu tradizionala, dantzak, orduan agertzen joango diren kultur produktu eta manifestazio berriak- kolektiboki birsortu eta kontsumitu; eta 1939tik erabat debekatuta dagoen *ikurriña*, orduan euskal abertzaleen bandera, bilakatuko dira identitate berri horren sinbolo nagusiak<sup>41</sup>. Letamendiak eta Jaureguiberryk genesis kontzeptua partekatzen dute, gero antropologian eta historian asko jorratu den etnogenesis kontzeptuaren abiapuntua<sup>42</sup>.

Letamendiak eta Jaureguiberryk partekatzen duten definiziotik etnogenesi kontzeptuarekin geratzen gara, etno-identitate berriaren (neurri baten, behintzat) agerpena edo berragerpena –berehala segituko dugu honekin- eta bere ezaugarri bat: transgresorea izatea, alegia. Burgoseko prozesuan ikus daiteke transgresibitate horren arrasto bat, kurioski AEBetako kontrakulturarekin lotzen dena. Epaitutakoen estrategia, eta bere abokatu taldearena, epaiketa militar guztiz sumarioari buelta ematearena izan zela, estatu frankistaren kontrako salaketa orokorra egitea, alegia<sup>43</sup>. Akusatu bakoitzaren deklarazioa errejimenaren izaera errepresibo eta autoritarioaren atal bat

40 1994a: 332 orr.

41 Perez Agote, 1984: 10 orr.

42 Letamendia, 1994a: 339-340 orr. Hemen ere berriro Jaureguiberry-ren analisia bereganatzen du egileak. Etnogenesiaren inguruan ikus, adibidez, Stallaert, 1988.

43 Kontakizuna honako iturrietan segitu daiteke: Salaberri, 1971, Hainbat Egile, 1978 eta Uribe, 1979.

salatzera dedikatu zen: langileen egoera, euskal kulturaren ukazioa, eskubide zibilen falta, etab. Beste batek bere burua gerra-presotzat hartu eta deklaratzeari uko egin zion.

Deklaratu behar zuen azken akusatuak –Mario Onaindia, kasu honetan- epaiketara lehertu behar zuen: aldarrikapen behinenak ozenki bota zituen eta “Eusko gudariak” abesten hasi zen, beste epaitu guztiak altxatu eta kantatzeari ekiten zioten bitartean. Asaldatu ziren epaile eta fiskal militarrek eta euretako batek soinean zeraman ezpata –galazko uniformearen parte gisa– atera zuen eta guzti. Irudi hori geratuko zen betikotua eta, berehala ikusiko dugunez, kantaren batean gaia sartzeko sinbolo oso aproposa gertatuko da. Baina orain Chicagora egin behar dugu salto.

1968an, AEBetako mugimendu kontrakulturalaren mobilizazioarik handienetakoa Chicago-n gertatu zen, han Alderdi Demokrataren konbentzioa ospatu behar zen eta talde txiki batek (Youth International Party deiturikoa) konbentzio alternatiboa deitu zuen Pigasus izeneko txerria presidentegai izendatzeko. Ez zuten espero zuten jendetza biltzea lortu, baina hiriko alkateak eta indar polizialek eta militarrek –nahiko kezkatuta, tremendismoz ikusten ziren orduan honako kontuak iparramerikar gizar-tean: aktibistek hiriko ur-biltegiak LSD-z *pozoindu* behar zituztela zabaldu zen– erre-presio bortitza erabiliaz erantzun zizkioten probokazioei eta biolentzia eta protestak gailendu ziren egun horietan Illinoiseko hiriburuan. Komunikabideen presentziak amplifikatu zuen bertan gertatutakoa eta, orduan, manifestariak ugaltu ziren ere. Azkenean, zortzi aktibista epaitu zuten istiluengatik, Chicagon bertan 1969-1970 bitartean; bost hilabete iraun zuen epaiketak eta, bertan, defentsako abokatu batzuek ere zigortuta bukatu zuten; epaituek etengabe boikoteatu eta mespretxatu zuten epaiketara bera eta AEBetako sistema judiziala: biluztu ziren, deklaratzeari uko egin zioten eta erakarri zuten kontrakulturalaren intelektualen elkartasuna. Allen Ginsberg poeta, adibidez, saiatu zen epaimahaia konbenzitzen ekialdeko erlijiositatetik –orduan kontrakulturalaren iturri ideazional garrantzitsua- ikasitako zenbait *mantra* errezitatuz baretu zitekeela jendetza, teknika polizial konbentzionalen bidez baino hobeto<sup>44</sup>.

Laburbilduz, Chicagon ihauteria izan zena, Burgosen drama bilakatu zen, baina jarrera transgresorea nahiko antzekoa da, denboran ia batera eta, ziurrenik, momentuan elkarren berri izan gabe, gertatu ziren bi epaiketetan; gero biak ala biak arakatuak izanen dira 1960ko hamarkadako iraultza kontrakulturalen xerka ibiltzean.

Baina heldu da momentua euskal etnogenesiaren kontzeptua berrartzeko eta hau lotzeko kulturaren eta zehazki musikaren esparruan gertatzen ari denarekin. “Irrintzi bat entzun dugu/ezpataren aurrean/oskorria zabaltzen da/euskadunen lurrean// Zeru horren pean jaso/behartu dugu herria/begien aurrean baitu/etorkizun berria/Hara

44 Kontakizuna honako iturrietan segitu daiteke: Kurlansky, 2004: 350-371; Rubin, 2009: 175-208 eta Palacio, 1975.

bihoa fedean/eta borondatean/bertan iraun dezan beti/egiazko bakean”, bertsoak Gabriel Aresti poeta bilbotarrak idatzi zituen eta Oskorri taldeak musikatu zituen. Kanta urte batzuk beranduago grabatu eta argitaratu zen, baina jadanik 1970-71an interpretatzen zuten Burgosko prozesuari buruzko antzerki-lan nahiko klandestinoan<sup>45</sup>. Hasieran, epaiketako azken egunean gertatuketik –irrintzia ezpataren aurrean- Euskal Herri berriaren aldarrikapenera pasatzen bada, hurrengo apaldietan etnogenesi horren definizioaren balizko manifestua topa daiteke: “Bake hortan euskal haurrak/jaio behar dirade/etorkizunaren beldur/izan ditezen gabe/berdin izango dituzte/eskubide osoak/kontuan eduki gabe/zein diren gurasoak//Andre-gizonek elkarri/loturik dirateke/haien artean bat ere/katerik egon gabe/lokarriak iraungo du/maitasunak bezainbat/ezkontza ez da izango/ikusgarri ezain bat//Ondasunak gertatzeko/tresnak ez dira jaunen/eskuetan gozatzeko/goxokiak izanen/ondasunaren jabetza/izango da publiko/gizona ez da lan bila/eskean ibiliko//Fabrikak izango dira/euskal langileenak/eta solo-pinudiak/nekazariarenak/itsasontziak izango/dira marinelenak/euskararen harmoniak/sozial poetenak//Eta orduan/orain hasi den borroka luze honetan/nork bere lekua/kontzienteki eta erresponsableki/hartu ondoren/oferta eta demandaren erreinua/abolituko dugunean/gizonak ez dira/langosta plato batengatik/ salduko/andreak ez dira/ez gau baterako eta ez gau guztietarako/erosiko/Euskal Herrian ez da/klase sozialik/izango/eta euskaldunak/zoriontsuagoak/izango/gara”.

Kanta luzea da, bi sekzio musikal diferente dauka –lehenengoa ereserki azeleratu samarra da eta *in crescendo* doa, eta bigarrena lasaiagoa eta deklaratioagoa da-, folk kanten estiloan konposatutakoa da eta letrak zalantza gutxi dauka: orduan euskaldunen Urrezko Aroa geroan, utopia sozialistan, kokatzen da. Kanta bakarrean elementu guztiak ditugu, “basqueness” berria, euskalduna izateko molde berria ezarria da.

Oskorri baino lehen, edo batera, jadanik agertzen dira molde berrian kokatzen diren taldeak eta, batez ere, bakarlariak (orain bakarlarrien momentua da, eredia diren nazioarteko artista gehienak bezala): Bittor Egurrola, Etxamendi eta Larralde, Fernando Unsain, Jon Enbeita, Imanol, Manex Pagola, Maite Idirin eta, batez ere, Ez dok amairu, Donostialdean agertzen den talde edo, hobe esanda, kolektiboaren inguruan kokatzen diren artistak: beste batzuen artean, Benito Lertxundi, Mikel Laboa, Lourdes Iriondo, Xabier Lete eta Artze anaiak, besteak beste.

Ez dok amairu kolektibo bat da, taldean prestatuko dituzte espektakulu batzuk, elkarrekin arituko dira zenbait kasutan, baina, funtsean, bakarlariek osaturiko taldea da, bere ibilbide laburra izanen da, baina erabat distiratsua<sup>46</sup>. Taldea 1965an eratu

45 1979. Kantaren konposatze eta zuzenean jotzeari buruzko informazio diskoan letren itzulpenarekin egindako liburuxoan eta badok.info delako webgunean jasotakoa da.

46 Ez dok amairu-ri buruzko informazio iturri nagusiak: www.badok.info; López Aguirre, 2011:



zen eta hurrengo urteotan aurkeztu zen, lehenengo aldian, publikoaren aurrean; izena Jorge Oteiza eskultore, idazle eta kulturaren aktibistari zor diote. 1972an desegin zen, baina bitarte horretan berriak ziren gauza asko egin zituzten: hasieratik kolektiboaren emanaldiak prestatu eta taxutu zituzten (Euskal Herriko hogeitahiru hiri eta herrietan eta Madrilen); kantari edo musikari bakoitzak berea egiten zuen, baina zentzu kolektiboarekin, zuzendaritza artistikoa eta antolakuntza arduradunak izan zituzten, baita administrazioaz arduratzen zen pertsona ere; bigarren fase batetan espektakulu kolektibo landuagoa egin zuten, “Baga Biga higa” izeneko *sentikaria* (honekin berriro Euskal Herriko plaza gehienak korritu zituzten, baina, oraingoan, Bartzelonara, Pabera eta Britainia aldera ere joan ziren); kanpoko kantarien emanaldiak antolatu zituzten (Raimon, Pete Seeger,..); euren inguruan zebilen jendearekin disketxea sortu zuten; musikarien eta beren lana egiteko baldintzen profesionalizazioaren aldeko manifestua egin zuten... Eta, azkenean, banandu egin ziren taldean sorturiko ezberdintasun estetikoek eta, batez ere, politikoez eraginda<sup>47</sup>.

Hortik abiatu zen euskal pop musikaren ibilbide oparoa: folk kantarien ugaltzea, folk-rock taldeen agerpena (Haizea, Izukaitz, Urria, Txomin Artola...) rock-aren ez-tanda (Errobi, Koxka, Niko Etxart, Enbor, Lisker eta, batez ere, Itoiz-en fenomeno), harik eta 1980. hamarkadaren hasieran kultura fenomeno hori akitzen doala iruditu arte, baina orduan mutazio inportante bat gertatu behar zen, gure errebaso azkar honen azken(aurreko) geltokia dena, punk mutazioa, alegia.

Euskal Herrian gatazka sozio-politikoak *in crescendo* joan dira etnogenesi kontrakulturalaren agerpenetik eta trantsizio politikoak zerbait baretu du egoera, baina ez du lortu irakiten dagoen giro politiko hori amatatzea. Baina Euskal Herri horretan zabaltzen ari diren bi norabideek –bata, botere autonomikoak ematen dituen aukerak baliatuz instituzionalizazio berria eraiki, euskara eta euskal kultura bultzatuz eta botere zentralarekiko aldaketa politikoak negoziatuz; bestea, borrokan segitu, jarduera armatua eta gatazka soziala aregoatu aldaketa iraultzailea lortzeko- badaukate belaunaldien araberrako irakurketa bat, hor, non materialisten azpiegitura eta egitura etengabe lotzen diren.

Etnogenesi kontrakulturala protagonizatu duen belaunaldia adinez heldutasunera ailegatzen ari da, errepresio gordinena pairatu dutenek ere ez dute askotan arazo handirik sumatu lana topatzeko, administrazioaren eraketan, gori-gorian dagoen euskarazko irakaskuntzan –umeentzako eskola eta ikastoletan, euskarazko klaseak eta klaseak euskaraz; nagusientzako euskaltegietan..-, sortzen ari den unibertsitatean, perretxikoak legez agertzen ari diren komunikabideetan (ikusidugu gorago zenbat

---

33-60 orr.; Aristi, 1985: 25-83 orr., Oronoz, 2000 eta Biosca, 2009.

47 Aristi, 1985: 80-83 orr.

musikaririk bukatzen duen lanean komunikabide publiko berrietan), argialetxe eta arte grafikoen enpresetan,... klandestinitatean eta herbestean eskuratu duten formazio berezia espreski aproposa da lan berri horietan aritzeko, soldata onak eta ofizio ospe oneko eta sozialki ondo baloratutakoak dira hauek, gainera. Eta gero, maila pertsonal eta biografikoan umeak edukitzeko momentua heldu da, orokorrean, borrokan aritu eta gero, bizitzan posizio bat eskuratzeko unea da<sup>48</sup>. Ez dugu esaten belaunaldi-arrakalak dena azaltzen duenik, ezta belaunaldi batekoek eta bestekoek homogeneouski jokatzen dutenik, baina bai ikuspegi hau jorratzeak merezi duela.

“...Y Euskadi, el país menos movido:...el que no está parado, está detenido”, horrela zioen 1986an Durangon argitaratutako “Txistu y tamboril” izeneko literatur fanzinearen portadako esaldiak<sup>49</sup>. Garaiko Euskal Herriko egoera sozio-politikoan, oso presente zegoen langabezia eta batez ere gazteen langabezia; errepresio polizial bortitza, ere, eguneroko ogia zen Euskal Herriko hainbat lekutan<sup>50</sup>, krisia eta lan faltaren inguruko borrokak ugari ziren lekuetan ez zen faltako indar polizialen presentzia. Eta erakunde klandestinoen kontra ari ziren indar polizialen *modus operandia* asko oinarritzen zen sarekada zabal eta gutxi diskriminatueta. Giro sozial horretatik “no future”, punk-aren lelo negatiboa, barneratu zuen belaunaldia sortu zen.

Baina “basqueness” birdefinitu behar zuen etnogenesiaren jira berri honetan, kontrakulturaren ikonoen kontra altxatzen ari zen fenomeno horren jaiotze data ezartzerakoan, Hertzainak taldeak bere aurreneko disko luzea<sup>51</sup> argitaratzeak markatzen du zalantzarik gabe. Jadanik ospea zeukaten eta gero eta leku gehiagotan egiten zituzten zuzenekoek euren efikazia eszenikoaren testigantzak ziren: musika tresnak ondo menperatu baino, hobe zen intentsitatea lortu eta jendea dantzan jarri, abeslariaren orroek, ttu egiteek, estetika punkiak definitzen zuen euren irudia, baina saxojolearen itxura erabat kontrakoa zen, baina, aldi berean, herabetasun-ez handien erakusten zuena zen; argi zegoen askotan edanda eta drogatuta igotzen zirela taula gainera, ez zuten disimulatzen, horretaz harrotu baizik; publikoaren artean jarrera bera zegoen, punkaren mezu nagusia zen publiko eta taldearen artean ez zegoela distantziarik, dena bat zirela; taldekideak –berehala baieztatu zenez- bere musika tresnak gero eta hobeto maneiatzen zihoazen, entsaio dinamika intentsiboa egiten, baina euren mezu nagusia zen edonork har dezakeela tresna bat eta musika egin, haiek bezala.

48 Horren inguruan autobiografikoki idatzi duten eta gure ikuspegi teorikoan garrantzia duten egile batzuk: Estornés, 2013; Juaristi, J., 2006 eta batez ere: Aranzadi, 2001: bereziki lehenengo bi kapituluak.

49 <http://andima.armiarma.com/txis/txis04.htm>.

50 Fernández Soldevilla eta López Romo, 2012: 337 orr.; Letamendia, 1994c: 21-23 orr.; Chueca, 2004.

51 1984.

Hertzainak taldearen lehenengo diskoa zabaltzean, Simonides komikilari nafarraren marrazki bat dago: Ertzantza sortu berriaren lehenengo oldarraldi errepresiboa dokumentatzen du, Eusko Jaurlaritzaren aurrean, euren lan baldintzengatik protestan ari ziren euskarazko irakasle espezifikoen kontra<sup>52</sup>. Sinbolikoagorik, ezin. Aldatu, grina galdu eta sistemara egokitu den jende zuriaren kontrako amorruak presentzia handia du disko horretan;

Baina diskoaren beste gai nagusia “basqueness” delakoaren deserakitzea da, honenbeste ikerlarik ikusi bezala. “Alderantzikatze sinbolikoaz”, esanahien perbertsioaz, hitz egiten du Huan Porrah antropologo andaluziarrak<sup>53</sup>; “By deflating the forms and symbols associated with a lineage-based conception of Basqueness, punk’s de-essentializing of Basque identity provided a means of resistance –through the metaphors and stance of antipathy for and subversion of cultural conservatism- to gendered meanings attached to the punk subject”, diosku Kasmir-ek<sup>54</sup>, AEBetatik Arrasateko kooperatibak ikertzerat etorritako antropologo afroamerikarra, punkarekin Gipuzkoako hiri horretan topo egin zuena. Azken honek bere analisisan batez ere hiru kanta hartzen du kontuan: baga, “Rokanrol batzokian” –ez dago disko horretan, baina aro horretakoa da, maketan zegoen eta gero single moduan oparituko zen, edizio mugatuan, Hertzainen bigarren disko luzearekin<sup>55</sup>- EAJ-ren nazionalismo tradizionalaz trufatzeko erabiltzen dute, eta profezia ahobikoa egiteko: “(H)Ertzainak etortzean, denak jarriko gara dantzari”; biga, “Drogak AEKAn”, adin heldukoak euskalduntzeko orduan zegoen erakunde nagusiaren euskaltegietan eskaintzen zen euskalduntasunaren ikuspegia kritikatzeko zuten –patxarara, trikiritria, bertsoak “eta HB-ri botua emotie”- eta drogak aldarrikatu, “baskoak ez ikusteko”. Bai, ados, euskaltasuna kolokan jartzen dela kanta honetan, baina, berriz ere, *framing* kolektiboaren bideak korapilatsuak direnez, hurrengo urteotan zenbait lekuetan euskaltegietako ikasle eta irakasleen artean egon zen aldaketa estetikoak, punkaren faboretan, kanta honi zertxobait zor diolakoan gaude<sup>56</sup>.

Eta, higa, nola ez, Kasmir-ek arreta ematen dio “Arraultz bat pinu batean” kantari, diskoa ixten duen abestia da, eta Gabriel Aresti-ren poesia harekin, gero Oskorri taldeari izena eman ziona eta gorago etnogenesi kontrakulturalaren edukien laburpen ezinhobetzat hartu dugunarekin, paralelismoa ezin da ukatu –baina ez dakigu bilatua den-: militar espainiarraren ezpata agertzen bada hartan, honetan “sarjento baten portroak”, pinu batetik zintzilika agertzen dira, baina kantaren azken partean agertzen

52 Ramirez, 1992: 258-259 orr;

53 2006: 173 orr.

54 1999.

55 1985.

56 Egilearen ebokazioan oinarritutako hausnarketa da hau, AEKko ikasle eta gero irakasle izandakoaren ondorioz. Testigantza literario interesgarria eta honekin lotua: Jiménez, 1991.

den Euskal Herria utopikoa, tropikala, deskribatzerakoan, paralelismoak biderkatzen dira: “Eta beharbada, egunen batean/Euskadi izango da libre ta tropikala/militarrik gabe, buruaren jabe edo/zergatik ez buru gabe hobe?/Beltzak eta alferrak bihurtuko gara/kooperatibak ere itxi behar eta/leku guztiotatik deskomekatuak/libre egiteko edozein pekatuak/euskal txokoetan platerik onena/Bermioko iguana pil-pilean/arratsalde osoa siesta batetan/porrusaldak, rona, whisky eta izotza/ta nekazariak landuko dituzte/kokoteroak pinuen ordeztuak/eta arrantzaleak kontrabandora eta piraterira/pasako dira/eta bukatzeko Gernikako arbola/palmera lirain bat bihurtuko da eh!/Hau astakeria!”. Bai, utopiari beste buelta bat ematen zaio, Arestiren letra eta Oskorri-ren kantaera malenkonika eta adorearen artean mugitzen zen, etnogenesia gorantza zihuan momentu baten sentimendua adierazteko; Zabala eta Elejalderen letra eta Hertzainen eta koru egileen (orduan Gasteizeko tabernetan eta kontzertu askotan eskenatokira igotzen ziren Banda Municipal de Ska delakoaren partaide parranderoak) kantaera erabat isekaria zen; utopia eskuen artetik alde egiten dion belaunaldi baten kantua zen, trufaz bezain amorrut egindakoa. Baina jaialdi gero eta jendetsuagotan kanta entzuten zuen jende gazte askorentzat ziklo erreibindikatiboaren beste buelta berri baten etorrera iragartzen zuen: hurrengo urteak berriz ere izango ziren arradikalak eta tropikalak (utopikoak) Estebarantz historialariak honen ondo definitu zuen moduan<sup>57</sup>. Etnogenesi kontrakulturalari kontra, *another basqueness*, etnogenesi kontra-kontrakulturala, edo, juxtu martxa galtzen ari zenean, betikoaren berpiztea? Denetarik, apur bat, ziurrenik. Kontua da, punk estetikak, edo punk azpikulturak, edo punk kontrakulturak irekiera sinbolikorako ahalmen izugarria eduki zuela garai hortan, eta berriz ere horrela euskal identitate berriak beste mutazio bat jasan zuela, praktikan gaur arte iraun duena.

## 7. ONDORIOZ: ETNOGENESI KONTRAKULTURALA ETA PUNK MUTAZIOA, KULTUR ERAKARLE ARRAKASTATSUAK.

1. 1960 hamarkadaren bukaeran Kantauri itsasoaren bazter batean irauten zuen kultura tradizionala eta oso jende gutxik, gehien bat zaharrak, eta, batez ere, eremu erruralean, mintzatzen zuen hizkuntza minorizatua kultur erakarle indartsuak bilakatu ziren; hasieran, etnogenesi kontrakulturalaren garaian, modernotasunetik harago joateko bidea tradizio eguneratuan bilatu zelako, maila globalean eta lokalean, gero, punk mutazioaren garaian, etnogenesiaren bultzada ezarria zegoen edo ezartzen ari zen ororen kontra joatea bilakatu zelako, galdu nahi ez zutenen zio nagusia.

---

57 2005.

2. Euskara izan da, bestalde, eboluzio erabat positiboa ezagutu duen kultur osagaia<sup>58</sup>. Etnogenesi kontrakulturalak erdi-erdian kokatu zuen euskararen erabilpena eta berreskuratzea. 1968 euskara batuaren sorreraren urtea da eta data hauetan hasten da Koldo Zuazo adituak honela ezaugarritu duena<sup>59</sup>: “overflowing with young people, (..) the most important movement ever known in the history of the Basque Country in favor of the revitalization of the native language”. Soziolinguistek eztabaida asko daukate, gaur egun, euskararen osasunaren inguruan, baina pasa den mendeko erdialdetik hona inork gutxik esango du euskararen egoera okerrera joan denik. Hobetzearen arrazoiengatik inguruan, eztabaidak ugari izanen dira ere, baina euskal pop musikak horretan bere aletxoak ere eskaini duela ez du inork zalantzan jarriko.
3. “Basqueness” definizioaren parametro nagusiak aldatu dira nabarmenki bost hamarkada hauetan, baina, funtsean, agian, ez da ezer aldatu: Kantauri itsasoaren bazter batean bizi den populazio txiki batek bere hizkuntza mintzatzen segitu nahi du, bere nortasun kulturala, bere etnoidentitatea, mantendu nahi du, eta badaki horretarako tradizioa eta berrikuntza dosi aldakorretan nahasten jarraitu behar duela. Egunerokoan dena da aldakorra, populazioa, hizkuntza, kultura,.. baina “euskal” abizena du(t)en errepresentazio kultural publikoen multzo esanguratsu bat(zu)ek lortu du(te) jende multzo nahikoren marko kognitiboetan, neuroibildetan, esanguratsua eta zentzu-emailea izatea, eta, horrela, Sperber-en kultur epidemia –mutatzen baina egonkor- betiketuzen doa. Noiz arte, zer indarrez? Auskalo, baina Sarrionandia-k dioenez<sup>60</sup>: “Identitate kolektibo baztertuen saila ez da ez arraroa, ez eskusiboa. Baztertuak –dominazio sistemaren sekretua da- munduko populazioaren gehiengo dira. Elkartasun nahasia eta latza da. (..) Gizabanakoen bizitza hain laburra eta heriotza hain ebidentzia larria eta behin betikoa da, non luzarora begirako asmoek ez duten zentzu handirik. Norbera bakartiaren esparrua gaituz, helburu duin kolektiboekin, bizitzak berak hartzen du zentzua”.
4. Artikulu honetan fenomenoari arreta gutxi eskaini badiogu ere<sup>61</sup> bortxa politikoaren fenomenoak erdigunean kokatu da gure gizartearen eboluzioan eta musikak sobera islatu du. Etnogenesi kontrakulturala eta punk mutazioaren historian, jarduera armatua, ETA-ren legitimazio soziala, ekidin ezinezko kontuak dira. Umberto Eco semiologo italiarrak “9 urteari” buruz hitz egiten du bere herrian gertaturiko borroka armatua eta terrorismo fenomeno oso zabalduaren analisisa

---

58 Ikus Azurmendi, M.J. eta Martínez de Luna, 2006.

59 1995.

60 2010: 496 orr.

61 Berriz ere, irakurle interesatuari hau guztia zabal eta sakon jorratu dugun testuetara jotzea gomendatzen diogu: Larrinaga, 2013 eta 2016.

egitean: hau da, horren eztanda 1977an ematen da, 1968 eta bederatzi urtera<sup>62</sup>. Hemen, bederatzi bider bi, “18 urteaz” hitz egin beharko genuke. 1968an hasten den borroka armatu legitimatuaren zikloa errotik aldatzen da, 1986an: ETA-k Yoyes González Katarain hiltzen duenean, bere jardueraren jite autoritario eta militarista ezartzen du, bakarrik erakunde armatuak erabaki dezake zer den zuzena eta zer okerra, zer ona eta zer txarra; eta etnogenesiaren abaroan sortutako gizarte mugimendu askotarikoari men egitea edota traidoreak izatea baino ez zaio gelditzen. Hortik aurrera, borroka armatua eta sasiko bizimoduan jarraitzen dutenek pentsatuko dute aurretik metatutako legitimazioa betirako dutela; “but to live outside the law, you must be honest”, Bob Dylan-ek kantatzen duenez<sup>63</sup>, legitimazioa galtzen da norberarekin lerratzen den jendea engainatu, manipulatu eta mespretxatzen denean, bakarrik “abanguardiaren”, edo gorale edo traidore, izan daitekenean, praktika armatuak terrorismorantza joaten direnean, etsaiak helburu taktikoa bilakatzeko erraztasunaren arabera definitzen direnean...; honela, komunitate anti-errepresiboa esleitzen da eta Estatu birlegitimatzen da. Eta prozesu horretan, Euskal Herrian eraldaketa sozialaren aldeko aktibistek lar hurbiletik ezagutu dituzte giza naturaren eta botere-kulturaren alde ilunena; eta, horrela, zaila izango da, oraindik aurrera, eredu berriak berreraikitzea<sup>64</sup>.

Ruper Ordorika euskal pop musikaren aro honek eman duen kantari zorrotz eta eraginkorrenak, lerro zuzenaren bila, planteatzen zuen legez<sup>65</sup>: “Galera onargarriak/zenbat, zenbat?/borrokan gai izateak/ematen arrazoia?/Ezin esan,/ezin ixilik egon./bizi nahi ez/orein zauritua legez./Ez naiz heroi jaio/Ez naiz biktima jaio”.

## 8. BIBLIOGRAFIA (ETA DISKOGRAFIA ZEIN FILMOGRAFIA)

- Aranzadi, Juan (2001): *“El escudo de Arquíloco. Sobre mesías, mártires y terroristas Vol. 1: Sangre Vasca”*, Madril, Machado Libros.
- Aristi, Pako (1985): *“Euskal kantagintza berria 1961-1985”*, Donostia, Erein.
- Arrighi, Giovanni, Hopkins, T.K. eta Wallerstein, Immanuel. (1999): *“Movimientos anti-sistémicos”*, Madril, Akal.

62 Jon Juaristi-k aipatua: 1999: 186 orr.

63 “Absolutely Sweet Marie”, kantan, 1966. Letra: 2007: 436 orr. Antza, esaldi borobila Don Siegel-en filma batetik hartu zuen Dylan-ek: Ibidem: 463 orr.

64 Hausnarketa honen abiapuntua Amaia Zabala-ri zor diot.

65 1998.

- Azurmendi, M.J. eta Martínez de Luna, Iñaki (argt.) (2006): *"The case of Basque: Past, present and future"*, Andoain, Soziolinguistika Klusterra.
- Becker, Harold S. (2008): *"Los mundos del arte. Sociología del trabajo artístico"*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes.
- Biosca, Marc (2009): *"Haiek zergatik deitzen diote Euskal Herria eta guk Ithaka? Euskaldunak eta katalanak zein bere nazioari kantari"*, Irun, Alberdania.
- Blanning, Tim (2011): *"El triunfo de la música. Los compositores, los intérpretes y el público desde 1700 hasta la actualidad"*, Bartzelona, Acantilado.
- Boltanski, Luc. eta Chiapello, Ève. (2002): *"El nuevo espíritu del capitalismo"*, Madril, Akal.
- Burke, P. (2006): *Lenguas y comunidades en la Europa moderna"*, Madril, Akal.
- Castells, Manuel (2009): *"Comunicación y poder"*, Madril, Alianza.
- Cavalli-Sforza, Luigi Luca (2007): *"La evolución de la cultura"*, Bartzelona, Anagrama.
- Chueca, Josu (2004): *"La transición política en Euskal Herria (1975-1982)"*, non Agirrezkuenaga, J. (zuz.): *"Historia de Euskal Herria. Historia general de los vascos"*, Donostia, Lur.
- Damasio, Antonio (2010): *"Y el cerebro creó al hombre"*, Bartzelona, Destino.
- Dylan, Bob (1966): *"Blonde on blonde"*, AEB, Columbia.
- Dylan, Bob (2007): *"Letras"*, Bartzelona/Madril, Global Rhythm Press/Santillana.
- Estebarantz, Juantxo (2005): *"Tropicales y radicales. Experiencias alternativas y luchas autónomas en Euskal Herriak (1985-1990)"*, Bilbo, Likiniano Elkarte.
- Estornés Zubizarreta, Idoia (2013): *"Cómo pudo pasarnos esto. Crónica de una chica de los 60"*, Donostia, Erein.
- Fernández Soldevilla, Gaizka eta López Romo, Raúl (2012): *"Sangre, votos, manifestaciones: ETA y el nacionalismo vasco radical 1958-2011"*, Madril, Tecnos.
- Frith, Simon (1988): *"Music for Pleasure: Essays in the Sociology of Pop"*, Cambridge, Polity.
- Gazzaniga, M.S. (2010): *"¿Qué nos hace humanos? La explicación científica de nuestra singularidad como especie"*, Madril, Paidós.
- Gioia, Ted (2010): *"Blues: La música del Delta del Mississippi"*, Madril, Turner.
- Hainbat Egile (1978): *"Burgos, juicio a un pueblo"*, Donostia, Hordago.
- Harris, Marvin (2000): *"Teorías sobre la cultura en la era posmoderna"*, Bartzelona, Crítica.
- Hertzainak (1984): *"Hertzainak"*, Iruñea, Soñua.
- Jaureguiberry, Francis (1983): *"Question nationale et mouvements sociaux en Pays Basque Sud"*, Paris, Ecole de Hautes Studes en Sciences Sociales.
- Jiménez, Edorta (1991): *"Speed gauak"*, Lasarte, Susa.

- Juaristi Linacero, Jon (1999): *“Sacra Némesis. Nuevas historias de nacionalistas vascos”*, Madril, Espasa Calpe.
- Juaristi Linacero Jon (2006): *“Cambio de destino. Memorias”*, Bartzelona, Seix-Barral.
- Kasmir, Sh. (1999): “From the Margins: Punk Rock and the Repositioning of Ethnicity and Gender in Basque Identity”, non Douglass, W., Urza, C., White, L. eta Zulaika, J. (argt.): *“Basque Cultural Studies”*, Reno, University of Nevada.
- Kurlansky, Mark (2004): *“1968. El año que conmocionó al mundo”*, Bartzelona, Destino.
- Larrinaga Arza, Josu (2013): *“Ttakun eta scratch. Euskal pop musikaren hotsak”*. [http://www.euskara.euskadi.eus/appcont/tesisDoctoral/PDFak/Josu\\_Larrinaga\\_TESIA.pdf](http://www.euskara.euskadi.eus/appcont/tesisDoctoral/PDFak/Josu_Larrinaga_TESIA.pdf)
- Larrinaga Arza, Josu (2016): *“Euskal musika kosmikoak”*, Mungia, бага biga.
- Letamendia Belzunce, Francisco (1994a): *“Historia del nacionalismo vasco y de ETA. ETA en el franquismo (1951-1976)”*, San Sebastian, R&B.
- Letamendia Belzunce, Francisco (1994b): *“Historia del nacionalismo vasco y de ETA. ETA en la transición (1976-1982)”*, San Sebastian, R&B.
- Letamendia Belzunce, Francisco (1994c): *“Historia del nacionalismo vasco y de ETA. ETA y el gobierno del PSOE (1982-1992)”*, San Sebastian, R&B.
- López Aguirre, Elena (2011): *Historia del rock vasco*, Gasteiz, Ediciones Aianai.
- Majuelo, Emilio. (2004): “Euskal Herria 1939-1975”, non Agurrezkuenaga, J. (zuz.) *“Historia de Euskal Herria. Historia general de los vascos”*, Donostia, Lur.
- Mosterín, Jesús (2009): *“La cultura humana”*, Madril, Espasa
- Ordorika, Ruper (1998): *“Dabilen harria”*, Madril, Nuevos Medios.
- Oronoz, Belen (2000): *“Gazteri berria, Kantagintza berria”*, Donostia, Erein.
- Palacio, J-P. (1975): “Prólogo: De la Beat Generation a la contracultura”, non Ginsberg, A.: *“Testimonio en Chicago”*, Bartzelona, Fontamara
- Patel, A.D. (2008): *“Music, language, and the brain”*, New York, Oxford University Press.
- Pérez Agote, Alfonso (1984): *“La reproducción del nacionalismo: el caso vasco”*, Madril, Siglo XXI.
- Pinker, Steven (2003): *“La tabla rasa. La negación moderna de la naturaleza humana”*, Bartzelona, Paidós.
- Pinker, Steven (2007): *“Como funciona la mente”*, Bartzelona, Destino.
- Porrah, Huan. (2006): *“Negación punk en Euskal Herria”*, Tafalla, Txalaparta.
- Ramirez, Txema (1992): *“Ertzaintza ¿Héroes o villanos? Pasado y presente de la policía autónoma vasca”*, Tafalla, Txalaparta.
- Roszak, Theodore (1981): *“El nacimiento de una contracultura”*, Bartzelona, Kairós.



- Rubin, Jerry (2009): *“Do it! Escenarios de la revolución”*, Bartzelona, Blackie Books.
- Salaberri, K (1971): *“El proceso de Euskadi en Burgos: el sumarísimo 31-69”*, Paris, Ruedo Ibérico.
- Sarrionaindia, Joseba (2010): *“Moroak gara behelaino artean?”*, Iruñea, Pamiela.
- Silvestre, María (2004): “Evolución de los valores de la sociedad vasca: familia, trabajo, política y religión”, non Agirreazkuenaga, J. (zuz.) *“Historia de Euskal Herria. Historia general de los vascos”*, Donostia, Lur.
- Sperber, Dan (2005): *“Explicar la cultura. Un enfoque naturalista”*, Madril, Morata.
- Stallaert, Christine. (1998): *“Etnogénesis y etnicidad”*, Bartzelona, Proyecto A.
- Tello, Enric (2005): “Nuevas y viejas lecturas de la realidad política desde los movimientos sociales”, non Grau, E. eta Ibarra, P.: *“La política en la red. Anuario de Movimientos Sociales”*, Bartzelona, Icaria/Fundación Betiko.
- Uribe, Imanol (1979): *“El proceso de Burgos”*, Madril, Cobra Films/Irrintzi Zinema/Severino.
- Wilson, Edmund O. (2012): *“La conquista social de la tierra”*, Bartzelona, Debate.
- Zuazo, Koldo (1995): “The Basque Country and the Basque Language: An overview of the external history of the Basque language”, non, Hualde, J.I., Lakarra, J.A. and Trask, R.L. (argt.): *“Towards a History of the Basque Language”*. (*Currents issues in Linguistic Theory, n. 131*), AEB, John Benjamins Publishing Company.