

Azala / Portada:

"La hora de un futuro distópico".

Gerard Escuerrek eta Hector Maestrok egindako marrazkia (2016ko abendua) Dibujo realizado por Gerard Escuer y Héctor Maestro (diciembre, 2016).

BILDUMA:

Agiritegi eta Argitalpen Zerbitzuaren aldizkaria. Errenteriako Udala. Revista del Servicio de Archivo y Publicaciones. Ayuntamiento de Errenteria.

Erredakzio Batzordea / Comité de redacción:

Juan Carlos Jiménez de Aberasturi Corta José Ramón Cruz Mundet Leonor García Vázquez

Argitaratzen du / Edita:

Errenteriako Udala. Agiritegi eta Argitalpen Zerbitzua. Ayuntamiento de Errenteria. Servicio de Archivo y Publicaciones.

Idazlanak, harpidetzak eta administrazioa / Redacción, suscripciones y administración.

Errenteriako Udal Artxiboa. Errenteriako Udala.

Archivo Municipal de Errenteria. Ayuntamiento de Errenteria.

Herriko plaza, z/g. 20100 Errenteria Tfno: 943 44 96 10 - Fax: 943 44 96 60

F-mail: artxihoa@errenteria eus

I.S.S.N: 0214-624X BILDUMA (Errenteria).

Maketazioa / Maquetación:

Esaten Comunicación y Publicidad, S.L. (Errenteria - Gipuzkoa).

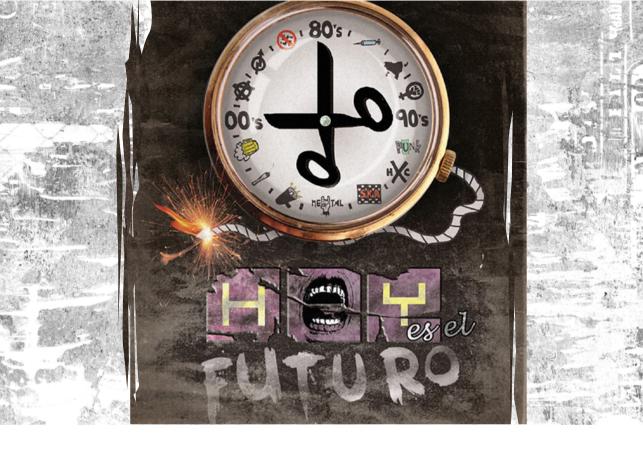


Bilduma aldizkariaren ale monografiko honek udalak bi urtetik behin ematen duen "Koldo Mitxelena Ikerketa-beka", 13. deialdiaren barruko ikerketa-lanaren argitalpena jasotzen du.

Epaimahaia –Garazi Lopez de Etxezarreta Auzmendi. Artxiboa Argitalpenetako eta zinegotzia, Juan Carlos Jimenez de Aberasturi Corta, Elixabete Perez Gaztelu, Nerea Sarasola Etxegoien eta Mikel Zabaleta Garcia kideez osatua- Errenterian elkartu zen 2015eko azaroaren 9an. eta aurkeztutako ikerketaprojektuak aztertu ondoren aho batez erabaki zuen David Mota Zurdok egindako "Hoy es el futuro. Un acercamiento en perspectiva histórica de carácter crítico-comparativo a la música underground en el País Vasco (1980-2015)" izeneko lanari ematea beka hau.

El presente número de *Bilduma* está dedicado de manera monográfica a la publicación del trabajo de investigación de la 13ª convocatoria de la "Beca de Investigación Koldo Mitxelena" que este Ayuntamiento concede cada dos años.

El Tribunal Calificador —compuesto por Garazi Lopez de Etxezarreta Auzmendi, concejala de Archivo y Publicaciones, Juan Carlos Jiménez de Aberasturi Corta, Elixabete Perez Gaztelu, Nerea Sarasola Etxegoien y Mikel Zabaleta García— reunido en la villa de Errenteria el 9 de noviembre de 2015, una vez estudiados los proyectos de investigación presentados decidió, por unanimidad, adjudicar esta beca al trabajo de David Mota Zurdo titulado "Hoy es el futuro. Un acercamiento en perspectiva histórica de carácter crítico-comparativo a la música underground en el País Vasco (1980-2015)".



HOY ES EL FUTURO

Un acercamiento en perspectiva histórica de carácter crítico-comparativo a la música underground en el País Vasco (1980-2015)

Euskal Herriko underground musikari ikuspegi historikotik eginiko hurreratze kritiko-konparatiboa (1980-2015)

David Mota Zurdo

Koldo Mitxelena Ikerketa Beka XIII XIII Beca de Investigación Koldo Mitxelena



Índice / Aurkibidea

U.		eratze kritiko-konparatiboa (1980-2015)	9	
1.	Intro	oducción	53	
2.	Aclaraciones metodológicas. El movimiento musical underground vasco:			
		cterísticas, expansión, afinidades políticas		
	2.1.	Punk, Rock Radikal Vasco y lo que venga	65	
3.		future is now. De cómo se instrumentalizó el movimiento musical underground		
		o en la década de 1980		
	3.1.		81	
	3.Z.	Los marginales también son parte de la lucha. Del RRV al Euskadi alaitsu eta borrokan kementsu	Ω/1	
	3.3.	A modo de conclusión: el afianzamiento de una escena músico-política vasca		
4.		écada de 1990: los años del ¿cambio?		
	4.1. 4.2.	Música en euskera y escena autóctona Una escena rockera netamente euskaldun		
		Conclusiones		
5.	Epilo	ogo	121	
6.	Tijer	a contra papel. Piedra contra tijera. El boicot a la música underground vasca		
	C 3	6.1. ¿Quién controla los medios? Contraculturalidad y música con actitud como alternativa		
	6.3.	,		
	0.5.	6.3.1. No hay amiqos, ni enemiqos, lucha necia, todos contra todos		
		6.3.2. La moral prohíbe que nadie proteste. Ellos dicen mierda. Nosotros amén		
		6.3.3. La libertad de expresión es sólo pura ficción, mogollón de represión		
		6.3.4. Balas blancas para la oveja negra		
	6.4.	¡Stop criminalización!		
		6.4.1. In-komunikazioa		
		6.4.2. Siempre hay alguien que te amarga la existencia S.H.A.K.T.A.L.E		
		6.4.3. Jo komunikabideengana, berriz ere zaunkatzeko, betiko leloaren betiko leloa		
		6.5. Otros casos de persecución a la música underground6.5.1. No es bueno para ti que prequntes demasiado, que te alejes de la senda	19/	
		del perfecto ciudadanodel perfecto ciudadano del perfecto ciu	197	
		6.5.2. Moriré defendiendo lo que escribo		
	6.6.	,		

7.	de la	volución de la imagen del RRV a través de una selección de carteles de conciertos a Fundación Sancho el Sabio Conclusiones	217
8.	Catá	ologo tipológico de bandas de música underground, una selección	23 [.]
9.		lad didáctica: música y cultura popular como recursos metodológicos para el dio de la Transición a la democracia en el País Vasco (1975-1985)	24 [.]
	9.1.	Objetivos	245
	9.2.	Competencias	249
	9.3.	Contenidos de la Unidad didáctica	252
	9.4.	Metodología didáctica	253
	9.5.	Actividades de enseñanza-aprendizaje	255
		Conclusiones y recomendaciones	
		Anexos	
10.	. Bibli	iografía	27
11.	Fuei	ntes hemerográficas, audiovisuales y páginas web	29 [.]

cantamos porque el grito no es bastante y no es bastante el llanto ni la bronca cantamos porque creemos en la gente y porque venceremos la derrota

cantamos porque el sol nos reconoce y porque el campo huele a primavera y porque en este tallo en aquel fruto cada prequnta tiene su respuesta

cantamos porque llueve sobre el surco y somos militantes de la vida y porque no podemos ni queremos dejar que la canción se haga ceniza

Mario Benedetti: "Por qué cantamos" Canciones del desexilio, 1983 O.
Laburpena
Euskal Herriko
underground musikari
ikuspegi historikotik
eginiko hurreratze
kritiko-konparatiboa
(1980-2015)

Laburpena. Euskal Herriko underground musikari ikuspegi historikotik eginiko hurreratze kritiko-konparatiboa (1980-2015)

Laburpen 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, laburpen 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, diruarrazoiak), 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 zen¹. 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 gabe².

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

11

¹ SÁENZ DEL CASTILLO, Aritza: "Jaungoikoak lehendakari babes dezala! Euskal Herriko rock erradikaleko erretorikaren interpretazio libertarioa", *Sancho el sabio* (36), 2013, 117-139 or.

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.

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 musical³.

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 gutxitara. 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 authenticity⁴.

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 unetik⁵. 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 duena⁶.

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 sinbolikotik⁷. Undergrounda diskurtsoaren esparrutik estetikarenera igarotzen denean, kultura eta konpromisoaren eduki politikoa alde batera utzita, datoz arazoak (Margaret Meadek kontzeptu hauetaz egiten duen

³ MAFFI, Mario: *La cultura underground*, Barcelona: Anagrama, 1975, 289 or.

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.

⁵ GARCÍA, David: "El lugar de la autenticidad y de lo underground en el rock", Nómadas, nº 29, 2008, 188 or.

⁶ MAFFI, La cultura underground.

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

interpretazioaren arabera)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 aplica9.

Soilik horrela uler daiteke underground terminoa jasaten ari den esanahi aldaketa¹⁰. 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.

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.

13

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.

BALLESTER, Manuel: "Lo políticamente correcto o el acoso a la libertad", Cuadernos de Pensamiento Político (34), 2012, 171 or.

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.

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.

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 salatuz¹².

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 bitartez¹³. 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 baitzen¹⁴.

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 ezberdintasuna¹⁵. Haien iritzian, kultura erradikalaren gorakadak musikaren alorrean sinbiosia gertatzea ahalbidetu zuen, euskal tradizio

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.

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, 21 or.

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.

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.

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 zuelako¹6. 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 hiztuna baitzen¹7. 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.

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 estratégico¹⁹

Espainiara esportatu eta kultura menderatzaileak normalizatu eta bereganatutako merkataritzaproduktua 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 zituena²⁰.

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. 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

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.

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.

¹⁸ DÁVILA, Paulí y AMEZAGA, Josu: "Juventud, identidad y cultura, 222-226 or.

¹⁹ ATUTXA: Sabotajes de la cultura vasca, 318 or.

²⁰ Ibíd., 321-322 or.

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.

erabilita. Historia kontatzeko modu hori, Trantsizioaren Kultura (CT) deritzonaren parte dena, stablishmentaren laguntzaz atzeraelikatzen da: CTa ez da politika kontuetan nahasten Gobernuaren ekimenak legitimatzeko izan 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 dena²². 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 musikoartistikoa konplexuagotuz, baizik eta Espainiako modernizazio prozesuari datxekion kontraesanak agerian uzteko ere²³.

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 kulturala 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 zuten²⁴. Ondorioz, rock ihardukitzailearen eta azpigenero guztien banpirizazioa 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 zuen²⁵. 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 ere²⁶.

²² MARTÍNEZ, Guillem: "El concepto de CT", en MARTÍNEZ: CT o Cultura de la Transición, 16-17 or.

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.

²⁴ Terminoaren sorkuntzan izandako parte hartzeaz LÓPEZ AGUIRRE, Elena: *Historia del Rock Vasco. Edoxein Herriko Jaixetan*, Vitoria-Gasteiz: Aianai, 2011, 177 or.

²⁵ SAN SEBASTIÁN, Aitzol: "Fernando Gegúndez: La martxa eta borroka fue muy dura muchos grupos", *El Mundo*, 17-2-2015

MOSO, Roberto: "El rock radikal vasco. Ruido y rabia en la zona especial norte", en MORA y VIÑUELA: *Rock around Spain*, 120 or.

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. Ikerketa 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" singleak, Iggy Popen I wanna be your dog abestiaren bertsioa, hautsak harrotu zituen hedabide kontsebadoreen artean. ABCn esaterako, Eduardo Benavente eta Jesus de la Rosaren -Paralisis Permanente talde madrildarraren eta Triana sevillarraren liderrak, hurrenez hurrenheriotzak deitoratzen zituzten bitartean. Radio Futura talde errebelazio finkatzen ari zela txalotu eta Vulpessen agerpen publikoa gaitzesten zuten: "cuya falta de talento no pudo ser enmascarada con las sedas del escándalo"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 gisa²⁸. 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 zuen²⁹.

^{27 &}quot;Música: resumen de fin de año", ABC, 31-12-1983, 118 or.

²⁸ PÉREZ-AGOTE, Alfonso: "El proceso de secularización en la sociedad española", *Revista CIDOB d'Afers Internacional*, nº 77, 2007, 65-82 or.

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.

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 batbateko 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 ayuda³⁰.

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 poetas³¹

Are gehiago, Orquesta Mondragonek aipatu punk taldeak baino jakin-min handiagoa eragin zuen. Punto y Hora de Euskal Herriako 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. 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. Roberto Mosok, Zarama taldeko abeslariak, ikuspuntu hori gehiago argitu zuen:

^{30 &}quot;Basura: se nos margina por ser punkies", *Plaka Klik Egin*, 6-2-1983, 26 or.

^{31 &}quot;La música vasca", *Punto y Hora de Euskal Herria*, nº 158, 1980, 41 or.

³² ARBUES, Fernando: "La Mondragrón", Punto y Hora de Euskal Herria, nº 163, 47 or.

³³ TREBIÑO, Iker: Salda badago. Los inicios del Rock Vasco, Bilbao, EITB, 2001, 7:40-8:00 min.

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 tamboril³⁴

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" ekiditeko³⁵

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 baitziren³⁶. 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 lukeelako³⁷.

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 zen³⁸. 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

19

^{34 &}quot;Zarama: aire fresco para el rock", Punto y Hora de Euskal Herria, nº 280, 1982, 46 or.

^{35 &}quot;Y ahora la droga", *Punto y Hora de Euskal Herria*, nº 170, 1980, 14 or.

³⁶ JAIME, Óscar: Policía, terrorismo y cambio político en España, 1976-1996, Valencia: Tirant lo Blanch, 2002, 148-150 or.

³⁷ USÓ, Juan Carlos: ¿Nos matan con heroína? Sobre la intoxicación farmacológica como arma de Estado, Bilbao: Libros Crudos. 2015. 177 or.

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.

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-Klikeko arduradunek RRV etiketa erabili zuten undergroundaren euskal eszena izendatzeko³⁹. 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 Vulpess⁴⁰.

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 ere, "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 baitziren⁴¹. 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 Horak hurrengoa adierazi zuen: "grupos de Euskadi que tratan en sus canciones los sentimientos de una juventud rebelde"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 Eginen 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 campaña de Herri Batasuna que se preocupa por actos no habituales en este mundillo"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

³⁹ EN 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.

^{40 &}quot;El rock de Euskadi contra la OTAN en Tudela", Plaka Klik Egin, 16-10-1983, 25 or.

⁴¹ Ibídem

⁴² MARTÍN, Joxe: "Música radical para público callejero", Punto y Hora de Euskal Herria nº 337, 1984, 23 or.

⁴³ LÓPEZ AGUIRRE, Elena: *Historia del rock vasco*, 187-188 or.

berria zen euskal intelligentsia musikalaren interes merkantilistak zeudela uste baitzuten, baina denek -talde bakan batzuk salbu, Eskorbuto kasurako- onartzen amaitu zuten, etsipenagatik edo interesagatik⁴⁴. 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 bestetik⁴⁵. 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. 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.

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 Amairuren 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,

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.

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.

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.

^{47 &}quot;Nahiko: el rock en euskara se consolida", Plaka Klik Eqin, 25-03-1984.

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 apoyas⁴⁸.

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 Rentería 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 grupo⁴⁹.

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" 150. 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, noranzko 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 baizik⁵¹. 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.

Egin Rockaren eta Martxa eta Borrokaren artean jazotako bigarren kontu azpimaragarria HB-Jarrairen munduan gertatutako mugimendu estrategikoa izan zen, 1984 aldera. Nire ustez,

⁴⁸ LÁZARO, Edurne, "Vivir aquí es vivir tras una trinchera", Punto y Hora de Euskal Herria, nº 381, 1985, 20 or.

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 Eqin*, 18-3-1984.

⁵⁰ AGUINAGA, José Luis: "Del Irrintzi al Euskalfunk", 52 or.

⁵¹ GOIENETXE: "Zarama".

^{52 &}quot;Cicatriz: Hasta los huevos", Plaka Klik Egin, 24-06-1984, 4 or.

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 Herrian. 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 zutela⁵³. Horren ondorioz, gazteriaren multzo horrekin zegoen giro txarra deitoratzen zuten eta, nolabaiteko autokritika eginez, marjinalen problematikari irtenbide egokia ematen jakin ez izana onesten zuten⁵⁴.

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" 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 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 bai. 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.

Komenigarriazen, beraz, HB-Jarrairenekitaldi politikoaketa hitzaldi informatiboak RRVarenkontzertuekin parekagarriak zirela eta biak Estatuaren neurri hertsatzaileak salatzeko mekanismo baliagarriak zirela erakustea. Labur esanda, RRVaren emanaldietan Estatua kritikatzeaz gain, "pasota-punkarra-rockerodrogadicto" sektorea indarrean zegoen sistema suntsitu nahi zuen gertuko mugimendu politikoa hautesontzietan ere sostengatu behar zuena konbentzitu behar zuen⁵⁶. 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. Undergrounda 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

23

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.

⁵⁴ Ibídem.

⁵⁵ Ibídem.

Fernandez Soldevillaren arabera, HBren sistemaren aurkako lehen neurriak 1977ren amaieran agertu ziren, ElAri 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.

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 zen⁵⁷.

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 consequir votos muy mal⁵⁸.

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 Hil, Basura, Zarama eta MCD, aritu ziren, beste askoren artean, eta emanaldiez gain hitzaldiak eta eztabaidak ere eginziren HBk antolatuta⁵⁹. 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 de unas ideas, de unas reflexiones nacidas de la opresión y la miseria, del desencanto y la desobediencia 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 en la pieta 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 HB⁶².

⁵⁷ AGUINAGA, José Luis: "Del Irrintzi al Euskalfunk", 51 or.

⁵⁸ TXATARRA, "Kortatu: por la senda del ska", *Punto y Hora de Euskal Herria*, nº 394, 1985, 22 or.

^{59 &}quot;Albisteak", Bat, Bi, Hiru, Egin, 1-3-1985.

⁶⁰ CABEZA, Pablo: "Sábado de Martxa eta Borroka en Bilbo", Bat, Bi, Hiru, Egin, 22-03-1985.

⁶¹ Ibídem

⁶² Ibídem.

Horregatik, ulergarria da hilabete batzuk geroago Martxa eta Borrokaren 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 zen⁶³. 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 ziren⁶⁴.

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. 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 arren⁶⁶. 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 dira⁶⁷. 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

Analisi honen oinarri teorikoa hurrengo lanean jasota dago: PÉREZ, Asier: "Marketing, identidad y kalimotxo", en http://antzarrak.galeon.com/Imagenes/Documentos/Kalimotxo_Market.pdf

⁶⁴ PASCUAL, Jakue: Movimiento de Resistencia, 272 or.

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

⁶⁶ MOSO: "El rock radikal vasco", 121 or.

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.

irtenbideak bilatzeko eta mainstream-etik kanpoko eszena musikala bultzatzeko ardura hartu zuelako izan 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 ere gertatzen da? 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 egiteko⁶⁸.

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

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.

hegemonikoari alternatibak mahaigaineratzeagatik⁶⁹. 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 baitio⁷⁰.

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 iraingarria⁷¹.

1985eko martxoan David Summersen taldeak lehen albuma kaleratu zuen. Disko hartako "matar a Castro" kantan neska baten plana azaltzen zuten, Castro hil eta kubatarrak askatzeko⁷². 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.

^{69 &}quot;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/.

⁷⁰ Establishmentari eta manipulazioari buruz JONES, Owen: *El Establishment. La casta al desnudo*, Barcelona: Seix Barral, 2015, 25 or.

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

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

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 ertainaltuaren balioak islatzen zituzten eta kalte gutxi egiten zioten establishmentari⁷³.

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 establishmentari⁷⁴. 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 haientzat⁷⁵.

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 kartzelatuak⁷⁶.

⁷³ LENORE, Víctor: "Música en la CT: los sonidos del silencio", 120 or.

⁷⁴ LENORE, Víctor: "¿Por qué la derecha está ganando la batalla de la música popular?", 23 or.

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.

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.

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 gehiegikeria, 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? 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 zituena⁷⁸. 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 aurrean⁷⁹. 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 bertan⁸⁰.

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 pr

⁷⁸ GARCÍA SALUEÑA, Eduardo: "El rock español desde sus inicios hasta la experimentación progresiva", MORA eta VIÑUELA: *Rock around Spain*, 37 or.

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.

⁸⁰ FERNÁNDEZ, Gaizka: "Introducción", TORAL: La calle es nuestra, 34-35 or.

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 zitezkeen, "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 quardia y ahí le dieron orden de retención⁸¹

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 zituen⁸². 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)

⁸¹ Josu Expositoren hitzak, BLASCO, Roge: "Detención en Madrid", *Plaka-Klik*, 1983, CERDÁN, Diego: *Eskorbuto. Historia triste*, Madrid: Ediciones Marcianas, 2001, 39 or.

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.

ezarri eta kartzela bidali zituzten83. 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 zezaketen⁸⁴. 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 ere eragin zuen. Josu Expositok berak azaldu zuen ezker abertzalearen hedabideek, Egin haien artean, taldeari boikota egin ziotela epe hartan85. 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 Gipuzkoa 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 nuestra⁸⁶.

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

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/

⁸⁴ Legearen eduki esplizitua, 2. artikuluan. Estatuko Aldizkari Ofiziala (BOE), nº 28, 1979-02-01, 2636 or.

⁸⁵ Josu Expositoren adierazpenak, CERDÁN: Eskorbuto, 44 or.

^{86 &}quot;Entrevista a Josu", Baby Horror, 1991-03-31, en CERDÁN: Eskorbuto, 76 or.

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 bai⁸⁷. 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 PSOEk deserosoa eta benetan herrikoia zen eszena desaktibatzeko helburua ere eduki izana, jai herrikoietan jazo bezala; hauek pribatizatu eta auzoetatik urrundu egin zituzten⁸⁸. 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 urrunduta⁸⁹.

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 igarota⁹⁰. 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 zuen⁹¹.

⁸⁷ FOUCÉ, Héctor: El futuro ya está aquí. Música pop y cambio cultural, Madrid: Velecío Editores, 2006, 66-67 or.

⁸⁸ LENORE, Víctor: Indies, hípsters y gafapastas. Crónica de una dominación cultural, Madrid: Capitán Swing, 2014, 85 or.

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.

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.

⁹¹ VAL, Fernán del: "El rock español en los 80. Del underground a la institucionalización", MORA eta VIÑUELA: Rock around Spain, 45-46 or.

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, auquraban un buen futuro, desparece del panorama musical⁹².

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 zuten⁹³.

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

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.

^{93 &}quot;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.

eginiko kritika garratz eta gordina da eta ez jarduera sexualari buruzko bertsio matxista, paradigma kultural heteropatriarkal tradizionaletik jasotakoa⁹⁴. 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 alquien 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 alquien 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 quste 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 orgulloso⁹⁵.

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" 6. 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

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.

^{95 &}quot;Entrevista a Cicatriz"

⁹⁶ SÁENZ DE VIGUERA, Luis: *Dena ongi dabil!*,142 or.

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 harremanetan⁹⁷. Enrique Villareal 'Drogas'-ek hala azaldu zuen lotDownen:

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 estaba⁹⁸.

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 ebatzita³⁹. 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

⁹⁷ Ibid., 143 or.

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/

⁹⁹ LÓPEZ AGUIRRE, Elena: Historia del Rock vasco, 201 or.

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 ocurrió¹⁰⁰.

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. 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 asmoa¹⁰². 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 izana¹⁰³. 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

¹⁰⁰ CORAZÓN RURAL: "El Drogas: en pleno éxito"

¹⁰¹ BAUMAN, Zygmunt: La sociedad individualizada, Madrid: Cátedra, 2001, 16 or.

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.

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.

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 zen¹⁰⁴.

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" 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

¹⁰⁴ FERNÁNDEZ SOLDEVILLA, Gaizka, La voluntad del gudari. Génesis y metástasis de la violencia de ETA, Madrid: Tecnos, 2015. 296 or.

¹⁰⁵ LENORE, Víctor: *Indies, hípsters y gafapastas*, 141-143 or.

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 gehiagotan¹⁰⁶. 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.

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 daramatza¹⁰⁸. 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,

^{106 &}quot;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

¹⁰⁷ LENORE, Víctor: Indies, hípsters y gafapastas, 23 or.

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.

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. 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 dituen¹¹⁰.

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 ere pairatu behar izaten dituzte. 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".

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

¹⁰⁹ MÉNDEZ, Lucía: "Rock and roll lehendakari", El Mundo, 2009-05-09, http://www.elmundo.es/opinion/columnas/lucia-mendez/2009/05/14629501.html

¹¹⁰ FOGUET, Carlos eta SIMÓN, 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/. lkus 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/

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

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 bestalde¹¹². Haien proposamena ez zen musikala soilik, baita ezker abertzalearen eremuan militantzia kritikoa gauzatzeko arma politikoa ere¹¹³. 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 dira¹¹⁴.

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 baitzuten¹¹⁵. 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). Fermin Muguruza Europar Parlamenturako hauteskundeetara Euskal Herritarroken zerrendetan aurkeztea erabaki izana taldean eragina izan zuen ere ez dakigu. 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".

¹¹² Euskal prentsa musikalak joera berrien inguruan esandakoaz MATA, Óscar: "RAP en L.A.", El Tubo, julio 1989, 4 or.

¹¹³ HERREROS, Roberto y LÓPEZ, Isidoro: *El Estado de las cosas de Kortatu*, 86-87 or.

¹¹⁴ Ibid., 134 or. MUNIESA, Mariano: La caza de brujas, 20-21 or.

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.

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 bitartez¹¹⁶. 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 ere egon da, musika hauslea, inkonformista eta erradikala kriminalizatzeko izugarrizko sinplifikazio baten bidez: diskurtso inkonformista eta independentista + rock gogorra =ETA/Batasuna¹¹⁷.

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" dira¹¹⁸. 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.

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", Crónico (747), 2010-02-07, www.elmundo.es/supementos/cronica/2010/747/1265497204.html

¹¹⁷ MUNIESA, Mariano: La caza de Brujas, 32 or.

¹¹⁸ MARÍAS, Javier: "Entusiasmo por la censura", *El País Semanal*, 2016-02-28, http://elpais.com/elpais/2016/02/23/eps/1456246224_268971.html

¹¹⁹ MARÍAS, Javier: "Entusiasmo por la censura".

Musika kartelen eboluzioa

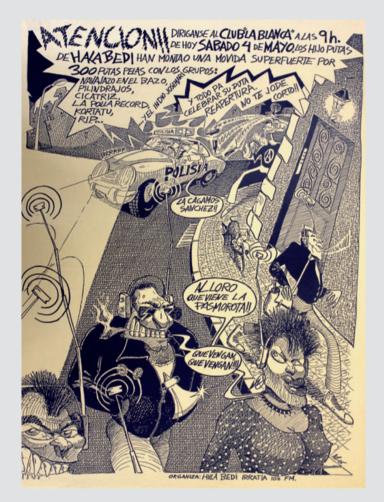
Lan honetan aipatu diren puntu guztiak laburtzeko modurik onena underground musikak erabili ohi duen irudi eta elementu sinbolikoak aztertzea da. Iraganeko argazki horiek undergroundaren ia elementu guztiak biltzen dituzte (probokazioa, politizazioa, komikiaren eta fanzinearen erabilera baliabide gisa,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

Laburpen 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



Kontzertua Club La Blanca klubean (Gasteiz). 1985. urtea. Sancho el Sabio Fundazioa.

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



Kontzertua Eskoriatzan. 1985eko martxoaren 9an. Sancho el Sabio Fundazioa.

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



Kontzertua Abetxuko auzoan (Gasteiz). 1991. urtea. Sancho el Sabio Fundazioa.

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 zituendirigismoa zalantzan jartze aldera eboluzionatzen ari zirela adierazten zuen¹²⁰. 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.

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.



EHZ Festibala. 2013Ko ekaina. Sancho el Sabio Fundazioa.

Aukeratutako azken kartela gauregungoa 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. 1990eko 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. 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

¹²¹ AHEDO, Igor: "Celebraciones festivas en Iparralde: del folklore a la reivindicación política", Zainak, 26. alea, 2004, 803-819 or

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 lepoan¹²². 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 baitzaio¹²³; 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 daiteke¹²⁴. 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.

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.

¹²³ Ikus PORTELA, Edurne: *El eco de los disparos. Cultura y memoria de la violencia*, Bartzelona: Galaxia Gutenberg, 2016, 17. eta 39. or.

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.

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 berriak, 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 dio. 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. Ikasleak 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 1980ko eta 1990eko 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 talderi 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 1980ko 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 heste esanahi hat eman dio neurri handi hatean.

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. Introducción

1. Introducción

Lo recuerdo como si fuera ayer. Acababa de empezar el año 2013. Chema Mascareña y Eneko Segura, dos buenos amigos, y un servidor estábamos preparando un guion cinematográfico para realizar —algún día— un documental audiovisual sobre la música y la contracultura en Álava durante la década de 1980; un proyecto que considerábamos necesario para rellenar el vacío de estudios sobre música underground en este territorio y en el que habíamos empeñado mucho tiempo por separado sin alcanzar ningún fruto. Llevábamos demasiado tiempo intentando contactar con los que creíamos que debían ser los protagonistas de nuestra historia y, después de muchos meses, parecía que las cosas iban complicándose. Muchos habían fallecido; otros, hacía mucho que habían decidido cambiar de vida; y, otros tantos, no parecían estar por la labor de "perder el tiempo" con un grupo de chavales como nosotros, que estaba muy ilusionado por sacar adelante su proyecto, pero que carecía de suficiente financiación para poder acometerlo.

La mayoría de estos protagonistas habían sido muy conocidos en la época del Rock Radical Vasco y habían conseguido labrarse un nombre en la escena musical vasca contemporánea. Aquella fama de entonces había sido un impulso tremendo para sus carreras periodísticas (y musicales, en algunos casos), porque, gracias a ella, habían conseguido afianzarse como expertos de las secciones musicales de diferentes medios de comunicación, como EITB, Radio Vitoria, Mondo Sonoro y las páginas musicales de diferentes periódicos vascos. Por tanto, su perfil encajaba a la perfección con el tipo de entrevistas que queríamos realizar porque, como artistas y periodistas, ofrecían una perspectiva crítica (o no) desde dentro, ya que habían formado parte de la *intelligentsia* musical y cultural underground vasca.

Los problemas aparecieron cuando intentamos fijar reuniones con ellos para explicarles el proyecto. La mayoría de las veces nos solicitaban que se lo explicáramos por email y en no pocas ocasiones recibíamos negativas e incluso muestras de indiferencia hacia el trabajo que queríamos realizar. Pero ¿por qué esta actitud? Todavía no lo sabemos. Es muy posible, intuimos, que googlearan nuestro nombre en Internet y vieran que carecíamos de una experiencia previa en el mundo del documental cinematográfico o, simplemente, no les interesara colaborar porque habían decidido aparcar u olvidar esa parte de su historia personal.

Era nuestra primera incursión en este ámbito y, evidentemente, carecíamos de contactos en un mundo como el de los medios de comunicación, que obliga, como en muchos otros ámbitos laborales, a tener una tupida red de relaciones y padrinos que abran las puertas que dan acceso a quienes quieren escuchar propuestas y que cuentan con el presupuesto necesario para apoyarlas. En definitiva, éramos unos completos desconocidos que sólo contaban con la buena voluntad de los posibles entrevistados.

Sabíamos que, además, en plena crisis económica iba a ser prácticamente imposible que algún medio público nos diera financiación, cuando cineastas consagrados, que contaban con un excelente equipo técnico por detrás –del que lógicamente nosotros carecíamos–, también dependían de estas ayudas.

Esto nos llevó a optar por la vía del micromecenazgo, conocida como *crowdfunding*. Se nos ocurrió esta posibilidad después de que mantuviéramos los primeros contactos con aquellos protagonistas que sí quisieron escucharnos sin atender a nuestros "patrocinadores". Es más, fueron ellos los que nos recordaron de manera indirecta el lema punk del hazlo tú mismo (el *do it yourself*) que funcionó durante la década de 1980. De este modo, elegimos el *crowdfunding* como la mejor manera de sacar adelante un proyecto original sin que se desvirtuara ni sufriera alteraciones, pues, ante todo, no queríamos que, a cambio de financiación, nuestra interpretación, muy crítica, sobre lo que ocurrió en torno al denominado Rock Radical Vasco durante la década de 1980 y su legado, pudiera verse perjudicada o desvirtuada.

Pero, a las dificultades para conseguir que el proyecto se consolidara y echara a andar, se sumaron los desplantes de algunos de los protagonistas, que nos desalentaron en no pocas ocasiones. De hecho, la situación se complicó hasta tal punto que, durante una de las reuniones de grupo de trabajo que solíamos celebrar semanalmente, estuvimos al borde de arrojar la toalla. No veíamos una alternativa clara. Sin embargo, decidimos seguir adelante. Era nuestro primer proyecto y no podíamos rendirnos a las primeras de turno. Así que nos recompusimos y decidimos continuar adelante; eso sí, dándole una vuelta de tuerca a la cuestión: ¿por qué íbamos a constreñir nuestro estudio sólo a un territorio si podíamos ampliarlo a todo el ámbito nacional? Es más, ¿sería descabellado establecer algún tipo de nexo entre lo sucedido en los 80 y la situación socio-política y musical en la que nos encontrábamos?

Precisamente, una noticia que vimos aquel día en televisión fue el detonante del cambio. Mientras hablábamos sobre qué pasos dar y qué estrategia seguir para sacar adelante el documental escuchamos de fondo el siguiente titular en los informativos: "el escándalo ha estallado en el corazón del Partido Popular tras salir a la luz que muchos de sus dirigentes estuvieron cobrando sobresueldos en dinero negro, sobresueldos repartidos por Luis Bárcenas durante veinte años"¹. Rápidamente, nos vinieron a la cabeza una retahíla de canciones que, a nuestro parecer, se correspondían perfectamente con lo que estaba sucediendo: "banqueros unos ladrones, sin palancas y de día. Políticos estafadores, juegan a vivir de ti". Esta canción, "Delincuencia", de La Polla Records fue la que se encendió en nuestro cerebro, porque lógicamente el contexto y las circunstancias de la noticia mencionada invitaban a ello. La composición estaba realizada en 1984 y nos parecía que estaba envuelta en cierto halo de predicción, definiendo sin ambages lo que estaba sucediendo en la política estatal. Y es que estaba de tan rabiosa actualidad que parecía haber sido compuesta *ad hoc* para narrar la grotesca y lamentablemente triste lista de sucesos que a raíz del caso Bárcenas salieron a la luz: caso Bankia, caso Nóos, caso Rus y un largo etcétera.

Lamentablemente, justo cuando encontramos la perspectiva a utilizar, los problemas personales y laborales hicieron acto de presencia, pues teníamos obligaciones laborales al margen de este hobby, y tuvimos que aparcar el proyecto para un momento de mayor disponibilidad.

Fue entonces cuando, con permiso de mis compañeros, decidí seguir adelante con este nuevo planteamiento en un proyecto similar: una investigación-ensayo de tono más académico. Pronto, valoré la posibilidad de introducir nuevos elementos, como la crítica y la comparación, a fin de contraponer el

^{1 &}quot;Documental especial: España, caso Bárcenas (PP)", La Sexta Columna, 25-2-2013, disponible en https://www.youtube.com/watch?v=FIJFd_qkFao

movimiento underground vasco a la Movida Madrileña; un fenómeno que sí había sido aceptado y respaldado por las instituciones estatales. Así, surgieron nuevos interrogantes como ¿sucedió en algún momento lo mismo con el Rock Radical? ¿si la etiqueta de Rock Radical Vasco (RRV) fue rechazada, casi unánimemente, por las bandas musicales de letras contestatarias, por qué siguió utilizándose?

También reflexioné acerca del hecho de que si la Movida Madrileña vino acompañada de una intelligentsia cultural, encabezada por sus más directos protagonistas —léanse los Almodóvar, Alaska y Trapiello, por mencionar algunos—, aupada y apoyada por los diferentes gobiernos del PSOE y, desde épocas relativamente recientes, reivindicada por los gobiernos dirigidos por el Partido Popular como movimiento clave para entender la Transición democrática desde la cultura, ¿acaso no pudo suceder lo mismo en el ámbito vasco?; es decir, ¿habían sido utilizados los movimientos musicales underground (punk, ska, etc.) de los 80 para radiografiar y/o construir el relato de la Transición en el País Vasco? ¿por qué las formas musicales de la Movida Madrileña no cuajaron lo suficiente en el ámbito vasco? ¿qué ocurrió para que no fuera así? ¿el RRV supuso una gran losa para este género? ¿por qué la música rock en el País Vasco se convirtió en una herramienta para la expresión identitaria en clave nacional? ¿fue instrumentalizada por algún partido político concreto y/o ideología?

Todas estas preguntas eran –y son– complejas de responder, por la dificultad que entraña el objeto de la investigación: grupos musicales compuestos por heterogéneos y heterodoxos seres humanos, coherentes y contradictorios al mismo tiempo o en diferentes momentos; un conjunto de personas cuyo pensamiento, discurso y prácticas pueden ser bien diferentes y que no pueden ser juzgados por el investigador, porque, al fin y al cabo, son formas subjetivas de afrontar la realidad y, por ello, difíciles de interpretar correctamente si se intenta elaborar un relato objetivo y equilibrado². Aun así, decidí correr el riesgo, pero, me faltaban elementos. No servía sólo con que el objeto de estudio se ubicara cronológicamente en la década de los 80 y en la aplicabilidad de las canciones de entonces a las circunstancias actuales. Había que establecer nexos entre ambos contextos y observar si se mantenía una línea argumental en los discursos letrísticos de los músicos.

De nuevo, la actualidad me ofreció un componente más para añadir a mi investigación: el boicot que los grupos musicales *underground* estaban sufriendo en diferentes puntos de España. La persecución a las bandas críticas e inconformistas con el sistema rebrotó con especial virulencia y gran trascendencia mediática en 2015 al producirse diferentes denuncias contra Los Chikos del Maíz, el rapero Pablo Hásel y el líder de Def Con Dos César Strawberry, así como la prohibición del concierto de Soziedad Alkoholika en Madrid y el intento de veto a Berri Txarrak en Zaragoza.

Fueron estos casos de veto los que me empujaron a tomar en consideración estas cuestiones en mi investigación, porque compartían características, aunque uno fuera más pernicioso y se extendiera más en el tiempo que el otro. Las similitudes eran evidentes, pero la más clara era la injerencia de los lobbys políticos y los gobernantes para ponerle freno a un tipo de música que ponía —y pone— en cuestión el discurso hegemónico; un intervencionismo que, por un lado, se vio reflejado en la decisi-

Según Pedro Ochoa "la imposición subjetiva, e intersubjetiva, que se deriva del trabajo del conocimiento histórico, la intención explicativa implica una cosificación del objeto de estudio del historiador, es decir hombres y mujeres, que tiende hacia la objetivación de las subjetividades que se implican en el desarrollo de los discursos y las prácticas". OCHOA, Pedro: "El único secreto era hacer las cosas tú mismo. El punk y los eventos musicales durante la Transición", en QUIROSA-CHEYROUZE, Rafael (ed.): Sociedad y movimientos sociales, Almería: Instituto de Estudios Almerienses, 2009, p. 882.

va actuación que tuvo la otrora delegada del Gobierno en Madrid, Cristina Cifuentes, ante la fiscalía general para que fuera prohibido un concierto de Soziedad Alkoholika en el Palacio de Vistalegre. Por otro, a los obstáculos impuestos y la difamación que sufrió Berri Txarrak, por parte de diferentes medios de comunicación y partidos políticos conservadores para que fuera suspendida su participación en un concierto anti-OTAN organizado en Zaragoza³.

Durante el transcurso de los acontecimientos, pude comprobar cómo los principales medios de comunicación de la denominada caverna mediática sacaron a relucir sus recursos más abyectos. Así, para arremeter contra Pedro Santisteve, alcalde de Zaragoza en representación de la formación Zaragoza en Común, marca de Podemos en la ciudad aragonesa, utilizaron a Berri Txarrak asociándolo indiso-Jublemente a FTA.

A continuación, recojo una muestra al respecto. Se trata de unas declaraciones del polémico presentador del canal de televisión 13 TV, Antonio Jiménez, conductor del programa El Cascabel, en cuya opinión las ideas de izquierda, las letras críticas con el sistema y la procedencia territorial eran signos evidentes de que los grupos musicales como Berri Txarrak apoyaban las acciones de ETA:

Ha generado cierta indignación, por lo menos en un amplio sector de la ciudad de Zaragoza, que es una ciudad como ustedes saben, v si nos están viendo desde Zaragoza, en fin, que voy a decirles yo; una ciudad que fue en algunos momentos de los años de plomo muy castigada por el terror de ETA. Ahí murió un secretario general del Partido Popular, Jiménez Abad. Ahí murieron en un atentado contra la casa cuartel de la Guardia Civil, yo no recuerdo cuantos, pero más de once probablemente, no recuerdo, ahora bien, pero, en fin, no quiero equivocarme. Ciudad castigada por el terror de ETA, con muertos y heridos. Bueno, pues este alcalde, el alcalde podemita de Zaragoza, señor Santisteve, ha decidido darle cobertura a un conjunto musical pro-etarra porque así lo ha decidido su alegre y combativo carácter.4

Los tertulianos de este programa no se detuvieron ahí. Teresa Fernández, periodista de este canal, realizó un reportaje con imágenes del atentado de ETA de 1987 en Zaragoza, asociando directamente este suceso con la decisión de Santisteve de permitir la celebración del concierto anti-OTAN en el que participaba Berri Txarrak; como si el primer edil zaragozano estuviera dando vía libre a algún tipo de acto terrorista. Con una música inquietante de fondo, la voz superpuesta de Fernández decía lo siguiente:

Este alcalde podemita ha tenido la brillante idea de autorizar un concierto contra la OTAN en el que participarán, entre otros, el grupo navarro pro-etarra Berri Txarrak que ensalza a los presos de ETA e insulta a la policía; el grupo Berri Txarrak canta en euskera y ha sido denunciado en numerosas ocasiones por las víctimas del terrorismo por enal-

57

En cuanto a S.A., EFE: "El ayuntamiento de Madrid prohíbe un concierto de Soziedad Alkoholika", eldiario.es, 9-3-2015, en http://www.eldiario.es/cultura/Cifuentes-prohibir-concierto-Soziedad-Alkoholika_0_364664087.html. Respecto a Berri Txarrak véase EITB: "El PP de Zaragoza pide prohibir un concierto de Berri Txarrak", EITB, 9-9-2015, recurso electrónico audiovisual disponible en http://www.eitb.eus/es/noticias/politica/detalle/3458756/el-pp-zaragoza-pide-prohibirconcierto-berri-txarrak/

JIMÉNEZ, Antonio: El cascabel, programa emitido en 13TV el 9-9-2015, disponible en https://www.youtube.com/ watch?v=dYLGOf6LEdY

tecimiento del mismo y por mostrar su apoyo a los presos etarras, tanto en sus letras como en sus actuaciones, algunas de las cuales llegaron a ser suspendidas. Parece que Pedro Santisteve, alcalde de Zaragoza, no tiene mejores cosas que hacer que autorizar la actuación de grupos pro-etarras para calentar el ambiente de cara al próximo 21 de octubre, que darán comienzo las maniobras más importantes y más potentes de la OTAN en la última década⁵

De las palabras vertidas por esta periodista tan sólo se salvaba el hecho de que Berri Txarrak había sido denunciado por la Asociación de Víctimas del Terrorismo (AVT). Una denuncia que había sido realizada en 2009 sobre la base de que este grupo musical cometía apología del terrorismo con las letras de sus canciones y, por ello, la AVT había solicitado la cancelación de uno de sus conciertos. Una suspensión que, por otro lado, nunca llegó a producirse porque las instituciones judiciales correspondientes desestimaron la denuncia, considerándola carente de fundamento. Sin embargo, los periodistas de 13TV habían omitido esta desestimación, posiblemente, porque su objetivo era ofrecer una interpretación torticera y sensacionalista, acorde a su ideología e intencionalidad política. En definitiva, una manipulación mediática que quería aprovechar la participación de un grupo euskaldun⁶ para estigmatizar a la música underground, contestataria, rebelde, de izquierdas, crítica e inconformista

En ese momento, se me presentaron varias incógnitas: ¿había sido un hecho premeditado o una falta de profesionalidad? Si se trataba de un hecho premeditado, ¿por qué realizaban este tipo de acciones? ¿cómo podía beneficiarles la criminalización de la música underground? Consideré, entonces, que debía responder a estos interrogantes e investigar un poco más esta problemática porque, por supuesto, no se puede enjuiciar a un grupo por cantar en una determinada lengua y menos aducir que una denuncia ante la justicia es equiparable a la sentencia firme de un Tribunal. Dicho brevemente, que la AVT hubiese denunciado a este y otros grupos no implicaba más que una condena moral sin ninguna consecuencia legal, pues de momento no ha alcanzado ningún status jurídico, aunque tenga la capacidad para marcar tendencia e influir sobre las formas de actuación dentro de esta sociedad dominada por lo políticamente correcto.

En cuanto a Soziedad Alkoholika (S.A.), su caso es, con toda probabilidad, uno de los más flagrantes de criminalización de la música contestataria de la historia reciente de nuestro país. En 2002, la banda fue denunciada por enaltecimiento del terrorismo y llevada ante la Audiencia Nacional por las canciones "Explota Zerdo" y "Síndrome del Norte". El caso fue archivado en varias ocasiones, primero por Baltasar Garzón (2004) y, posteriormente por Fernando Grande-Marlaska (2005), que consideraron que no había evidencias suficientes que demostraran enaltecimiento a las acciones de ETA. Sin embargo, sus actuaciones fueron canceladas y el grupo fue vetado en numerosas ciudades; incluso, sus discos fueron retirados de la venta en grandes almacenes como El Corte Inglés. Desde entonces, S.A. encabeza —y parece ser que ad aeternum— una larga lista de grupos musicales

⁵ Ibídem.

⁶ Con euskaldun hago referencia a aquel cuya lengua materna y vehicular es el euskera

⁷ CASTILLO OTERO, Iván: "Vuelven los tiempos oscuros de la censura ideológica para Soziedad Alkoholika", Blog 12 pulgadas: música indomable desde las cavernas: vinilos añejos y novedades supersónicas, 12-03-2015, en http://blogs. diariovasco.com/12-pulgadas/2015/03/12/vuelven-los-tiempos-oscuros-de-la-censura-ideologica-para-soziedad-alkoholika/

que deben ser vetados, porque al no ser políticamente correctos, son por simplificación asombrosa pro-etarras⁸.

Con S.A. (también con Negu Gorriak y SuTaGar) se inició la veda a la música underground vasca en el siglo XXI. Pero, fue al calor del movimiento 15-M y los diferentes coletazos subsiguientes, cuando este cerco a la música rock vasca se extendió con mayor virulencia hacia otros territorios. Paralelamente a los casos de Berri Txarrak y S.A., se produjeron los de Narco, Escuela de Odio, KOP y Reincidentes. Se les vinculó con la radicalidad antisistema –en su sentido más peyorativo– y se les asoció al denominado "entorno de ETA".

Ante el cese definitivo de la banda terrorista en 2011, la ultraderecha construyó un nuevo enemigo de Estado: la cultura underground y, por ende, la música contestaria. Por eso, no dudó en vincularla con el independentismo vasco y la identidad nacionalista vasca, mediante estereotipos y verdades a medias que, como se sabe, son muy útiles para diluir, cuando no difuminar, los problemas políticos estructurales.

Pero, este constructo ideológico recibió un espaldarazo: la Ley Orgánica 4/2015, de 30 de marzo de protección de la seguridad ciudadana. Un nuevo marco legal que dejó vía libre al boicot a la música underground. En este contexto, grupos y artistas como Def Con Dos, Los Chikos del Maíz, Pablo Hásel, Habeas Corpus, Fermín Muguruza, los titiriteros de Madrid y el poeta Aitor Cuervo Taboada comenzaron a ser noticia de forma asidua por el contenido político de su obra más que por su rango de impacto o innovación. Se convirtieron en un elemento peligroso para el sistema, simplemente por manifestar su opinión crítica frente al estado de las cosas. Pero, ¿por qué ocurrió esto precisamente en 2015 cuando la mayoría de los grupos de este tipo de música, salvo los casos puntuales de S.A., Fermín Muguruza y Sutagar, se encontraban en la periferia y, en cierta manera, en la marginalidad?

Fui entonces consciente de que debió haber habido un desarrollo anterior que llevara a la situación actual. Para despejar incógnitas, debía ubicar los principales hitos de la música underground vasca reciente, sus problemáticas, la implicación en esta música de los partidos de izquierda abertzale e intentar cruzarlo con la percepción que había en el exterior sobre el rock vasco.

Por ello, tomé la decisión de embarcarme en un estudio exhaustivo sobre el movimiento underground vasco. Una investigación de la que pocas cosas tuve claras al inicio, salvo el título: "Hoy es el futuro", una canción de La Polla Records cuya letra describe, bajo mi punto de vista, la situación actual de la música underground vasca: "la vida sigue su curso. A un tiempo cruel y extraña. Implacable y hermosa. Alargando el pasado. Encogiendo el presente. Repartiendo futuros inevitables. Juntando y separando gente". Título literario aparte, la esencia del trabajo se recoge en su subtítulo: un acercamiento en perspectiva histórica de carácter crítico-comparativo a la música underground en el País Vasco (1980-2015). La combinación de ambos es lo que se aborda a lo largo de este trabajo. Un estudio planteado para arrojar algo más de luz sobre las características, origen y desarrollo del movimiento underground vasco.

⁸ MUNIESA, Mariano: La caza de Brujas. Censura y persecución contra el Rock vasco, Barcelona: Quarentena, 2013, pp. 36-43.

A lo largo de sus capítulos se establecen algunas comparativas entre la situación de la música underground durante la Transición y la actualidad, haciendo especial hincapié en las obstaculizaciones que sufrió este género contestatario. Durante las tres grandes etapas (Transición, Democracia y Actualidad) que lo componen se tratan las divergencias existentes entre los grupos, sus problemas, sus lugares de sociabilidad y su imagen; se dedica un amplio espacio para la historia de este movimiento, atendiendo a su inspiración filosófico-política, sus dificultades de expansión, sus críticas y sus obstáculos; también se dedica un amplio apartado para mostrar cómo ha evolucionado la imagen de lo underground a través de la cartelería de conciertos y portadas de revistas y periódicos; se ha elaborado una unidad didáctica en la que se pone en valor la cultura de este movimiento como instrumento para el estudio de la Transición democrática en el País Vasco en las aulas de Bachillerato; y, en último lugar, se ha confeccionado una lista de las principales bandas de este movimiento, seleccionadas por su repercusión nacional e internacional. He decidido prescindir de un apartado exclusivo dedicado a las conclusiones porque el planteamiento del trabajo ha sido otro; por eso, cada capítulo, salvo el dedicado a las características y expansión del movimiento musical underground, que ha sido realizado como aclaración previa, cuenta con un epílogo o epígrafe conclusivo.

En cuanto a las fuentes, el grueso de la documentación trabajada en esta investigación procede de la Fundación Sancho el Sabio. Se me brindó la oportunidad de trabajar en el Archivo Vasco de la Música Eresbil de Errenteria, archivo de referencia a la hora de acercarse a los compositores vascos de música clásica, muy rico en partituras, literatura de época y diferentes archivos sonoros. Pero, tras mantener una larga conversación con Jon Bagüés (director del archivo) en enero de 2016, opté por la Fundación Sancho el Sabio, sobre todo, tras comprobar en el catálogo de Eresbil que las referencias que más me interesaban ya estaban y de manera más completa en la institución de Vitoria-Gasteiz. Una cuestión, en parte lógica, porque esta es, en primer lugar, la biblioteca sobre cultura vasca más importante, con cientos de miles de registros bibliográficos, diferentes archivos privados, más de un millón y medio de imágenes digitalizadas, y diferentes bases de datos; y, en segundo, porque, precisamente, cuenta con colecciones completas de fanzines, revistas y periódicos, y un importante fondo de cartelería y pegatinas de conciertos.

En este centro de documentación he tenido acceso a las principales publicaciones underground vascas: Plaka Klik, Bat, Bi, Hiru..., El Tubo, Punto y Hora de Euskal Herria, Sintonía Cerebral, Resistel, Sorbemocos y Mondo Sonoro. Aquí, también he consultado prensa diaria, de diferentes sensibilidades políticas: El País, ABC, El Correo, La Razón, Libertad Digital, La Gaceta de Intereconomía y GARA, que ha sido completada con la búsqueda y consulta de estas referencias en el Archivo Municipal de Vitoria, el de Bilbao, la Biblioteca Bidebarrieta de esta última localidad y en la biblioteca especializada del Archivo Histórico de Euskadi.

Me hubiera gustado dedicar tiempo a la consulta de los riquísimos fondos de la Fundación de los Benedictinos de Lazkao, pero el ingente volumen de documentación a manejar para un año de investigación me obligó a declinar esta posibilidad para cumplir los plazos estipulados en el proyecto. También tuve que tomar la decisión de dejar para otro momento la consulta del Fondo Luis Gasca de la biblioteca de la Diputación Foral de Gipuzkoa (el Komikigune), porque su análisis habría abierto la investigación hacia cuestiones más artísticas y, como ya he señalado, la cantidad de documentación y, sobre todo, el tiempo me obligaron a ser selectivo y práctico.

En cuanto a las fuentes secundarias, este trabajo se apoya sobre una consolidada bibliografía a la que he tenido acceso en las diferentes bibliotecas reservadas para la investigación de la Universidad del País Vasco, la Casa de Cultura Ignacio Aldecoa de Vitoria-Gasteiz y de la Fundación Sancho el Sabio, principalmente, pero también de las bibliotecas mencionadas con anterioridad. De hecho, la bibliografía seleccionada, artículos científicos, monografías y capítulos de libro, superan los 150 ejemplares y entre ellos se encuentran obras de reciente publicación de Simon Frith, David Hebdige, Ion Andoni del Amo, Víctor Lenore, Donna Weston, Craig O'Hara, Kiko Mora, Jakue Pascual y Hector Foucé. Asimismo, el trabajo también se apoya en determinados apartados en entrevistas personales realizadas a Jakue Pascual, Juan Ibarrondo, Childrain y César Strawberry, a las que me hubiera gustado dedicar mayor tiempo para poder ampliar las referencias realizadas sobre las mismas, sumado al aumento del número de personas entrevistadas.

El último de los pilares sobre el que se asienta este estudio es la gente que me ha rodeado durante este último año. Si no hubiera contado con el respaldo de amigos y familiares que siempre han estado ahí, la realización de esta investigación habría sido más complicada. Me gustaría agradecer especialmente su apoyo y consejos a Jakue Paskual, Jon Martínez Larrea, Martin Stutz, Nerea Sarasola, Gaizka Fernández, Virginia López de Maturana, Chema Mascareña, Santiago de Pablo, Coro Rubio, Ludger Mees, Jesús Casquete, Germán Ruiz y Aritza Sáenz del Castillo por la colaboración prestada y consejos, por aportarme nuevos enfoques, por enseñarme a disfrutar de esta investigación proponiéndome nuevos retos y por mostrar gran interés por este estudio. Muy especialmente a Héctor Maestro y Gerard Escuer por realizar una portada magnífica, y a Eneko Segura, que me hizo ver que mi pasión por la música y mi carrera profesional eran completamente compatibles, mostrándome —sin esperar contraprestación— el camino a seguir en la investigación sobre el movimiento musical underground vasco con su tesina *Iraultza rocka Euskal Herrian*.

Sin lugar a duda, al Ayuntamiento de Errenteria y a la comisión calificadora de los proyectos de investigación presentados a la Beca Koldo Mitxelena 2015, porque gracias a esta financiación he podido llevar a cabo durante este año un proyecto ilusionante, aportando mi granito de arena a la historia del movimiento musical underground vasco. Gracias a Sonia Castaño por apoyarme incondicionalmente en esta investigación y creer en mí desde el principio. A mis buenos amigos, Jorge y César Larrea por compartir conmigo sus conocimientos musicales y aspiraciones durante los últimos meses de esta investigación. Igualmente, agradezco a mi padre, Joaquín, que me contara sus vivencias como antiguo miembro de la comparsa Txomin Barullo de Bilbao, haciendo hincapié en el clima socio-político y musical que experimentó en primera persona. En último lugar, pero no menos importante, a todas aquellas bandas de música que hacen que sus canciones sean algo más que la simple concatenación de notas. Todas, absolutamente todas, de las *amateurs* a las más conocidas, hacen que las ideas tengan un canal más para la expresión. Por todo ello, muchas gracias.

David Mota Zurdo

Koldo Mitxelena Ikerketa Beka XIII Beca de Investigación Koldo Mitxelena

2.

Aclaraciones metodológicas.
El movimiento musical underground vasco: características, expansión, afinidades políticas.

2.

Aclaraciones metodológicas. El movimiento musical underground vasco: características, expansión, afinidades políticas.

La etiqueta de Rock Radical Vasco (RRV) ha sido utilizada para denominar, genéricamente, a aquella música caracterizada por composiciones letrísticas contestatarias y estilísticamente cercanas al rock y sus distintos subgéneros (punk-rock, heavy metal, hip-hop, ska, reggae, rap), en las que se incluyen tanto bandas de larga trayectoria como grupos de menor recorrido que han dejado una considerable impronta en la escena vasca. Este tipo de bandas han destacado por la utilización de un discurso letrístico antisistema con el que, atendiendo a la singular historia vasca y española, han denunciado la situación social, política y cultural y han transcendido hasta la actualidad al compartir temáticas sempiternas en la música vasca⁹.

Como hipótesis de partida de este trabajo, considero que resulta prioritario encontrar un término más holístico, más englobador y más flexible que ayude a definir la música contestataria realizada en el ámbito del País Vasco. En mi opinión, el término RRV es demasiado limitado, porque constriñe en una única etiqueta toda la música con discurso inconformista, sin atender a la variedad de sus géneros musicales. Es un término que marcó una época y, por ello, resulta lógico que se utilice para radiografiarla. Sin embargo, que en ciertos medios de comunicación continúe siendo utilizada para definir la música contestataria vasca actual, resulta, cuando menos, un anacronismo. Etiquetar la música que hacen algunas bandas con frases como "de tipo RRV" o simplemente "RRV" implica no sólo transportarlas a las décadas de 1980 y 1990, sino desatender las posibles influencias actuales que hayan recibido. De hecho, la etiqueta ha perdido cualquier tipo de validez; ya no cuenta con la frescura y dinamismo que le caracterizó en el momento de su eclosión y, en buena manera, se ha convertido en un término viciado por su reiterada utilización en los medios de comunicación. Con su afán de clasificar, han contribuido a que la música underground vasca esté completamente impregnada con la pátina de lo político, como si el rock vasco sólo fuera de este género, y ello ha dado lugar a construir una imagen distorsionada de lo que verdaderamente fue el movimiento musical de la década de 1980 y 1990.

No toda la creación músico-letrística contestataria de los grupos vascos estuvo vinculada única y exclusivamente con la izquierda abertzale, como se ha transmitido habitualmente. Evidentemente, hubo relaciones, motivadas por las estrategias electoralistas practicadas por partidos políticos como Herri Batasuna (HB). Pero, también, por cuestión de apropiación y compartición de espacios en los que desarrollar sus actividades, en el caso de algunas bandas —las que más—; y, en el caso de otras, por

MARTÍN MATOS, Joseba: "Las noticias sociales en el rock vasco (1980-2010). La música como soporte y altavoz de la materia prima periodísticas", en IDOYAGA, Petxo (et al.): Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación España de Investigación de la Comunicación, Bilbao: UPV-EHU, 2014, p. 1343. Véase también al respecto de este mismo autor "Las noticias sobre ETA en la música vasca (1972-2012). El rock como documentación informativa, Mediatika, nº 14, p. 69 y ss.

apoyar directa o indirectamente el discurso y objetivos de la mencionada coalición política, aunque bien es cierto que fueron las que menos.

No se debe olvidar, por tanto, que la filosofía que penetró el espíritu de los integrantes de aquellos grupos, añadiendo la combatividad a su discurso letrístico y actitud, fue una mezcolanza de anarquismo, acracia e izquierda libertaria, que procedía del clima sociopolítico que había permeado los espacios contraculturales durante la Transición¹º. No obstante, hubo grupos como Kortatu y Negu Gorriak, muy reconocidos a posteriori, que evolucionaron ideológicamente en la línea del pensamiento de la izquierda abertzale, pero no fueron de manera predeterminada el brazo musical de ninguna sigla política. Muchos, como La Polla y Eskorbuto, fueron unos críticos indiscriminados y empedernidos de las acciones políticas de los partidos, aunque ello no implicara que puntualmente apoyaran alguna de sus iniciativas o se mostraran favorables a sus objetivos políticos.

De este modo, partiendo de esta problemática, considero que para establecer una definición del movimiento musical underground, se debe realizar de manera previa un recorrido por las aportaciones desarrolladas por los principales especialistas y estudiosos del Rock Radical Vasco. Sólo así, se puede perfilar una definición apropiada del movimiento musical underground vasco. Un término que, como ya he avanzado, considero más inclusivo y menos retromaníaco.

2.1. Punk, Rock Radikal Vasco y lo que venga

Y es que hay que tener presente que, previamente al RRV, hubo un movimiento, un caldo de cultivo que permitió la emergencia de la etiqueta. El *Do It Yourself*, las radios libres, los fanzines, las casas ocupadas (gaztetxes), el surgimiento de multitud de grupos y los circuitos alternativos, toda esta infraestructura, comenzó a funcionar mucho antes de que alguien decidiera mercantilizarla elaborando una marca. De hecho, la denominación fue consecuencia de una escena limitada, pero asentada y funcional; una forma de otorgar un nombre sonoro y crudo que fue ideado por los gurús de la *new wave vasca*, los cuales vieron una oportunidad comercial en la proliferación de grupos caracterizados por una música sencilla, dura y con letras contestatarias. Fue, por tanto, más un lema comercial que un nombre aglutinante de los grupos musicales que estaban saliendo a escena, pese a que, como se verá más adelante, señalaran lo contrario.

En 1983, los periodistas José Mari Blasco y Pablo Cabeza y el productor musical Marino Goñi, acuñaron y dieron a conocer el término de Rock Radical Vasco, una etiqueta detrás de la que se encontraban los poderosos y lucrativos objetivos de: vender la música que se estaba haciendo en el norte al resto de España, contrarrestar la capacidad de atracción que generaba la Movida Madrileña y hacer frente a la potencialidad de su mercado. Sin duda, estas personas eran las principales interesadas en que esta marca tuviera éxito. Goñi y su hermano acababan de crear el sello Soñua y necesitaban grupos que quisieran grabar; y Cabeza y Blasco se encargaban de realizar las páginas musicales del diario Egin (Plaka-Klik) y necesitaban que se consolidara una escena musical vasca o que, por lo menos, fuera

¹⁰ SÁENZ DEL CASTILLO, Aritza: "Jaungoikoak lehendakari babes dezala! Euskal Herriko rock erradikaleko erretorikaren interpretazio libertarioa", Sancho el Sabio, nº 36, 2013, pp. 117-139.

medianamente estable. Así, habría lectores interesados en las páginas musicales de sus periódicos y público que querría comprar los discos.

Como decía, el RRV formó parte del movimiento subversivo y contracultural de los 80, pero fue un producto que, a la par de su comercialización, fue desvirtuando su esencia y potencialidad inicial. Como ha señalado Mario Maffi de forma más genérica para el rock:

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 musical¹¹.

La industrialización de esta subcultura (RRV) provocó, en buena manera, la pérdida de autenticidad y originalidad, pues convertía sus bienes simbólicos, su infraestructura, en objetos de consumo mercantilizables e imitables. Muchas bandas decidieron desligarse de la etiqueta y optaron por renovar su estilo para salir del encasillamiento, pero el intento de conversión del RRV en parte de la cultura de masas, aunque fuera a nivel micro, provocó que muchos de sus seguidores lo consideraran politizado, falto de singularidad y carente de la suficiente personalidad como para oponerse a la comercialización haciendo gala de su discurso contestatario. Una cuestión que está ligada intrínsecamente con la autenticidad y que ha formado parte de los claroscuros de la música rock desde mediados del siglo pasado:

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 authenticity¹².

Para entender mejor todas estas cuestiones y especialmente para constatar la validez de la definición del RRV como un movimiento musical underground, deberíamos empezar por precisar qué es lo underground y cuáles son las corrientes previas que le influenciaron: la cultura popular, la cultura pop y la contracultura. Por eso, a la hora de valorar el grado de influencia de estas últimas sobre la música contemporánea europea, española y vasca, se debe atender, en primer lugar, al significado de cultura pop.

Resulta prioritario establecer los límites entre cultura popular, de masas y pop, pues se confunden fácilmente. De forma genérica, se puede afirmar que la cultura popular es aquella que está elaborada por el pueblo y para el pueblo. Sin embargo, no son pocas las veces que se utiliza el término cultura popular como sinónimo de cultura de masas, a saber, la que se dirige a un público diverso a través de los medios de comunicación. Por tanto, se podría señalar que la cultura popular es parte

¹¹ MAFFI, Mario: La cultura underground, Barcelona: Anagrama, 1975, p. 289.

¹² 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, p. 109.

intrínseca de cualquier grupo humano, pero el hecho de que haga una referencia explícita a una gran colectividad, como ocurre con la cultura de masas, invita a pensar indefectiblemente en las sociedades industriales

En este sentido, resulta muy clarificadora la jerarquización que estableció Dwight McDonald para la cultura. Aparte de señalar que hay una alta, media y baja cultura, incidió en una distinción más específica y significativa: la cultura media pequeñoburguesa y la cultura de masas, de la que el cómic y el rock son parte inherente¹³. Así, la cultura de masas no sólo es demasiado homogénea, conservadora, comercial y acrítica con los problemas del mundo, sino que, además, es incentivadora de la desindividualización. Esta confrontación también la ha destacado el sociólogo Pierre Bourdieu, que considera estos tipos de cultura sujetos a un componente socioeconómico. Según este autor, el gusto canónico, medio y popular están, en consecuencia, unidos al capital material, por lo que la cultura popular es prácticamente exclusiva de la clase obrera¹⁴.

Otros, como John Fiske, consideran que la cultura popular es ciertamente contradictoria, pues aúna en sí misma la dominación y la subordinación. La cultura de masas es, por consiguiente, una imposición de los poderosos sobre la clase trabajadora que obliga a poner la cultura popular al servicio de la corriente dominante. Por eso, pone el énfasis en la siguiente cuestión: la auténtica cultura popular no está sometida al capitalismo, sino que se aprovecha de sus redes en su propio beneficio; aunque ocurre lo mismo de manera contraria, porque quienes ejercen su hegemonía tienen la capacidad de apropiarse de las corrientes más resistentes y rebeldes para resignificarlas y adoptarlas al sistema establecido¹5. Como defienden Edgar y Sedgwick, la cultura popular está sujeta a la producción y distribución industrial que los *mass medio* imponen al pueblo a través de mecanismos adulterados¹6.

En cambio, Richard Keller Simon utiliza el término cultura basura, dejando a un lado las posibles connotaciones negativas, para establecer que las diferentes manifestaciones de la cultura popular no son más que reescrituras de otras expresiones clásicas ya asentadas en la cultura¹⁷. Esta última idea enlaza con la definición establecida por Hecken, que matiza señalando que es una élite vanguardista la que construye la cultura que deben consumir y guiar a las clases trabajadoras, como se observa en la utilización de unos materiales (los cómics, los coches, la música moderna) que ya formaban parte del imaginario popular¹⁸.

Por tanto, la definición tanto de cultura popular como de cultura pop que se manejará en este trabajo bebe de los estudios de G.O. Carney, que considera que las circunstancias que rodean al individuo, los medios de comunicación, la música, el baile, las formas de alimentación, la religión, la ropa, el ocio, los ritos, los iconos y el lenguaje permiten, entre otras cosas, que una élite cultural y vanguardista produzca la cultura pop reutilizando modelos ya conocidos¹⁹.

¹³ MCDONALD, Dwight: Against the American Grain, Nueva York: Da Capo Paperback, 1983.

¹⁴ BOURDIEU, Pierre: La distinción. Criterios y bases sociales del gusto, Madrid: Taurus, 1999, pp. 29-53.

¹⁵ FISKE, John: Understanding Popular Culture. Boston: Unwin Hyman, 1989, p. 28.

¹⁶ EDGAR, Andrew y SEDGWICK, Peter: eds.), Key Concepts in Cultural Theory. Londres: Routledge, 1999, p. 285-287.

¹⁷ SIMON, Richard Keller, *Trash Culture. Popular Culture and the Great Tradition*. Berkeley: University of California Press, 1999, p. 20.

¹⁸ HECKEN, Thomas: "Popular Culture, Popular Literature, and Literary Criticism Theory as the Politics of a Term", *Journal of Literature Theory*, vol. 4, n° 2, 2010, pp. 217-233.

¹⁹ CARNEY, George O.: Fast Food, Stock Cars and Rock 'n 'Roll. Lanham: Rawman & Littlefield, 1995, pp. 2-3.

Respecto al concepto de contracultura y de cultura underground, cabe señalar que estos merecen ser atendidos con cierto detalle. Ambos surgieron en la década de 1960, como consecuencia de la eclosión de los movimientos juveniles de clase media que manifestaron su descontento y cuestionaron los valores promovidos por el *establishment*: capitalismo, dependencia tecnológica, consumo y ética del trabajo; razón por la que este término ha sido utilizado indistintamente también para definir a los movimientos antisistema. Fueron una de las consecuencias del dominio que ejercieron los tecnócratas durante los años posteriores a la II Guerra Mundial, que fue concebida en términos de lucha generacional contra la comodidad de la que habían disfrutado generaciones precedentes²⁰.

Desde el primer momento, la contracultura buscó diferenciarse de la cultura dominante y, por ende, convertirse en una subcultura de ésta, utilizando determinados usos y símbolos; un cúmulo de ideas, creencias y valores que se opusieran a lo que ésta defendía, como ocurrió con el hecho de que diera prioridad a lo espiritual por encima de lo material y al hedonismo sobre la virtud. Inauguró nuevos hábitos sociales como la educación alternativa, el consumo de estupefacientes y la práctica del amor libre y, aunque la contracultura, así entendida, desapareció a finales de la década de 1960, sus valores alternativos pervivieron de forma simbólica²¹.

Lo que hoy se conoce como underground, en cambio, se difundió a partir de 1963 en Estados Unidos. Nació fruto del desencanto sufrido durante la postguerra mundial y, al igual que la contracultura, mostró su rechazo a la cultura dominante. Sus máximos representantes fueron las subculturas hípster, desilusionada y agresiva, y beat, intelectual y espiritual, siendo a partir de 1968 cuando estos se asentaron sobre un corolario político. De este modo, los *undergrounders* o seguidores de lo underground revalorizaron lo cotidiano y lo colectivo, otorgando mayor presencia a lo estético, a lo subversivo y al desorden, como se observa en la música jazz, el country y el blues. Buscaron romper tabúes radicalizando su discurso artístico-musical, introduciendo diferentes temáticas, entre ellas, el sexo²².

En un interesante artículo de 2008, el sociólogo David García ofreció una definición de underground como un movimiento indisolublemente ligado al rock y a la autenticidad. Según este autor, el rock es un espacio discursivo y representativo con ciertas contradicciones. Mientras está relacionado estrechamente con subculturas juveniles críticas con la sociedad de consumo, construye y facilita de manera paralela productos para ser puestos a la venta en el mercado cultural. Como ya apuntó Simon Frith, si se pone el acento en la finalidad de configurar una identidad basada en la diferencia, lo underground y lo auténtico se podría definir como sinónimo de lo no comercial: "algo que se debe desarrollar al margen del gran comercio discográfico y al margen también de la gran industria publicitaria que convierte todo en un mero producto de consumo"²³. En este sentido, según García, serían las subculturas juveniles hípster y beat, que hunden sus raíces en la década de 1950 y 1960 en Estados Unidos y Gran Bretaña, las principales responsables de recuperar el término underground, dotándole de un trasfondo cultural. Estas habrían definido lo underground sobre la base de las actividades culturales y movimientos de resistencia socio-políticos desarrollados por personas de origen africano en los países ya mencionados, remontándose históricamente hasta las actividades realizadas por el conocido como ferrocarril subterráneo (una red de evasión de esclavos negros que

²⁰ EDGAR y SEDGWICK, Key Concepts in Cultural Theory, pp. 90.

²¹ PAYNE, Michael: Payne, Michael (ed.), A dictionary of Cultural and Critical Theory. Oxford: Blackwell, 1997, p. 117.

²² ROSZAK, Theodore, The Making of a Counter Culture. Reflections on the Thecnocratic Society and Its Youthful Opposition. Nueva York: Doubleday & Company, 1969, p. 48 y ss.

²³ GARCÍA, David: "El lugar de la autenticidad y de lo underground en el rock", *Nómadas*, nº 29, 2008, p. 188.

funcionó en Estados Unidos durante el siglo XIX). En resumen, para beats y hípsters todo lo que rodeara a la negritud debía ser tomado como sinónimo de underground²⁴.

Fue, precisamente, esta fijación de las mencionadas subculturas juveniles por estas cuestiones, sumada a la marginalidad, la inmigración y la conciencia de clase obrera que compartían con muchos blancos, lo que propició un punto de unión y de comunicación bidireccional clave para gestar una (contra)cultura común construida en torno a la música. En este sentido, García ha subrayado que el miedo, el vacío y la falta de fe experimentada por los estratos sociales de la denominada generación beat fueron los factores coadyuvantes que propiciaron una construcción cultural que no era otra cosa que una de las dramáticas consecuencias de la Segunda Guerra Mundial: "una experiencia vital que dará forma a un sentimiento de desafiliación hacia aquella sociedad dirigida por una clase política ante la cual crece la desconfianza y la incredulidad"²⁵. En definitiva, por underground se entiende a aquel producto histórico reducido a condicionamientos sociales, políticos y culturales específicos que llevó a la juventud (y a sus diferentes subculturas) a cuestionar un orden social caracterizado por los problemas sociales, de clase y generacionales, dando lugar a una cultura contra hegemónica y alternativa definida comúnmente como contracultura²⁶.

Pero, ¿qué entendemos por cultura underground? La cultura underground está, en muchos aspectos, ligada irremediablemente a la construcción de una cultura juvenil en contraposición (y en resistencia) al mundo adulto. Un tipo de cultura caracterizada por ser utópica, fruto del bagaje filosófico-cultural europeo, cuyos rastros son detectables en los diferentes procesos socio-culturales de base progresista, intelectual y tecnológica. Un paradigma cultural asentado sobre cánones morales pre-establecidos que impiden el despliegue del auténtico instinto creativo, de la pura experimentación emocional y del pleno disfrute de la libertad. Lo fundamental de esta cultura sería, por tanto, encontrar un *meeting point*, un lugar común en el que se produzca una dialéctica constructiva que no banalice lo underground y que no lo reduzca a la dicotomía de conformistas versus inconformistas porque "lo underground no es exclusivamente lo joven, y tampoco es todo lo joven; de la misma manera que no todos los jóvenes pertenecen a una subcultura. El punto de encuentro fundamental entre lo underground y las subculturas juveniles ha sido el estilo y, fundamentalmente, la música: el jazz, el blues, el reggae, el rock"²⁷.

En este proceso el papel de la música cobraría especial relevancia. El rock da sentido y ofrece respuesta a un importante universo de símbolos asociados al campo de acción de lo underground, entre los que se encuentra la realidad del mundo social y la subjetividad que posee un individuo concreto para interpretar su contenido. Permite, a su vez, la construcción de una serie de prácticas e imaginarios que otorgan significado a múltiples interpretaciones sobre la realidad. Y, por último, genera prácticas socializadoras, integradoras y diferenciadoras desde la perspectiva de lo simbólico²⁸. Los problemas surgen cuando lo underground tran-

Que el término underground también fue utilizado para definir los movimientos clandestinos que lucharon contra el nazismo durante la II Guerra Mundial. CARO MARTÍN, Adelaida: "América te lo he dado todo y ahora no soy nada". Contracultura y cultura en la narrativa de Ray Loriga y Alberto Fuguet, Berlín: LitVerlag, 2007, p. 32. Véase también KOTYNEK, Roy y COHASSEY, John: American Cultural Rebels. Avant-Garde and Bohemian Artists, Writers and Musicians from the 1850s through the 1960s, Jefferson: McFarland & Company, p. 169.

²⁵ GARCÍA, David: "El lugar de la autenticidad", p. 189.

²⁶ MAFFI, Mario, La cultura underground, p. 280-295.

²⁷ GARCÍA, David: "El lugar de la autenticidad", p. 190.

²⁸ 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*, nº 6, 2002, en http://www.redalyc.org/pdf/822/82200608.pdf

sita de lo discursivo a lo estético, desligándose de su contenido político de cultura y compromiso (según la interpretación de estos conceptos realizada por Margaret Mead)²⁹. La contraculturalidad underground pasa así a quedar reflejada en la alteración de lo estético dentro de la música, perdiendo su potencial de resistencia frente a la cultura dominante y quedando relegada a una marginalidad culturalmente vanguardista.

Pero, cómo entender entonces que en la actualidad los motivos políticos y judiciales estén, al menos en España, por encima de los estéticos, generando verdaderas dificultades a las bandas de rock contestatario. En la sociedad del siglo XXI, dominada por lo políticamente correcto, a los grupos musicales les resulta más complicado lanzar un mensaje subversivo de tono comprometido –incluso, más relajado que el de las bandas de los 80–, porque las autoridades gubernamentales y los medios de comunicación les presionan constantemente cuando publican ciertas canciones. El periodismo conservador lo justifica con argumentos poco fundados como que perjudican a la normalidad democrática, realizan apología al terrorismo, son de mal gusto o ponen en riesgo los valores que tienen los jóvenes. Se aprovechan de que vivimos en un momento en el que la corrección política se ha convertido en "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"³⁰.

Así se entiende el proceso de *resignificación* que ha sufrido el término underground desde la década de 1990 hasta ahora³¹. Una reconceptualización que se mantiene en un continuum, pues a la vez que pretende la construcción de una realidad paralela a la cultura hegemónica, en la que no se trata de conseguir el poder, ni de crear un partido político representativo, evita ejercer papel alguno como agente del poder global y local³²; "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 demócrata³³.

²⁹ Mead señala: "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, pp. 15-16.

³⁰ BALLESTER, Manuel: "Lo políticamente correcto o el acoso a la libertad", *Cuadernos de Pensamiento Político*, nº 34, 2012, p. 171.

³¹ 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, pp. 304-305 y ss.

³² El historiador 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, Ana María: "El único secreto era hacer las cosas tú mismo. El punk y los eventos musicales durante la Transición", p. 881.

SALAZAR, Milton Andrés: "Políticas del underground", *Universitas Humanística* (73), 2012, p. 179. Estas cuestiones han llevado, por ejemplo, a que muchas bandas tanto locales como internacionales hayan optado por seguir la estela de corrientes como el Straight Edge (SxE), un movimiento juvenil que nació en Washington DC durante la década de 1970, cuyo principal ideario se basaba en el no consumo de drogas, alcohol y tabaco, el veganismo, la defensa de los derechos de los animales y la ecología, y la igualdad de género. Pronto, este movimiento tuvo una traslación directa en la música a través del hardcore con grupos como Minor Threat a nivel internacional y a escala más local Bap! y, actualmente, Fourscore, que han teñido el punk con contenido político y compromiso social, ritmos más acelerados y agresividad, sobre todo, con su actitud en el escenario.

Pero, ¿cómo afectó todo esto al movimiento musical underground vasco y la cultura que lo acompañaba? Para ello, hay que remontarse a su origen. Según el historiador Pedro Ochoa, la clave puede estar en los diferentes procesos de Transición a la democracia vividos en el País Vasco y España, cuyo reflejo evidente es el diferente desarrollo del movimiento punk. El madrileño, por ejemplo, fue mucho más apolítico y festivo que el vasco, que se caracterizó por ser una expresión cultural impregnada de reivindicaciones sociopolíticas. No obstante, esta es una cuestión que es matizable. Es cierto que el contenido sociopolítico fue un elemento destacable de la producción musical de las bandas vascas, pero no por ello fueron menos festivas. Reducir todo este movimiento en el País Vasco a un mero rock político supone estigmatizarlo y olvidar a bandas como Hertzainak que, de igual modo, confeccionaron canciones festivas (Sigarriyos Amarillos e Infernuko Atean) y combativas (Pakean Utzi Arte y Drogas AEKn). Pero, sí, la escena underground vasca estuvo marcada por el fuerte arraigo de la música comprometida; y sí, las bandas del País Vasco estuvieron marcadas por la particular travectoria sociopolítica de estos territorios. y la práctica totalidad de ellas estuvieron marcadas por las dificultades para la normalización democrática que provocaron las acciones de ETA, los GAL, el Plan ZEN y la crisis económica. Aspectos, por tanto, que al formar parte de su cotidianidad quedaron plasmados en sus canciones, utilizando sus letras como una suerte de crónica de época con la que su interpretación de una realidad dominada por la diferenciación social, la violencia, la contaminación, la droga, la marginación, el desencanto, la corrupción social y política. Sólo si se tienen en cuenta estas últimas cuestiones, se puede entender que Ochoa establezca un punto de encuentro entre ambas escenas punk. En palabras del propio autor: "en lo que sí coincidirían es en la lucha contra esa normalidad que les agobiaba, contra la institucionalización de la moralidad, contra el mundo occidental en el que España, gracias a su proceso democrático, cumplía los últimos pasos que debía hacer para entrar a formar parte de él"34.

Valoraciones que, en cambio, vienen a demostrar lo contrario; es decir, que la escena punk madrileña sí estuvo politizada en parte. Siguiendo con el ejemplo de Ochoa, se debe tener en cuenta que, antes de la eclosión del RRV, en los barrios y pueblos de la periferia de Madrid ya existía un movimiento musical cuyas canciones eran ciertamente violentas y críticas con el sistema, conocido como un género denominado como rock urbano o "rock proletario, rock bronca, rock marginal, rock político, rock mesetario y rock de alcantarilla, [que criticó] al sistema capitalista realizando performance en directo. [...] [Si bien] "su intención no era tanto la de reivindicar un espacio, una clase o lanzar una denuncia, sino contar una historia verídica, auténtica, [su día a día]"35.

A lo largo del texto, también señala otro aspecto destacable: la importancia que tiene la actuación de Vulpess en el programa la Caja de Ritmos de Carlos Tena en 1983, como momento fundacional del Rock Radical Vasco. Destacando el hecho de que este grupo vizcaíno estuviese compuesto exclusivamente por mujeres, Ochoa subraya que no fue sólo el contenido de su mensaje lo que provocó el escándalo entre la opinión pública conservadora cercana al diario ABC sino el impacto moral que causó ver a una mujer cantando "me gusta ser una zorra" cuando aún se consideraba a este género, en buena manera, como el del ángel del hogar. Así, destaca que las letras de la banda gallega Siniestro Total -compuesta sólo por hombres – pasaron el filtro de la moralidad fácilmente, pese a ser más ácidas, irónicas y machistas como se puede ver en varias de sus canciones: "Matar hippies en las Cíes", "Ayatollah" y "Me pica un huevo". El punk estatal construyó un nuevo lenguaje demostrativo de una actitud contraria a la intelectualidad, heterogéneo, inclusivo y diferenciador a partes iguales, y abierto a una nueva concepción de la sexualidad (tanto en el caso de la mujer como en el de los gays y las lesbianas), que fue aderezado con una visión corrompida de las peculiaridades de la naturaleza cultural española, sobre todo, en lo que al apartado simbólico se refiere. OCHOA: "El único secreto era hacer las cosas tú mismo. El punk y los eventos musicales durante la Transición", pp. 886-887. Respecto a la cuestión de la mujer cómo ángel del hogar bajo el franquismo véase: PEINADO, Matilde: "Reflexiones en torno a la feminidad: claves para entender la pervivencia del patriarcado (1850-1950)", en GONZÁLEZ, Alberto: No es país para jóvenes, Vitoria-Gasteiz: Instituto Valentín de Foronda, 2012, pp. 1-24. BABIANO, José et al. (ed.): Del hogar a la huelga. Trabajo, género y movimiento obrero durante el franquismo, Madrid: Catarata, 2007. VAL, Fernán del: "El rock español en los 80. Del underground a la institucionalización", en MORA, Kiko y VIÑUELA, Eduardo (eds.): Rock around Spain. Historia, industria, escenas y medios de comunicación, Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida, 2013, pp. 44.

Sus valoraciones acerca de la utilización del euskera son más controvertidas. Considera que la utilización de esta lengua y la incorporación de elementos folclóricos vascos como recurso estilístico son condiciones inexcusables de que los grupos buscaron expresar una identidad nacionalista vasca cuando, en realidad, fue la instrumentalización que los partidos políticos realizaron de la música underground lo que la acabó convirtiendo en un elemento identificativo en clave nacional vasca. Por otro lado, sería falaz negar que los grupos musicales utilizaron estos recursos, pero el que lo hicieran no implica la creencia en una nación vasca, ni la reclamación de un Estado vasco independiente. Bandas como RIP, La Polla Records, Eskorbuto o Hertzainak trataron en sus canciones estas cuestiones, pero, lo hicieron no sólo desde posiciones anarquistas sino en clave satírica y provocativa. Es más, desde esos mismos posicionamientos arremetieron contra la patria vasca y española, según han estudiado algunos especialistas:

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 salatuz³⁶.

Esta postura de los grupos ha sido habitualmente malinterpretada. Que narraran historias de represión, coacción, boicot, dificultad, ansias de libertad y desencanto, cuestiones todas ellas de indudable raigambre política en las que el enemigo a batir es el Estado, cualquier tipo de Estado (no sólo el español), no era más que el reflejo de una problemática sociopolítica concreta que afectaba a una parte de la sociedad vasca y española y que interpretaba desde su subjetividad los acontecimientos coetáneos, enfrentándose a ellos a través de la música³⁷. La cultura musical política tuvo un fuerte arraigo en el País Vasco, pero no fue un fenómeno exclusivo vasco. Durante las décadas de 1970 y 1980, el ámbito underground europeo estuvo dominado por un movimiento juvenil, situacionista y antisistema con fuertes referentes culturales en Londres y Berlín³⁸. Por tanto, que este estilo musical tuviera mayor presencia en Cataluña, País Vasco y Galicia (Madrid y ciertos puntos de Andalucía también deben de tenerse muy en cuenta) no debe interpretarse como síntoma de un rock nacionalista³⁹.

SAÉNZ DEL CASTILLO, Aritza: "Jaungoikoak lehendakari babes dezala!", pp. 132-133. 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.

³⁷ 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.

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. Imprescindible es MARCUS, Greil: *Rastros de carmín. Una historia secreta del siglo XX*, Barcelona: Anagrama, 1993. En el caso español GONZÁLEZ FÉRRIZ, Ramón, *La revolución divertida*, Barcelona: Debate, 2012, p. 74 y ss.

Puede ser que por falta de estudios que incidan en esta cuestión, la mayoría de los autores que han examinado movimientos contraculturales y musicales a nivel estatal, al realizar comparaciones con el RRV casi siempre han hecho uso de ciertos estereotipos para definir al rock radical, como si este fuera un producto y una consecuencia del nacionalismo vasco: "es por ello que la tendencia del punk que encarna Kaka de Luxe se caracteriza por una visión más irónica que rabiosa, muy al revés de los Sex Pistols o de los grupos vascos que, directamente tocados por un entorno social marcado por la reconversión industrial, se agrupan bajo la etiqueta de rock radical vasco, apologista de la revolución y del nacionalismo euskaldun". FOUCÉ, Héctor: El futuro ya está aquí. Música Pop y cambio cultural, Madrid: Velecío Editores, 2006, p. 54.

¿Por qué se ha considerado que la utilización del euskera en el rock es reflejo de alguna muestra de nacionalismo? En primer lugar, según las aportaciones de los principales investigadores, debe tenerse en cuenta que el RRV estuvo precedido de un movimiento de resistencia juvenil, caracterizado por la adopción de una cultura radical organizada en torno al fenómeno punk; que tuvo la calle, los bares, las casas okupadas, las radios libres, los conciertos, los fanzines y la música como un microcosmos, con sus canales de comunicación propios y sus vías de manifestación pública, alternativas a la cultura hegemónica (dominantemente conservadora). La diferencia con respecto a este movimiento primigenio estuvo en que el RRV introdujo el componente lingüístico como forma de subversión:

This radical culture maintained a special interaction with a Basque-speaking culture which, because of its subordinate character with regard to the dominant (Spanish-speaking) one, is also structured as a popular culture. This relationship was reflected in the growing role of the Basque language in the music, or in the –contentious– attempts to frame the movement in the (contra) hegemonic mobilising narratives of the Basque nationalist left⁴⁰

El auge de esta cultura radical permitió que durante la Transición se produjera en el País Vasco una simbiosis entre la tradición folclórica vasca y las nuevas influencias musicales procedentes del mundo anglosajón. Esta permitió la reconstrucción de la identidad vasca con nuevos ingredientes y la elaboración de una concepción "más actualizada" de la cultura vasca en confrontación directa con la narrativa española. En palabras de Josu Larrínaga un proceso de etnogénesis, coincidente con la nueva contracultura global, en la que la identidad vasca se definió desde el idioma como joven, moderna y combativa. Una operación simbólica, en definitiva, en la que el euskera pasó a estar asociado con la modernidad por ser contracultural, transgresivo y rompedor con la tradicional cultura española⁴¹. El rock vasco cantado en euskera y con letras políticas sería en este contexto un reflejo más de la identidad juvenil vasca moderna, pero no por ello nacionalista. A este respecto, Carles Viñas ha señalado que al igual que existió un nutrido grupo de población catalana que reclamó rock en *català*, una amplia mayoría hizo lo propio en el País Vasco demandando música rock en euskera; síntomas del cambio generacional, de la modernidad y del progreso, que convirtieron tanto al RRV como al Rock Català en un "fenómeno cultural de masas" 42.

Ahora bien, pese a que así se gestaron los nuevos referentes identitarios, se debe tener en cuenta que en aquellos momentos se trataba de una minoría vanguardista, ya que más de la mitad de la población vasca era principalmente castellanoparlante en la década de 1980⁴³. El euskera fue un elemento diferenciador en el ámbito musical e identitario juvenil vasco, pero no fue hasta la década de 1990 cuando copó el movimiento musical underground por "la tendencia a integrar en su seno diversos ele-

⁴⁰ 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, pp. 23-29.

⁴¹ X.: Ttakun eta scratch: Euskal pop musikaren hotsak, Leioa: UPV-EHU (Tesis Doctoral), 2014. Respecto a la identidad entendida desde el RRV Ibai Atutxa manifiesta que debe realizarse desde una posición más abierta, rigurosa, cultural y analítica: "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, p. 313.

⁴² VIÑAS, Carles: "No volem ser. Música y nacionalismo", Tiempo Devorado. Revista de Historia Actual, vol. 2 (3), 2015, p. 42.

⁴³ Según el censo de la Comunidad Autónoma Vasca de 1986, alrededor de un 55% era castellanoparlante monolingüe, y aproximadamente un 25% vascohablante, casi siempre bilingüe. TEJERINA, Benjamín: "Euskera", en *Panorama social de la C.A. de Euskadi*, Vitoria-Gasteiz: Eustat, 2000, pp. 205-244.

mentos de la cultura étnica"⁴⁴. El rock vasco no nació ligado a lo étnico "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"⁴⁵. Por tanto, en este nuevo utillaje identitario, el punk, como elemento indispensable de la cultura underground en esos años, contribuyó por un breve periodo de tiempo a la renovación de la vieja identidad vasca, diferenciada de la tradición, al intentar crear un nuevo espacio común en el que retroalimentar y expresar una nueva identidad colectiva⁴⁶.

Teniendo presentes las cuestiones señaladas hasta ahora, cabe valorar otro tipo de perspectivas que ayuden a comprender el RRV. Desde una óptica más culturalista, influida por la filosofía *derrideana* e inspirada en la crítica como sabotaje de Manuel Asensi, Ibai Atutxa ha señalado que el punto de vista desde el que se ha analizado hasta el momento el RRV, es decir la equiparación de la producción musical de los grupos con el testimonio histórico, debe ser repensado por completo, pues "comienzan a dar acceso al funcionamiento de una máquina de contestación y desnaturalización ideológica, de inestabilidad de lo vasco y de lo radical [...], de desolación y desfiguración del mito nacionalista [...]. Es parte y al mismo tiempo exceso del circuito cultural del que forma parte" Por este motivo, el lingüista vasco desliga la creatividad, la autenticidad, la independencia, lo alternativo y lo contracultural de las características originales del rock, pues, el Rock Radical Vasco no es un elemento de resistencia frente a un movimiento comercial, ideológico y hegemónico, sino:

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 estratégico⁴⁸.

Para Atutxa, el RRV fue un producto comercial que se exportó al resto de España y que fue normalizado y digerido por la cultura dominante convirtiéndose, en cierta manera, en parte del *mainstream*; un hecho que debilitó su capacidad crítica y rebelde, que despertó el interés de las grandes discográficas y que provocó que en cuestión de pocos años los grupos del RRV pasaran de mercados marginales a convertirse en una referencia musical estatal por sus ventas⁴⁹.

Un fenómeno, empero, que por estar estereotipado con la imagen de lo político y la cercanía a la izquierda abertzale hasta hace relativamente poco tiempo, ha sido marginado en la construcción del relato de la Transición, menospreciado en bloque como "banda sonora de los cachorros de ETA, a

DÁVILA, Paulí y AMEZAGA, Josu: "Juventud, identidad y cultura", p. 225.

⁴⁵ Ibíd., pp. 222-226.

Véase al respecto: KASMIR, Sharryn: "From the Margins: Punk Rock and the Repositioning of Ethnicity and Gender in Basque Identity", en DOUGLASS, William A. et al. (eds.), Basques in the Contemporary World: Migration, Identity, and Globalization, Reno: University of Nevada Press, 2000, pp. 178-204. Estas cuestiones son aplicables para la etapa de surgimiento del RRV, pues para la etapa actual, al menos de la última década, del Amo ha señalado que "la propia música ha dejado de ser un elemento tan importante en la construcción de identidad [...][porque] quizás los propios procesos identitarios no sean ya tan marcadamente orientados a la diferenciación cultural y estética". AMO, Ion Andoni del: "Cambiando el ritmo en Euskal Herria", Viento Sur (141), 2015, pp. 103-104.

⁴⁷ ATUTXA, Ibai: Sabotajes de la cultura vasca, p. 314.

⁴⁸ Ibíd., p. 318.

⁴⁹ *Ibíd.*, pp. 321-322.

pesar de una enorme base social fuera de Euskadi y de aportar unas letras de mayor alcance que los conflictos locales" Ese relato hegemónico que aún perdura se ha construido marginando los objetos culturales problemáticos para el Estado, usando el argumento de que todo lo problemático no es cultura. Esta narrativa, que forma parte de lo que se conoce como Cultura de la Transición (CT), se retroalimenta con ayuda del *establishment*: la CT no se mete en política, salvo para legitimar las iniciativas gubernamentales, y el *establishment* no se mete en la cultura, salvo para subvencionarlo, situación que de un tiempo a esta parte ha cambiado por completo. Según Roberto Herreros e Isidro López:

La Cultura de la Transición, es decir la cultura de lo progre y la prolongación de todos sus medios no hubiera sido posible sin un fuerte desarrollo de las instituciones que lo soportaban, es decir la Movida Madrileña. De este modo, llamamos Cultura de la Transición (CT) a la prolongación por todos los medios culturales del cierre progre durante más de tres décadas [...] La longevidad de este marco cultural y político no habría sido posible sin un fuerte desarrollo de instituciones que lo soportaran, tales como: el bipartidismo y la concentración de los medios de comunicación⁵¹.

La CT se ha convertido en una máquina propagandística del sistema político democrático español acrítica e institucional, capaz de silenciar a elementos subversivos como el RRV⁵². El RRV, por tanto, es uno de los elementos culturales que la CT ha marginado conscientemente por no considerarlo cultura; es decir, a la hora de construir el relato de la Transición, ha seleccionado temas, grupos, artistas e intérpretes a los que ha podido situar en la órbita de lo políticamente correcto, de la radio-fórmula, de la modernidad, de la España representada por el Madrid de Tierno Galván y Almodóvar, y han olvidado aquellos otros que representaron la parte más problemática, contestataria, radical y rebelde. Como ha señalado Héctor Foucé para hablar de la Movida Madrileña, principal movimiento músico-artístico representativo de la CT:

si hubiese dependido sólo del boca a boca, es probable que la Movida no fuese el hito que se recuerda y se ataca; tuvieron que mediar una serie de estructuras productivas, industrias culturales e iniciativas que catapultaron al movimiento hacia la masividad [...] debe poseer unos rasgos identificatorios [sic.] acordes con el discurso que los promociona⁵³.

Sin duda, esta omisión ha perjudicado de forma indirecta a las escenas a las que la CT ha dado prioridad. Por ejemplo, la función metafórica asignada a la Movida Madrileña para explicar el cambio cultural de la Transición no ha conseguido aglutinar al común de la sociedad española, pues ha discriminado movimientos coetáneos como el RRV, el rock *bravú* y el rock *català*. Estas tres fueron también importantes expresiones culturales, por lo que su inclusión no sólo es necesaria para enriquecer el relato complejizando el panorama músico-artístico de la época sino para mostrar las contradicciones inherentes al proceso de modernización de España⁵⁴.

⁵⁰ 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, pp. 117 y ss.

⁵¹ HERREROS, Roberto y LÓPEZ, Isidro: *El Estado de las cosas de Kortatu. Lucha, fiesta y guerra sucia*, Madrid: Lengua de Trapo, 2013, p. 45.

⁵² MARTÍNEZ, Guillem: "El concepto de CT", en MARTÍNEZ: CT o Cultura de la Transición, pp. 16-17.

⁵³ FOUCÉ: El futuro ya está aquí, p. 22.

⁵⁴ MORA, Kiko y VIÑUELA, Eduardo: Rock around Spain, pp. 11-12.

Pese a esta desatención en la construcción del relato inclusivo de la Transición, el RRV continuó con su propia historia. Su gran acierto fue crear una *intelligentsia* cultural que en un breve lapso de tiempo pasó a ocupar lugares importantes dentro de la cultura musical e informativa vasca. Los partidos políticos "antisistema", en especial HB, no fueron ajenos a los cambios que se dieron dentro del mundo musical y cultural, y trataron de capitalizar estos movimientos, ya fuera contratando a los grupos de moda en las fiestas populares o financiando campañas músico-políticas, como el *Martxa eta Borroka*, con las que ofrecer espacio de participación a los grupos. Se sumó a ello la cercanía a la izquierda abertzale de productores musicales y periodistas, que al implicarse de forma directa y bidireccional en la proliferación del término de RRV ayudaron a conformar una suerte de intelectualidad musical vasca⁵⁵.

Como consecuencia se produjo una *vampirización* del rock contestatario y todos sus *géneros amigos*, reduciéndose estos a la muy manida etiqueta de RRV; una marca que se ligó indisolublemente a la izquierda *abertzale* y que se redujo a un rock político interpretado en euskera, cuando no fue exclusivamente así. Al igual que sucediera con la Movida Madrileña y la CT, el RRV sufrió una especie de proceso de institucionalización apoyado por los medios de comunicación alternativos en los que se dio una cabida especial a los grupos con mensajes contestatarios, en especial a aquellos cuya lengua de expresión fuera el euskera, siendo como ha señalado el cronista Fernando Gegúndez "una época especialmente dura para los grupos que no pertenecían a la corriente Martxa eta borroka" ⁵⁶. El RRV se integró así "de forma inevitable en la lógica aplastante de la industria y en las leyes incontestables de la oferta y la demanda" y, en poco tiempo, este género underground pasó a estar representado en la feria del disco y del libro de Durango, un mercado caracterizado por poner a la venta las principales producciones músico-literarias realizadas en euskera y que cuenta con el patrocinio institucional del Gobierno Vasco y las diputaciones⁵⁷.

Una vez obtenida una somera panorámica sobre las diferentes definiciones que hay del rock, el movimiento underground, el RRV y la Cultura de la Transición, a continuación, se analizará la historia del movimiento musical underground vasco durante las décadas de 1980 y 1990, ciñéndonos a la instrumentalización política de los grupos más representativos, pero destacando a su vez a aquellos otros que han quedado, en cierta manera, proscritos. Por tanto, los siguientes epígrafes combinarán el análisis histórico del movimiento musical underground vasco con las iniciativas para la instrumentalización política del mencionado movimiento, destacando los aspectos más espurios del mismo e incidiendo en otros géneros, también underground, que han sido omitidos por la construcción del relato, como ha ocurrido con el *Getxo Sound*.

⁵⁵ Respecto a la participación en la acuñación del término LÓPEZ AGUIRRE, Elena: Historia del Rock Vasco. Edozein Herriko Jaixetan, Vitoria-Gasteiz: Aianai, 2011, p. 177. En cuanto a la apropiación del espacio de la fiesta por parte de la izquierda abertzale resulta interesante: MONTERO, Manuel: Bajo los volcanes. Identidad contra convivencia en el País Vasco, Bilbao: Hiria, 2008, pp. 203-206.

⁵⁶ SAN SEBASTIÁN, Aitzol: "Fernando Gegúndez: La martxa eta borroka fue muy dura muchos grupos", *El Mundo*, 17-2-2015.

⁵⁷ MOSO, Roberto: "El rock radikal vasco. Ruido y rabia en la Zona Especial Norte", en MORA y VIÑUELA: *Rock around Spain*, p. 120.

3.
The future is now.
De cómo se
instrumentalizó
el movimiento musical
underground vasco en la
década de 1980

3.

The future is now. De cómo se instrumentalizó el movimiento musical underground vasco en la década de 1980

Mientras preparaba esta investigación me sumergí en la lectura de *The Age of the Extremes* (*Historia del Siglo XX*, en su edición en castellano) de Eric J. Hobsbawm, una lectura básica para enmarcar este proyecto y entender algunas de las claves de este "siglo XX corto" que empezó en 1914 con el inicio de la I Guerra Mundial y acabó en 1989 con la caída del muro de Berlín⁵⁸. Un año, este último, que, según han destacado los principales especialistas, entre ellos Greil Marcus, sería el canto del cisne para movimientos estético-musicales como el punk y géneros afines, pues no habría nada más en aquella dirección, ni tan radical ni rompedor⁵⁹. En ello ha insistido el investigador Javier Campos:

el movimiento punk marcó un límite insuperable en la vulneración de las normas sociales desde el territorio de la música. Por ello, la *new wave*, el *glam rock* y el *indie rock* que le suceden, en tanto que relevo estilístico, pueden conceptuarse como posible primer paso atrás de la historia del rock en su faceta de fenómeno potencialmente subversivo⁶⁰.

Tampoco es que la decadencia del punk supusiera el fin de las alternativas porque las bandas de este estilo y filosofía nunca se plantearon ejercer como tal, simplemente se ciñeron a dinamitar cualquier tipo de identidad social. Su contenido, pues, se construyó sobre el nihilismo más lúdico y el hedonismo amoral, cuestionando los grandes slogans y las teorías explicativas que, traducido, significaba deshacer analíticamente los dogmas que sustentaban el sistema establecido. Es por ello que puede resultar confuso calificar al punk de movimiento apolítico. En absoluto lo es, porque dedica innumerables improperios contra el *establishment* acusándole de cometer graves injusticias. Sí fue, en cambio, un movimiento que pese a ser minoritario tuvo la suficiente capacidad de atracción como para generar una gran expectación y concentrar en su entorno casi toda la atención. Lo hizo, además, justo en un momento —las décadas de 1970 y 1980— en el que la escena musical estaba dominada por un amplio elenco de tendencias estéticas que contaban con más apoyo, pero ¿cómo un movimiento minoritario pudo generar más atracción que otros con más seguidores?

Pierre Bourdieu ha señalado al respecto que el éxito de los grupos minoritarios —de cualquier índole— se justifica mediante la colaboración, pretendida o no, de los medios de comunicación:

⁵⁸ FUKUYAMA, Francis: ¿El fin de la Historia? Y otros ensayos, Madrid: Alianza, 2015.

⁵⁹ MARCUS, Greil: Rastros de carmín, p. 202.

⁶⁰ CAMPOS, Javier: La música popular gallega en los años de la transición política (1975-1982): reificaciones expresivas del paradigma identitario, Madrid: UCM (Tesis doctoral), 2008, p. 916.

Las manifestaciones de más éxito no son necesariamente las que movilizan a más gente, sino las que suscitan más interés entre los periodistas. A riesgo de exagerar un poco, podría decirse que cincuenta tipos listos que sepan montar bien un *happening* para que salga cinco minutos por la tele pueden tener tanta incidencia política como medio millón de manifestantes⁶¹.

Así se entiende que, en pocos años, el punk pasara de la rebeldía, recogiendo el testigo del dadaísmo y el situacionismo, a la aceptación, convirtiéndose en un producto de marketing y en una moda a imitar. La particular mezcolanza de desencanto y apoyo institucional, sumado a la espinosa trayectoria del rock, fue antojadiza, incitadora y agresiva, pero, realmente, fue menos peligrosa que la imagen que manifestó externamente. El desafío y el enfrentamiento no excedieron los límites de un juego verbal que, a tenor de los "beneficios mediáticos", fue aceptado por ambas partes. Y es que el punk, como parte del fenómeno contracultural, se centró en rechazar a la cultura y los valores dominantes, a partir de una filosofía basada en la autogestión y unos medios de expresión propios y contra hegemónicos. En una sociedad culturalmente desahuciada, se presentó como un instrumento posibilista de presión sociopolítica, cuya iniciativa procedió de forma obligada de los estratos marginales de la sociedad post-industrial, a causa de los mecanismos de la sociedad tradicional que no sólo permitían la decadencia, sino que ya no eran capaces de ofrecer alternativas. Fue así como se convirtió en un movimiento con una gran potencialidad sociocultural, con gran energía renovadora, ágil expansión y capacidad de movilización y de acción, a la par que transgresor y reivindicativo frente a los cánones sociales conservadores establecidos⁶².

Pero ¿cómo lo hizo? Utilizó una serie de herramientas que sirvieron como vehículos de expresividad y como elementos para el afianzamiento de la identidad grupal: la realización de pintadas masivas en la calle, la utilización de un lenguaje descuidado y agresivo, la adopción de unos valores propios del nihilismo y del anarquismo, las muestras de una estética extravagante y provocativa, y la participación dentro de una cultura en la que se veneraban objetos como los instrumentos musicales, donde se leía literatura alternativa como los *fanzines* y en la que se escuchaban radios libres como forma de confrontar la información ofrecida por los medios oficiales⁶³. En definitiva, un nuevo microcosmos contra hegemónico caracterizado por el cuestionamiento permanente de todo aquello que se originara en el "Estado".

Con todo, el fenómeno punk no llegó a España hasta finales de los años 70 y no eclosionó hasta la década siguiente. Fue un movimiento social y contracultural diferenciado del resto, que incorporó

⁶¹ Citado en HOBSBAWM, Eric J.: Historia del siglo XX, Barcelona: Crítica, 1998, p. 322.

MACIONIS, John y PLUMMER, Ken: Sociología, Madrid: Pearson educación SA, 2001, pp. 116. PASCUAL, Jakue: Movimiento de Resistencia. Años en Euskal Herria. Contexto, crisis y punk, Tafalla: Txalaparta, 2015, p. 67 y ss. O'HARA, Craig: The Philosophy of Punk: More Than Noise!!, Oakland: AK Press, 2001. FOUCE, Héctor: "El punk en el ojo del huracán: de la nueva ola a la movida", Revista de Estudios de Juventud, 64 (2004) pp. 57-65. ld., El futuro ya está aquí, p. 52 y ss. RESTREPO, Andrea: "Una lectura de lo real a través del Punk", Historia Crítica, nº 29, 2005, pp. 9-37. Otras interpretaciones sobre este fenómeno se pueden ver en CASQUETE, Jesús: "Acción Colectiva y Sociedad de Movimientos. El movimiento antimilitarista contemporáneo en el País Vasco-Navarro", Cuadernos Sociológicos Vascos- Soziologiazko Euskal Koadernoak, 7 (2001), p. 41. LÓPEZ ROMO, Raúl: Años en claroscuro: nuevos movimientos sociales y democratización en Euskadi, 1975-1980, Bilbao, Universidad del País Vasco, 2011. BEORLEGUI, David, "Los nuevos movimientos sociales en Euskal Herria: los movimientos ecologistas, pacifistas y antimilitares desde la transición hasta el cambio de siglo", Sancho el Sabio, nº 30, 2009, pp. 161-186. Otros autores lo han definido como una cultura de la violencia, véase PORTELA, Edurne, El eco de los disparos. Cultura y memoria de la violencia, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2016, p. 39 y ss.

⁶³ YUBERO, Santiago: El grupo y sus conflictos, Cuenca: Ediciones Universidad Castilla La Mancha, 1999. p. 123

a su "corpus teórico" reivindicaciones propias del antifranquismo, el ecologismo, el movimiento okupa y el antimilitarismo⁶⁴. El resultado, si no lógico al menos esperable, de una época como la Transición democrática, que trajo cambios en el ecosistema intelectual y sociopolítico, en un clima marcado internacionalmente por la revolución neoconservadora y el acceso al poder de Margaret Thatcher y Ronald Reagan.

Pero, pronto, se convirtió en un producto musical derivado de este conjunto de factores que contó con cierto apoyo político, llegando a formar parte de "la cultura" al limar las asperezas más irrespetuosas del género. Mientras que la Movida Madrileña adoptó el punk como elemento estético, centrándose en elaborar canciones puramente hedonistas, considerando que ya no era necesario reivindicar un mayor grado de libertad, porque ya disfrutaban de ella; la versión vasca de lo subversivo y lo punk, que ha pasado a la historia como parte inherente del RRV, puso de relieve su faceta más extrema, agresiva, acelerada, cruda y desgarrada, tanto en cuestiones instrumentales como de contenido letrístico. La música rock underground emergió en el País Vasco, como en otros territorios nacionales e internacionales, dentro de una cultura radical marcada por la violencia y el rechazo a lo hegemónico, pero con la excepción de que aquí quedó sujeta a unas siglas políticas concretas: las de Herri Batasuna; un partido que aprovechó su autodefinición de anti-sistema para establecer diferentes vínculos con este movimiento, fagocitando incluso sus formas de expresión y acción, con el claro objetivo de captar votos dentro de la juventud desencantada y marginal⁶⁵.

Así las cosas, la *vampirización* de esta cultura dificulta al investigador la separación del RRV como algo diferenciado de lo punk, porque todos los componentes señalados se mezclaron en los conciertos, en las manifestaciones y concentraciones, en las fiestas populares y alternativas, e incluso en la literatura. La izquierda abertzale compartió los mismos espacios que los grupos sociales, políticos y culturales anti-sistema y se apoderó de su discurso. El punk vasco se convirtió así en RRV, un género musical politizado, diferenciado del resto de movimientos coetáneos por "el omnipresente contexto político, la construcción nacional, la lengua, los movimientos sociales y populares, sus paisajes urbanos y rurales" ⁶⁶. Si bien, temáticas imperecederas que se afianzaron con un género musical que se convirtió en:

un movimiento que va a interesar a un sector de la política, que intenta utilizarlo como expresión radicalizada de una ruptura, de manera que grupos como Herri Batasuna, que todavía disienten con el sistema de cosas establecidas, facilitan la difusión de su música por medio de canales propios —como *Plaka-Klik* o *Bat, Bi, Hiru* del *Eqin*— y habilitan

⁶⁴ Un estudio interesante que permite realizar estas afirmaciones, pero circunscrito a la Movida Madrileña es ARCHILÉS, Ferrán: "Sangre española." La movida" madrileña y la redefinición de la identidad nacional española", en SAZ, Ismael y ARCHILÉS, Ferrán (eds.): La nación de los españoles. Discursos y prácticas del nacionalismo español en la época contemporánea, Valencia: PUV, 2012, pp. 437-462. Un estudio que abarca todo el ámbito artístico para el caso catalán es BARBER, Llorenç y PALACIOS, Montserrat: La mosca tras la oreja: de la música experimental al arte sonoro en España, Barcelona: Fundación autor, 2009, p. 28 y ss.

⁶⁵ SÁENZ DE VIGUERA, Luis: *Dena Ongi Dabill*, p. 5. WESTON, Donna: "Basque Pagan Metal: View to a Primordial Past", *European Journal of Cultural Studies*, vol. 14, nº 1, 2011, pp. 103-122. KASMIR: "From the Margins: Punk Rock and the Repositioning of Ethnicity and Gender in Basque Identity", pp. 178-204. LAHUSEN, Christian: "The Aesthetic of Radicalism: The relationship between Punk and the Patriotic Nationalist Movement of the Basque Country", *Popular Music*, vol. 3, nº 12, 1993, pp. 263-280.

⁶⁶ MARTÍN MATOS, Joseba: "Las noticias sociales en el rock vasco (1980-2010)", p. 1343.

plataformas que impulsan el RRV a través de eventos como el EginRock y Martxa eta Borroka⁶⁷

A lo largo de este epígrafe se ofrecerán algunas claves imprescindibles para entender el proceso por el cual el punk vasco se convirtió en un rock urbano y político y en instrumento para la catarsis identitaria en clave nacional vasca de izquierdas.

3.1. ¿Esto es el punk del infierno esquizofrénico, esta es la locura antisocial?

Si hubiera que señalar un año como punto de arranque para el nacimiento del RRV ese sería 1983. Un periodo durante el cual se produjeron varios hitos destacables. El más conocido es el escándalo de Vulpess (en latín, zorras) en "La Caja de Ritmos", el programa musical de RTVE que presentaba Carlos Tena. Aquella actuación fue la carta de presentación del punk vasco y marcó un punto de inflexión en la posterior trayectoria del RRV. El single "Me gusta ser una zorra", versión de l wanna be your dog de lggy Pop, que interpretó este grupo femenino con un lenguaje ácido e irreverente, levantó gran revuelo en los medios de comunicación conservadores. En ABC, mientras lamentaban la pérdida de Eduardo Benavente, líder de la banda madrileña Parálisis Permanente, y del vocalista de Triana, Jesús de la Rosa, se congratulaban del afianzamiento de Radio Futura como grupo revelación, y deploraban la aparición pública de Vulpess "cuya falta de talento no pudo ser enmascarada con las sedas del escándalo" 68.

En efecto, el impacto del suceso Vulpess fue de tal magnitud que el tímido proceso de secularización de la España de la Transición fue incapaz de absorberlo. Ante situaciones de este calado, los tabúes aparecían encima de la mesa como consecuencia lógica de las férreas medidas ideológicas impuestas durante casi cuarenta años por la dictadura franquista⁶⁹. Pese a que el régimen democrático español intentó adaptarse a los nuevos tiempos, este tuvo que actuar en un contexto en el que tradición y modernidad pugnaban por imponerse; y, por ello, los primeros Gobiernos de la Transición, especialmente los *ucedistas* y las dos primeras legislaturas socialistas, procedieron con cierta arbitrariedad ante cuestiones espinosas, favoreciendo casi siempre al conservadurismo. Solo así se entiende que la Fiscalía General del Estado decidiera denunciar a Vulpess por escándalo público, con el consecuente cese de Tena de su puesto en RTVE, cuando lo que únicamente habían hecho era expresarse libremente⁷⁰.

Sin embargo, este tipo de sucesos y, sobre todo su notoriedad, despertaron algunas mentes. Se había demostrado que la música podía ser un instrumento político de amplio espectro y con más capacidad de influencia que, incluso, los canales habituales de la vieja política. Sí, el escándalo Vulpess demostró a partidos y organizaciones políticas de izquierda abertzale, como Herri Batasuna

⁶⁷ PASCUAL, Jakue: Movimiento de Resistencia, p. 272.

^{68 &}quot;Música: resumen de fin de año", ABC, 31-12-1983, p. 118.

⁶⁹ PÉREZ-AGOTE, Alfonso: "El proceso de secularización en la sociedad española", *Revista CIDOB d'Afers Internacional*, nº 77, 2007, pp. 65-82

⁷⁰ 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, pp. 8-9. MOSO, Roberto: "Vulpess y Eskorbuto o el día que ardió Kabiezes", Muskaria, nº 17, 1983, p. 10. EFE: "Carlos Tena dimite del programa "Caja de Ritmos" porque se considera indefenso", El País, 12-5-1983.

(HB) y Jarrai, las posibilidades de la música para propagar ideas radicales y antisistema, llegando a una parte considerable de la sociedad. Pero, cómo hacerlo cuándo hasta el momento se había criticado duramente y marginado al movimiento punk vasco.

Basura, el grupo musical de Errenteria, ya lo puso de manifiesto en *Plaka-Klik* (páginas musicales del diario *Egin*) al señalar el trato desigual que había recibido este movimiento. De hecho, consideraba que ciertos colectivos políticos habían comenzado a prestar atención a un estilo musical potencialmente atractivo para granjearse apoyos entre la juventud:

si queremos actuar tenemos que montarlo todo nosotros. [...] no nos dejan 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 ayuda⁷¹.

Grupos de la talla de La Polla Records, MCD, RIP y Eskorbuto eran al principio de la década muy conocidos a nivel local, habían publicado algunas de sus primeras maquetas y elepés, y se habían dado a conocer gracias a su ingente labor de autogestión. La mayoría de ellos no cantaban en euskera, transmitían mensajes (auto)destructivos sin proponer alternativas serias —pues no era ese su cometido— y priorizaban la diversión por encima de la acción política. Así se entiende que la izquierda abertzale no los tuviera en muy alta estima. Algunos medios de comunicación relacionados con HB, como *Egin* o *Punto y Hora de Euskal Herria*, no dudaron en mostrar su desencanto hacia ellos, considerando que la juventud vasca debía evitar este tipo de música porque, además de no utilizar el euskera, su estética, estilo y filosofía de vida procedían de un entorno anglosajón viciado por la droga. En cambio, debía apoyarse el trabajo de Errobi y Oskorri como queda reflejado en el siguiente texto:

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 poetas⁷²

Es más, el grupo de Natxo de Felipe valoró muy negativamente la proliferación de grupos de rock en castellano, considerándolos un grave problema social, incluso nacional:

son un reflejo de la crisis de la sociedad vasca y no de la crisis de la música vasca. Estos grupos representan a sectores muy amplios de la juventud, sectores que están marginados, que no encuentran los cauces normales de expresión. Esta gente está más desarraigada, no siente la realidad del pueblo vasco⁷³.

Los grupos como Oskorri vieron con cierta reticencia que la inmensa mayoría de las bandas punk y rock cantaran en castellano, que sus letras fueran social y políticamente comprometidas, cuestionando la sacrosanta nación vasca y sus tradiciones, y que llegaran con más facilidad a la juventud, gracias a su mensaje directo, crudo y comprensible.

^{71 &}quot;Basura: se nos margina por ser punkies", *Plaka Klik Egin*, 6-2-1983, p. 26.

^{72 &}quot;La música vasca", Punto y Hora de Euskal Herria, nº 158, 1980, p. 41.

⁷³ Joxerra: "Cuando una nacionalidad está oprimida todas sus manifestaciones son oprimidas", *Punto y Hora de Euskal Herria*, nº 256, 5 al 12 de marzo de 1982, p. 45-46.

Incluso, la Orquesta Mondragón había suscitado mayor interés que los mencionados grupos punkrock. Según Fernando Arbues, de *Punto y Hora de Euskal Herria*, el grupo de Javier Gurruchaga era uno de los pocos que hacían rock en el País Vasco, y eso pese a que La Mondragón declarara abiertamente que su "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"⁷⁴. Los recelos, según Xabier Montoia, miembro de Hertzainak y de M-ak, se debían a que los euskaldunes veían al rock "como algo extraño, algo que nos venía o nos traían de fuera"⁷⁵. El vocalista de Zarama, Roberto Moso, dejó más claro el panorama al respecto:

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 v el tamboril⁷⁶

Aunque las reticencias de HB se mitigaron tras el evento Vulpess, durante los años previos al rock radical, la posición de esta coalición se mantuvo inalterable porque —según adujeron— debían resistir frente al dominio y la consolidación del capitalismo, luchando por mantener sus propias formas de vida y sociabilidad para evitar "la penetración de formas culturales foráneas". Prueba de esta atmósfera es también el siguiente extracto de *Punto y Hora*:

Desde hace cinco años —de forma solapada, primero, descaradamente, después— estamos asistiendo en Euskadi a una espectacular escalada de otras drogas, que llegan aquí, de la mano de las formas culturales anglosajonas, hijas del capitalismo avanzado [...] Primero, se crea una necesidad. Luego se cubre dicha necesidad. Es el proceso que aquí se está siguiendo. Los valores del *american way of life*, tan desprestigiados, están siendo adecuados para el tiempo futuro [...]. En esta estrategia se inscribe, por ejemplo, la entronización de modelos culturales de dudosa validez. Se ensalza a Jimmy Hendrix —el sonido de su guitarra te ponía en contacto con los dioses, dicen—, pero se considera como algo anecdótico que Hendrix babeara y anduviera a cuatro patas cuando le faltaba su picotazo de heroína. Se ensalza a Janis Joplin —su voz desgarrada, te ponía la carne de gallina— pero la Joplin cascó muy pronto, víctima de una sobredosis. Se ensalza a Sid Vicious —era el Pepito Grillo de una sociedad hipócrita— pero, cuando

⁷⁴ ARBUES, Fernando: "La Mondragón", Punto y Hora de Euskal Herria, nº 163, p. 47

TREBIÑO, Iker: Salda badago. Los inicios del Rock Vasco, Bilbao, EITB, 2001, min. 7:40-8:00. Algunos consideraban el rock en euskera una aberración extranjerizante de la tradición folclórico-cultural vasca, aunque hubiera grupos como Zarama que declararon abiertamente que la causa fundamental de que cantaran en euskera era porque estaban "por la reconstrucción nacional de Euskadi". Los mutrikuarras Itoiz fueron más contundentes "para muchos va de cultura vasca por cantar en euskera, y para otros en cambio como si cantamos en inglés, música rock, música moderna, ese es el problema". La década de 1980 fue un momento de cambio en el que se contrapuso la tradición a la modernidad y que enfrentó a quienes abogaban por adaptar la cultura vasca a los nuevos tiempos y los que preferían mantenerla en los confines de la tradición. "Zarama: aire fresco para el rock", Punto y Hora de Euskal Herria, nº 280, p. 45. ÁLVAREZ, Joserra y BUSTILLO, Joxerra: "Hablamos en rock con acento euskaldun", Punto y Hora de Euskal Herria, nº 271, 25 de iunio al 2 de julio de 1982, p. 45.

[&]quot;Zarama: aire fresco para el rock", Punto y Hora de Euskal Herria, nº 280, 1982, p. 46.

[&]quot;Y ahora la droga", Punto y Hora de Euskal Herria, nº 170, 1980, p. 14.

apareció muerto en una habitación de un hotel neoyorquino, las agujas hipodérmicas habían hecho su labor y los brazos de Vicious, eran una pura llaga⁷⁸.

Parte de las razones para esta actitud se encuentran en el mundo al que iba asociado la música y, más concretamente, en el del papel que pudo jugar la droga en este estilo musical. En aquellos momentos, para una inmensa mayoría de los militantes y dirigentes de partidos de izquierda abertzale, rock y consumo de estupefacientes estaban intrínsecamente ligados y más en el País Vasco, en la que -según adujeron- el tráfico de drogas contaba con el beneplácito de las Fuerzas de Seguridad del Estado (FSE), interesadas en eliminar a las generaciones más jóvenes y reivindicativas. Sin duda, el consumo de estupefacientes marcó gravemente al territorio vasco durante la década de 1980, pero aún no está del todo claro el papel que pudieron tener los cuerpos policiales en el aumento de los niveles de drogadicción. Mientras que en el País Vasco se desviaban los esfuerzos policiales a la lucha antiterrorista, en las calles la batalla contra la droga quedaba relegada a un segundo plano. En este contexto, la bicefalia existente en el seno de la izquierda abertzale salió a relucir. Ante las instituciones, HB se presentaba como un partido político capaz de aglutinar a un heterogéneo e interclasista electorado y, en la calle, ETA se erigía como instrumento de lucha. Una especie de fuerzas armadas y de juez que eliminaba a chivatos y camellos, según han explicado Fernández Soldevilla y López Romo⁷⁹. Por tanto, ETA habría actuado como fuerza parapolicial frente al narcotráfico con el fin de legitimar su discurso de eliminación estratégica de los elementos policiales, que, según su versión, eran los principales suministradores⁸⁰. Sin embargo, esta argumentación que fue elaborada por la izquierda abertzale resulta insuficiente para explicar el supuesto plan maligno orquestado por el Gobierno español, pues como ha estudiado Juan Carlos Usó habría implicado que no sólo los consumidores de droga fueran "víctimas involuntarias de su propia ignorancia farmacológica" sino que la droga entrara en el cuerpo del adicto sin su permiso81.

3.2. Los marginales también son parte de *la lucha*. Del RRV al Euskadi alaitsu eta borrokan kementsu

En este contexto de violencia, radicalidad y droga, pero también de desempleo, decadencia y crisis económica, creció la nueva escena musical del RRV⁸². El caso Vulpess había generado tal impacto que, en pocos meses, HB se apresuró a limar los aspectos más espurios de la contracultura punk (como podía ser la droga), aceptando otros como la rebeldía y el discurso contestatario, para utilizarlo a su favor. Pero, necesitaba crear un producto exclusivo, vendible y digerible. Crear una marca, una etiqueta, un rasgo identificativo que englobara a la música antisistema del País Vasco, es decir un

⁷⁸ *Ibíd.*

⁷⁹ FERNÁNDEZ SOLDEVILLA, Gaizka y LÓPEZ ROMO, Raúl: Sangre, votos, manifestaciones: ETA y el nacionalismo vasco radical 1958-2011, Madrid: Tecnos, 2012, p. 223-224.

⁸⁰ JAIME, Óscar: *Policía, terrorismo y cambio político en España, 1976- 1996*, Valencia: Tirant lo Blanch, 2002, pp. 148-150. De hecho, Zulaika ha señalado que ETA puso una bomba en una discoteca de Itziar porque la consideraba contaminada por la música extranjera y por la droga. ZULAIKA, Joseba: *Vieja luna de Bilbao. Crónicas de mi generación*, Madrid: Nerea, 2014, p. 77.

⁸¹ USÓ, Juan Carlos: ¿Nos matan con heroína? Sobre la intoxicación farmacológica como arma de Estado, Bilbao: Libros Crudos, 2015, p. 177.

⁸² En cierta manera, como ha señalado Jakue Pascual en sus investigaciones esta ya estaba presente con anterioridad a la acuñación del término RRV. PASCUAL: *Movimiento de Resistencia*.

nuevo imaginario que fuera rápidamente asumido como cultura vasca⁸³. Así pues, en octubre de 1983, aprovechando la celebración de un concierto de rock en Tudela, organizado por HB contra el Plan Zen, el polígono de tiro de las Bardenas Reales y la entrada de España en la Organización del Tratado del Atlántico Norte (OTAN), los responsables de *Plaka-Klik* acuñaron la etiqueta de RRV para denominar a la escena *underground* vasca⁸⁴. Una etiqueta con ventajas según sus creadores:

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 Vulpess⁸⁵.

Las razones que ofrecieron para dar consistencia a la etiqueta fueron: que este "género" no era una moda efímera sino la traslación de la realidad sociopolítica vasca a la música, de ahí la aparición de los grupos en la margen izquierda, el goierri guipuzcoano y otros lugares marcados por la crisis económica y la reconversión industrial; la radicalidad de los grupos en todos sus aspectos, ya fuera a través del punk, del heavy o simplemente por su imagen y letras; la utilización del euskera como lengua vehicular por algunas bandas, demostración de un cierto grado de cambio cultural y de la necesidad de modernizar la música vasca, aunque fuera "con unas letras que harían temblar a los miembros de Ez dok amairu"; y la construcción de un entramado musical de tremenda potencialidad comercial, pues el afianzamiento de los grupos iba unido a la creación de sellos discográficos, radios, revistas especializadas, agencias de contratación y empresas de sonorización⁸⁶. Quedaba así inaugurado el RRV.

Acto seguido, se sucedieron varios acontecimientos que ayudaron a popularizar la etiqueta. El primero, el *Egin Rock* de 1984, un macro-concierto organizado por el diario *Egin* en el polideportivo vitoriano de Mendizorroza que acogió a más de 3000 personas y en el que actuaron RIP, Zarama, Barricada y Hertzainak, según *Punto y Hora*: "grupos de Euskadi que tratan en sus canciones los sentimientos de una juventud rebelde"⁸⁷; el segundo, la campaña de HB *Euskadi alaitsu eta borrokan kementsu* y conocida como *Martxa eta Borroka* de 1985, una iniciativa que inauguró un fenómeno político-musical sin precedentes. Así, lo demuestran las valoraciones de Jimmi, periodista en *Bat, bi, hiru*, semanario musical de *Egin* desde 1985: "uno de esos festivales que merece la pena ser comentado previamente por varias razones: la primera es que marca el inicio de la sorprendente campaña de Herri Batasuna que se preocupa por actos no habituales en este mundillo"⁸⁸.

Estas valoraciones proceden de la definición propuesta para la música nacionalista en SÁNCHEZ EKIZA, Karlos: "Antes que los razonamientos llegan al corazón los sonidos: el folclore como medio de propaganda del primer nacionalismo vasco (1895-1939)", en RAMOS, Pilar (ed.): Discursos y prácticas musicales nacionalistas (1900-1970), Logroño: Universidad de la Rioja, 2012, p. 192.

⁸⁴ El ZEN fue un plan de contrainsurgencia diseñado para la detención e incomunicación de cualquier sospechoso de militancia en una organización independentista o movimiento social contrario a la política oficial, por el rebasamiento de la frontera francesa, la participación en manifestaciones o el uso de una vestimenta determinada. Véase ARZUA-GA, Julen: "La situación de las personas privadas de libertad en aplicación de la legislación antiterrorista", en RIVERA, Iñaki y CANO, Francisca: *Privación de libertad y Derechos Humanos. La tortura y otras formas de violencia institucional*. Barcelona: Icaria, 2008, pp. 348 y ss.

[&]quot;El rock de Euskadi contra la OTAN en Tudela", Plaka Klik Egin, 16-10-1983, p. 25.

⁸⁶ Ibíd

⁸⁷ MARTÍN, Joxe: "Música radical para público callejero", Punto y Hora de Euskal Herria nº 337, 1984, p. 23.

⁸⁸ LÓPEZ AGUIRRE, Elena: Historia del rock vasco, p. 187-188.

En el ínterin de estos dos hechos se produjo un punto de inflexión en el campo de la izquierda abertzale: el progresivo interés mostrado por HB hacia la música punk-rock, que había arrancado a raíz del evento Vulpess, y las consecuentes reticencias de los grupos. Al principio, la mayoría de las bandas rehusaron la etiqueta de RRV, aduciendo intereses comerciales y mercantilistas por parte de las discográficas y de los miembros de la incipiente *intelligentsia* musical vasca, pero todos ellos —salvo contadas excepciones como la de Eskorbuto— acabaron aceptándola por resignación o por interés⁸⁹. Sabían que el RRV había surgido con el doble objetivo de responder a *La Movida*—dueña del panorama musical estatal hasta el momento—, y vender el rock que se hacía en el norte al resto de España⁹⁰. Por eso, durante la década de 1980, los ataques a la denominación de RRV fueron mínimos. La mayoría de bandas simplemente se dejaron arrastrar por la potencialidad de una etiqueta porque les proporcionaba oportunidades para tocar y les ayudaba a (mal)vivir de la música en una época complicada. Sabían, además, que no les convenía crearse enemigos dentro de los medios de comunicación alternativos, pues en ellos colaboraban habitualmente los *padres* del RRV y estos tenían suficiente capacidad de influencia como para aupar o enterrar las ilusiones musicales de un grupo de aficionados que querían dedicarse profesionalmente al rock.

Así, cuando se vertieron críticas, estas fueron casi siempre comedidas. Zarama, que admitió la solidez de la etiqueta, considerándola inclusiva de un discurso y un contenido letrístico común, mantuvo ciertas reservas ante la imagen distorsionada que se ofrecía del rock vasco al resto de España. Era, en palabras de Moso, "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"91. El objetivo de la mayoría de las bandas era pasar desapercibidos y no meterse en un complicado jardín que pudiera perjudicarles artística y monetariamente. No sorprende por tanto que, desde el principio, fueran pocos los que se posicionaran abiertamente a favor de la etiqueta de RRV. La banda gasteiztarra Nahiko aceptó el apelativo sin reparos: "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"92.

Pablo Cabeza y los colaboradores de *Plaka-Klik* y *Bat, bi, hiru* entendieron que el contenido de las letras de las bandas estaba impregnado de un discurso político antisistema y contestatario que marcaba diferencias con respecto a la etapa de los cantautores y del *Ez Dok Amairu*, en las que las letras sí pudieron tener mayor intencionalidad en favor de un determinado colectivo político. El cantautor oñatiarra Ruper Ordorika, muy cercano a Hertzainak durante estos años, se mostró crítico con lo que había supuesto la música rock hasta el momento, considerando que esta había sido

⁸⁹ Muchos grupos que fueron artífices de este movimiento musical no compartieron la etiqueta de RRV y, menos aún, lo que en aquellos años conllevaba: "la vinculación con las organizaciones nacionalistas radicales". DÁVILA y AMEZAGA: "Juventud, identidad y cultura", pp. 222.

⁹⁰ Respecto a la posición de Eskorbuto, 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, pp. 335-354.

[&]quot;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", p. 121.

^{92 &}quot;Nahiko: el rock en euskara se consolida", *Plaka Klik Egin*, 25-03-1984, s.p.

utilizada para fomentar el pasotismo e incluso el desencanto político. Sin embargo, vio interesantes variaciones en el contexto inmediato. La tendencia del rock a hacer canciones insulsas se había empezado a invertir porque en el País Vasco habían comenzado a realizarse composiciones con un interesante tono político. Si bien, matizaba:

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 apoyas⁹³.

En torno a 1984, la vinculación entre la música punk-rock (y sus géneros amigos, englobados en el RRV) y la política –con HB como máximo exponente – comenzó a estrecharse. Una cuestión que no pasó desapercibida para algunas revistas de crítica política. Así, este mismo año, José Luis Aguinaga publicaba en Leviatán —una publicación de la Fundación Pablo Iglesias— un artículo titulado "Del irrintzi al euskalfunk" en el que reflexionaba acerca de la situación de la juventud vasca marginal y sus ideas políticas, señalando:

oírles decir a los punkies de Rentería 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 grupo⁹⁴.

El mencionado autor destacaba que, pese a que los punkis simpatizaran con un ambiente de "provocación-peligro-destrucción", ellos no estaban en las calles poniendo constantemente barricadas ni militaban en las filas del abertzalismo radical. Eran dos cosas diferentes. Para él, Eqin, HB y Jarrai estaban intentando aprovechar este tipo de música, apostando por ella, para entremezclar su discurso político con las ideas de radicalidad y violencia del movimiento punk. Por eso, aunque los grupos musicales punkis fueran "cercano[s] a un tipo de teorías radicales como las defendidas por Herri Batasuna", estos se situaban al margen de esta realidad "por naturaleza" ⁹⁵. Esto, que en la teoría era así, no tuvo traslación directa en el escenario vasco. Los grupos punk-rockers estaban marcados por la inmediata realidad sociopolítica, por lo que las banalidades propias del mundo del rock estaban en un plano más secundario, como se demostraba en su discurso letrístico. Fue así como HB vio posible el estrechamiento de vínculos con el movimiento punk⁹⁶.

LÁZARO, Edurne, "Vivir aquí es vivir tras una trinchera", Punto y Hora de Euskal Herria, nº 381, 1985, p. 20. 93

AGUINAGA, José Luis, "Del Irrintzi al Euskafunk", Leviatán: revista de pensamiento socialista, nº extra, 1984, p. 51. Una versión distinta sobre este texto en "Entender, entender...yo, la verdad, no entiendo nada, oiga", Plaka Klik Egin, 18-3-1984, s.p. 95 AGUINAGA, "Del Irrintzi al Euskalfunk", p. 52.

El caldo de cultivo para que HB llevara a cabo esta iniciativa se resume en las siguientes palabras de Ramón Zallo: "Es una constatación que hay un sector social, amplio, que vota nacionalista radical, que no acepta las reglas de juego que se definieron en la Transición, que las considera viciadas de origen, y que en su dinámica tiene capacidad para desestabilizar el sistema político. Es un sector no integrado en el sistema político, al que además se confronta. En cambio, está muy integrado en la sociedad, y protagoniza muchas manifestaciones y organismos de la sociedad civil. Tiene su propio universo ideológico, de valores e interpretativo. Tiene, además, lazos ideológicos con otros sectores de la población e influye sobre los comportamientos y situaciones colectivas". ZALLO, Ramón: El país de los vascos. Desde los sucesos de Ermua al segundo Gobierno Ibarretxe, Irún: Alberdania, 2001, p. 170. Recientemente, Pablo Cabeza ha admitido que HB buscó puntos de confluencia con la música punk-rock y sus letras. CABEZA, Pablo: "Prólogo", en AMO, lon Andoni del, Party & Borroka. Jóvenes, músicas y conflictos en Euskal Herria, Tafalla: Txalaparta, 2016, p. 16.

Un proceso de acercamiento, empero, que no se produjo de forma unilateral y que se caracterizó por ser bidireccional. Por un lado, la coalición abertzale promocionaba a los grupos musicales para granjearse su apoyo y atraer a su órbita a un electorado joven y olvidado. Por otro, estos y sus fans, fueran marginales o no, se mostraban indiferentes hacia la manipulación política de sus actuaciones por HB. Cierto es que hubo grupos punk como La Polla Records que acabaron huyendo de las siglas políticas declarándose simplemente "de extrema izquierda" y otros, como Zarama, que mostraron ciertos reparos a que les vincularan con HB, no porque no compartieran algunos postulados básicos con ellos, sino porque preferían evitar asociaciones "perjudiciales" con un partido concreto⁹⁷. Desde luego, hubo muchas otras bandas que rehuyeron de cualquier tipo de vinculación política, como Cicatriz que pasaron "de ideologías. Nuestras canciones son de la calle y para la calle. Esa es nuestra vida" "98".

La segunda cuestión que se encuentra en el intervalo entre el *Egin Rock* y el *Martxa eta Borroka* es el movimiento estratégico que se produjo dentro del mundo HB-Jarrai en torno a 1984. Un giro político que, desde mi punto de vista, ha pasado desapercibido y que, en cierto modo, sirve para conocer los pormenores del proceso de acercamiento iniciado por esta opción política a la música punk-rock. En la primavera del año mencionado, F. Crespo publicó un dossier sobre el plan ZEN y la droga en *Punto y Hora de Euskal Herria*, en donde se hacía eco de unas declaraciones de algunos miembros de Jarrai en las que se reconocía la fallida política que habían seguido hasta el momento con respecto a la juventud vasca. Según este documento, Jarrai temía que "una parte nada desdeñable de nuestra juventud [... hubiera dado] la espalda al Movimiento de Liberación Nacional Vasco (MLNV) en su conjunto [representado para este momento en el voto a H.B.]" porque —admitían—habían dejado de lado a ese sector juvenil al que identificaban como "pasota-punkarra-rockerodrogadicto" Lamentaban, por ello, la existencia de una atmósfera enrarecida con este sector de la juventud y, realizando cierto grado de autocrítica, se culpaban por su incapacidad para dar una respuesta adecuada a la problemática de los "marginales" 100.

Pese a este contexto de dificultad, había motivos para la esperanza: podían obtener el apoyo de este colectivo porque aún no se había posicionado "en contra de los objetivos y los intereses de Euskal Herria como pueblo, ni nacional ni socialmente"¹⁰¹; y, como ellos, se habían opuesto a la indiscriminada precariedad socioeconómica que habían provocado los partidos políticos en el poder y que había generado su exclusión social y desencanto. También, porque en puntos concretos del País Vasco había habido cierta colaboración. Según explicaban, en las festividades patronales de Errenteria de julio de 1983 ya se había visto que no sólo la diversión era la principal motivación de los marginales, sino también el arrostramiento de las desigualdades y medidas impuestas por las FSE, a las que los punkis se habían enfrentado cuando estas unilateralmente habían decidido golpear a un simpatizante de HB –que gritaba Gora ETA militarra! – en los prolegómenos al inicio de las fiestas¹⁰². En consecuencia, Jarrai debía tender la mano a los marginales e iniciar un proceso de acer-

⁹⁷ GOIENETXE: "Zarama".

^{98 &}quot;Cicatriz: Hasta los huevos", Plaka Klik Eqin, 24-06-1984, p. 4.

⁹⁹ 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, pp. 31-33.

¹⁰⁰ *Ibíd*.

¹⁰¹ *Ibíd*

¹⁰² BARBERÍA, José Luis, Enfrentamientos entre policías de paisano y simpatizantes de HB provocan numerosos heridos en Rentería, *El País*, 22-07-1983.

camiento. Tenía que conseguir sus simpatías estableciendo puntos de encuentro con su filosofía y discurso, y la mejor manera de hacerlo era demostrarles que HB era un partido antisistema y que, al igual que ellos, sentía animadversión por la policía, el Estado y las normas establecidas. Luego les convenía mostrar que los mítines políticos y charlas informativas de HB-Jarrai eran equiparables a los conciertos del RRV y que ambos eran útiles mecanismos para la denuncia de los abusos del aparato coercitivo estatal. En definitiva, convencer al sector "pasota-punkarra-rockero-drogadicto" de que no sólo criticara al Estado en los conciertos de RRV, sino que también apoyara en las urnas a un movimiento político amigo que quería echar abajo el sistema establecido¹⁰³.

Pero, ¿cómo conseguir atraer a este colectivo? ¿cómo interpretar las espontáneas demostraciones antisistema de los punkis y exportarlas al mundo de izquierda abertzale, cuando estas, en teoría, solo guardaban relación con la demostración de pertenencia a una tribu? La respuesta a todas estas cuestiones se puede encontrar en la progresiva eliminación de los límites sociológicos entre ambos grupos mediante un fulgurante proceso de mímesis. Un proceso simbiótico en el que lo underground pasó a convertirse en una manifestación inherente al mundo de izquierda abertzale que, reconfigurado como parte la cultura radical, se afianzó gracias a la incorporación de elementos contraculturales como: la ocupación de espacios marginales (squats, bares alternativos, casco viejo), la utilización de radios libres y la publicación de prensa contrahegemónica. Se produjo, así, un proceso de capitalización simbólica y política que hizo que lo subversivo y la cultura de izquierda abertzale fueran difícilmente discernibles. Los medios de comunicación de esta onda comenzaron a considerar a los colectivos marginales y musicales underground como parte imprescindible de la música vasca. Baste, como muestra, la presentación de un dossier sobre la música vasca realizado por *Punto* y *Hora de Euskal Herria* en el que se señaló sin rodeos que todos "folkis, punkis, hippis, heavis [...] son parte de nuestro pueblo, todos ellos forman parte de nuestra cultura y, por qué no decirlo, son protagonistas, también, de este proceso histórico tan apasionante que vivimos en Euskal Herria"104. El autor de la editorial fue incluso más allá, definiendo lo underground como un movimiento de una parte de la juventud vasca "radicalmente rupturista [que] hace mucho tiempo que se rebeló ante el pasotismo, desencanto y toda la decadencia"105. Ya no se trataba de una moda pasajera, continuaba, sino de algo auténtico:

mientras que otras supuestas movidas no son sino todo un montaje adecuado a las vanguardias occidentales más en onda, la de Euskadi forma parte de la realidad nacional y social que vive este pueblo, y no es, por tanto, más que la expresión de la lucha por la ruptura en una de tantas, ricas y variadas formas de arrancar conquista¹⁰⁶.

En efecto, la cultura punk fue reinterpretada mediante una ideología política de izquierdas y nacionalista que, apoyada sobre una potente etiqueta comercial (RRV), convirtió a un género musical, filosófico y estético, en esencia antisistema, en un instrumento para la propagación de su ideario

¹⁰³ Fernández Soldevilla ha estudiado que las prácticas antisistema de HB estuvieron presentes desde finales de 1977, cuando le arrebató a EIA su espacio natural y discurso radical. FERNÁNDEZ SOLDEVILLA, Gaizka: "El nacionalismo vasco radical ante la Transición española", *Historia Contemporánea*, nº 35, 2007, p. 842.

[&]quot;...Karrozas, punkis, heavis, borrokas, membrillos...", Punto y Hora de Euskal Herria, nº 442, 1986, p. 5.

¹⁰⁵ Ibíd.

¹⁰⁶ *Ibíd*.

entre la juventud¹⁰⁷. Una buena definición de lo que sucedió a partir de entonces con respecto a esta vinculación la ofreció, no sin cierto halo crítico, Fermín Muguruza:

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 mal¹⁰⁸.

En un artículo titulado "El rock en la sociedad vasca", Pablo Cabeza señaló que el rock ya no era una forma de dominación extranjera como habían manifestado hasta el momento muchos sectores de la izquierda abertzale. De esta manera, las alusiones a que el rock formaba parte de los mecanismos colonialistas estadounidenses y occidentales, como había denunciado la izquierda europea durante la década de 1970 —a las que en territorio vasco se sumaban las vinculaciones de esta música con la marginalidad (un sector social mal relacionado con la cultura euskaldun)— cayeron en saco roto¹⁰⁹. El periodista de *Egin* argumentaba que ya no era así porque Kortatu, el grupo liderado por los hermanos Muguruza, había ayudado a que el rock no se viera como un enemigo de la cultura vasca: "su claro y rotundo posicionamiento abertzale ha logrado, mayormente, que este tipo de música no se vea como cultura enemiga [...] ha sido la llave para que el rock se sitúe en nuestra sociedad"¹¹⁰. Aunque había cuestiones que seguir trabajando, el rock se comenzaba a asentar en la sociedad vasca en paralelo al desarrollo de una identidad propia y diferenciada.

Esta es la atmósfera en la que echó a andar el *Martxa eta Borroka*. Una gira de conciertos celebrados por toda la geografía vasca que comenzó en marzo de 1985 y que contó con la actuación de Delirium Tremens, Vómito Social, Kortatu, La Polla Records, Barricada, Cicatriz, Hertzainak, Antirégimen, Baldin Bada, Belladona, Kontuz Hi!, Basura, Zarama y MCD, entre otros; y con la impartición de charlas y debates organizados por HB^{III}. El evento se describió en las páginas de *Bat, Bi, Hiru* de la siguiente manera: "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" 112.

Ahora bien, las críticas al *Martxa eta Borroka* llegaron pronto. Al inicio de los conciertos, Cicatriz hizo saber a los organizadores a través de su cantante, el mediático Natxo Etxebarrieta, que eran conscientes de que estaban siendo utilizados porque: "antes éramos drogadictos y degenerados y ahora somos la juventud"¹¹³. En apenas un lustro, los marginales, la gente de la calle y, en general, los pasotas, habían pasado de ser considerados elementos despreciables a ser parte importante –incluso fundamental—del concepto de la sociedad vasca que tenía la izquierda abertzale. Una reconsideración que para algunos de estos grupos musicales no pasó desapercibida, calificando la actitud de HB de oportunismo

¹⁰⁷ AGUINAGA, José Luis: "Del Irrintzi al Euskalfunk", p. 51.

¹⁰⁸ TXATARRA: "Kortatu: por la senda del ska", Punto y Hora de Euskal Herria, nº 394, 1985, p. 22.

¹⁰⁹ LÓPEZ AGUIRRE, Elena: Historia del rock vasco, p. 254.

¹¹⁰ CABEZA, Pablo: "El rock en la sociedad vasca", Punto y Hora de Euskal Herria, nº 442, 1986, p. 20.

^{111 &}quot;Albisteak", BBH-Egin, 1-3-1985, s.p.

¹¹² CABEZA, Pablo: "Sábado de Martxa eta Borroka en Bilbo", BBH-Eqin, 22-03-1985, s.p.

¹¹³ *Ibíd*.

electoralista en la captación de estos colectivos. No fue así como lo vio Pablo Cabeza, alma máter del RRV, que justificó la campaña de la siguiente forma:

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 cierto es que se encuentran incómodos bajo los colores de HB¹¹⁴

Así se entiende que, meses después, algunos de los miembros de la comisión organizadora del *Martxa eta Borroka* llevaran a cabo campañas similares, aunque con objetivos propagandísticos más claros. La *Eskualdeko Jaia*, por ejemplo, tuvo como finalidad contrarrestar la imagen de HB ofrecida por los medios de comunicación conservadores, que les consideraban un elemento de crispación. Con campañas músico-propagandísticas como estas querían demostrarles que eran una pieza clave para la normalización política de Euskadi, 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"¹¹⁵. No obstante, si quería formar parte de la normalización democrática del País Vasco ¿por qué había implementado la estrategia de capitalizar un movimiento agresivo y violento como el punk, aunque fuera para ganarse la simpatía de un sector social infrarrepresentado?

3.3. A modo de conclusión: el afianzamiento de una escena músico-política vasca

Al mismo tiempo que se emprendieron campañas como las ya mencionadas, el RRV se hizo más accesible al consumo. Crecieron las discográficas y se afianzó una escena rock vasca que, con importantes matices, se ha extendido hasta la actualidad¹¹⁶. Esto fue visto por grupos como Eskorbuto como un negocio "entre los partidos y los grupos como Kortatu, La Polla"¹¹⁷; y para otros, como MCD, una etiqueta mal empleada con la que no se sentían identificados por la multiplicidad de estilos, aunque abarcara "a grupos que están bajo una misma situación política"¹¹⁸. Pero también fue visto por artistas underground españoles como algo positivo, aunque hubiera ciertas reticencias en el entorno de la Movida Madrileña, ensimismada frente a lo que estaba sucediendo en el norte. El polifacético artista Ramoncín valoró el apoyo brindado por HB a la escena musical vasca:

lo que ha admitido muy bien el público de aquí es el rollo del localismo, y eso es buenísimo. No lo ha habido en el resto del Estado y es cojonudo. A un grupo hay que apoyarle primero en casa. Aquí se produce un fenómeno básico, en el que las letras y las formas de los grupos se utilizan para enfrentarse al Estado y al orden establecido y eso es acojonante¹¹⁹.

¹¹⁴ Ibíd.

¹¹⁵ G.H., "Herri Batasuna retoma su campaña", Punto y Hora de Euskal Herria, nº 409, 1985, p. 13.

¹¹⁶ La base teórica de este análisis está recogida en PÉREZ, Asier: "Marketing, identidad y kalimotxo", en http://antzarrak.galeon.com/Imagenes/Documentos/Kalimotxo_Market.pdf

^{117 &}quot;Eskorbuto", Punto y Hora de Euskal Herria, nº 512, 1988, p. 27.

^{118 &}quot;MCD", Punto y Hora de Euskal Herria, nº 512, 1988, p. 33.

¹¹⁹ JIMMI: "Ramoncín: soy honrado, conmigo y con la gente", BBH-Egin, 31-05-1985, s.p.

Ahora bien, pocos fueron los grupos que triunfaron a la larga, de cada cien grupos que lo intentaron sólo uno consiguió afianzarse en la escena musical y mantenerse fiel a su esencia. De no haber sido por los circuitos alternativos de conciertos que organizaron los gaztetxes, algunos dominados por la izquierda abertzale y otros con importante participación de colectivos libertarios, muchos grupos underground no habrían pasado del local de ensayo y mucho menos se habrían mantenido en la escena de la música vasca durante varios años¹²⁰. El agotamiento de la escena de RRV se produjo, en parte, por la disolución de muchos de los grupos de este ámbito. Muchos desaparecieron a causa de los problemas derivados de la droga y otros porque, aun formando parte de las bandas etiquetadas bajo el RRV, no reivindicaron una identidad política vinculada a la izquierda abertzale, como hubiera deseado HB, sino que, simplemente, fueron partícipes de una corriente antisistema generalizada. Formaron parte de un movimiento radical de resistencia básicamente juvenil que, recogiendo el testigo del dadaísmo y del situacionismo, enarboló la bandera del espíritu punk frente al establishment 121. La escena del RRV fue progresivamente convirtiéndose en un evento rutinario, sobre todo a lo largo de la década de 1990 y esto le llevó a perder la frescura de los primeros años. Como cabía esperar, muchos de los marginados priorizaron la fiesta por encima de luchas y reivindicaciones políticas, fundamentalmente porque muchos eran va adictos a diferentes sustancias farmacológicas y porque su filosofía anti-todo les llevaba a ser incoherentes con lo que propagaban en sus canciones. Este conjunto de prioridades que tenía el público underground fue descrito en términos ciertamente pesimistas por el grupo guipuzcoano Madarikatuak:

Muchas veces en un concierto funciona más la bronca que pueda tener el personal abajo, que lo que es el concierto en sí, el ir a escuchar a un grupo para ver cómo se lo hace. Si un concierto siempre ha sido una excusa para cogerte un pedo acojonante, ahora todavía lo es más. Incluso la música se hace para eso, para que el pedo sea gordo, de priva y de porra pandora. Ahí está el peligro más fuerte para mí; que en vez de utilizar el rock para ir contra las cosas que hay que atacar, se transforme en una moda y lo arruinen 122

Además, a la par de esta situación, se empezó a afianzar una escena en la que sólo parecía importar aquellos grupos que en su discurso letrístico hicieran alguna reivindicación política que pudiera ser cercana a la izquierda abertzale. Contundentemente señalaron en *Punto y Hora* que muchos grupos habían renunciado a su autenticidad en pos de tener un hueco en la escena vasca radical, la cual consideraban con los días contados y equiparable al *mainstream movidomadrileño* y la radiofórmula:

Y para llevar gente, hay que hacer lo que se lleva. [...] Así como para un cierto tipo de música están los 40 principales, dentro de poco se podría hacer en Euskadi algo así como los 40 radicales. [...] Salen grupos de debajo de las piedras, pero muchos cogen un ritmo y no lo sueltan hasta el final del tema, para que la gente se menee y vaya a su pedo. Son grupos machacones, que cumplen su función, pero se está llegando a una situación en la que, si tú intentas dar al público algo que exija que escuchen por lo menos un poco más, no hay la respuesta que cabría esperar¹²³.

¹²⁰ VIÑAS, Jakue: "No volem ser. Música y nacionalismo", p. 43.

¹²¹ PASCUAL, Carles: Movimiento de Resistencia, p. 272.

¹²² GARZIA, A.: "El peligro más grave que corre el rock en Euskadi es que se transforme en una moda", Punto y Hora de Euskal Herria. nº 442. 1986. p. 40.

¹²³ *Ibíd.*, p. 41.

En la medida en que los estilos punk, ska y oi! se adentraron en la década de 1990 quedaron relegados a un segundo plano en beneficio de nuevas corrientes como el trash y el crossover. Muchos grupos consiguieron mantenerse en la escena durante un tiempo porque supieron evolucionar, como fue el caso de Barricada, y otros, como La Polla, continuaron no sólo por su gran calidad letrística, sino porque mejoraron instrumentalmente. Los grupos de la década de 1990 post-RRV evolucionaron en su discurso letrístico, algunos se posicionaron claramente cercanos a la izquierda abertzale y otros simplemente continuaron con su mensaje antisistema. Otros como Hertzainak se situaron en una posición intermedia, pero a la vez más sensata. En 1988, Josu Zabala afirmó que la música de Hertzainak estaba ligada al ambiente de lucha contrahegemónica y de resistencia frente al capitalismo feroz que había liderado Herri Batasuna en el País Vasco desde principios de la década. Su opinión era crítica, porque era consciente de que llamaban más la atención por su procedencia y contenido discursivo que por su música:

debería decir que a mí me jode un poco el hecho de que, si vamos allá [en relación a su gira por países europeos] es por estar relacionado con esto [clima de violencia política]. A mí me hubiera gustado que me llamaran por la música y por lo que hacemos, pero, bueno, estamos ligados al ambiente en el que vivimos y no podemos separarlo. [...] [lo] intentamos reflejar [...]. Pero, cuando lo hacemos, no es con la intención de llevar a la gente a un huerto, de predicar o de crear partidarios de no sé qué ideas [...] no queremos decir a la gente lo que tiene que hacer, pensamos que la gente ya debe saber lo que tiene que hacer¹²⁴

Con todo, la utilización pretendida de estos grupos por HB provocó que el movimiento punk careciera de una historia propia en el País Vasco, al margen de siglas políticas. Ciertamente, parece que sólo ha quedado la etiqueta de RRV para la posteridad; una construcción discursiva apoyada sobre diferentes elementos como el rock urbano, el crispante contexto sociopolítico y económico, y una serie de rasgos identitarios (como se desprende de algunas de las letras) relacionables con el nacionalismo esencialista, pese a que huyeran —en teoría— de estos últimos¹25. Que la preocupación por todo lo referente al País Vasco fuera la constante en las letras de las bandas no implicó que las posturas independentistas y cercanas a HB-Jarrai fueran habituales. Sólo se manifestaron en una minoría de bandas, si bien de gran repercusión¹25. Hay autores que han subrayado las simpatías de los músicos del RRV con los postulados de la izquierda abertzale, siendo considerados por estos como "luchadores por la libertad y destacados protagonistas de la construcción de Euskal Herria "¹27. Pero, afirmar esto con esta contundencia implica quedarse tan sólo en el discurso letrístico de los grupos sin bucear en su intrahistoria, en sus declaraciones públicas y en su posible satirización.

HB instrumentalizó el RRV, pero no se debe olvidar que si los músicos *underground* vascos participaron en sus campañas fue porque, a diferencia de otros partidos, si se preocupó por dar una salida a los sectores juveniles marginales y por promocionar una escena musical local frente al *mains*-

¹²⁴ KE-PASA: "El grupo de Gasteiz tocará en 18 ciudades de Italia, Suiza y Alemania. Hertzainak, de gira por Europa", Punto y Hora de Euskal Herria, nº 504, 1988, p. 45.

¹²⁵ IBARRETXE, Gotzon: "Fronteras de la música vasca", *Trans. Revista transcultural de música*, nº 8, 2004, en http://www.redalyc.org/pdf/822/82200809.pdf

¹²⁶ MOSO, Roberto: "El rock radikal vasco", p. 121.

¹²⁷ MARTÍN MATOS, Joseba: "Las noticias sobre ETA en la música vasca (1972-2012)", pp. 81-82.

tream, aunque fuera, como se ha señalado, por intereses electoralistas. Quizá por ello, como se ha señalado en algunas investigaciones, el RRV, pese a entrar en crisis durante la década de 1990, se convirtió en un excelente mecanismo de reproducción política, cultural y de comunicación que ha utilizado la izquierda abertzale hasta la actualidad y que ha provocado que la imagen de la música underground vasca, tanto en el País Vasco como en el exterior, se haya mantenido inalterable como la de un rock político¹²⁸. Las siguientes palabras de Roberto Moso sintetizan esta relación bidireccional que hubo entre HB y la música underground:

En Euskadi se da un proceso bastante particular. Se puede decir que hoy en día en Madrid toda esa gente que llevaba una alternativa política se desencantó muchísimo y pilló un escape en cosas muy abstractas que cantan los grupos. [...] Aquí, evidentemente, si la mayoría de los grupos que gustan tienen en común muchos de ellos que denuncian injusticias sociales y cosas de esas, es porque, en cierto modo, el rock, sí es evasión, pero la gente cree o considera que hay un punto de militancia y por eso lo apoya. Un punto de militancia abstracto, no de militancia concreto, de estar en un partido pero que por lo menos está apoyando a gente que canta cosas que cree necesario cantar¹²⁹.

AMO, Ion Andoni del: Party & Borroka. Jóvenes, músicas y conflictos en Euskal Herria, Tafalla: Txalaparta, 2016, p. 88.

¹²⁹ GOIENETXE: "Zarama: El rock ha sido una evasión para los jóvenes", s.p.

4. La década de 1990: los años del ¿cambio?

4. La década de 1990: los años del ¿cambio?

En abril de 1988, Roberto Moso escribía en *Punto y Hora de Euskal Herria* un encendido artículo en el que arremetía contra los medios de comunicación generalistas que se congratulaban del fin del RRV. Se sentía ofendido porque *El País* había publicado un artículo en el que ponía a los grupos de este género como un ejemplo al haberse dado a conocer sin el apoyo de grandes medios informativos. Moso estaba profundamente molesto porque este era uno de los periódicos que más había apoyado a la cultura dominante —la de la *Movida*— que marginaba y dificultaba la carrera de los grupos de rock vasco fuera del País Vasco. Por tanto, bajo la perspectiva del cantante de Zarama, era una tremenda hipocresía que los medios generalistas, que en sus publicaciones habían desatendido al rock euskaldun, quisieran ahora mostrarse como medios especializados del género y, menos aún, que aprovecharan el supuesto declive del RRV para justificar sus desaires, aduciendo que ya habían señalado que se trataba de un estilo condenado al fracaso. Por otro lado, esta fue una acción estratégica insuficientemente meditada por *El País*, porque fue la afirmación (in)consciente de que en ningún momento habían apoyado al mencionado género musical.

La verdad es que en el ámbito musical de Madrid siempre vieron al RRV como un elemento extraño, subversivo y peligroso, alejado de la concepción de "cultura" moderna que las instituciones gubernamentales querían para la ciudadanía española. Una actitud que fue interpretada en el País Vasco como un intento más del Gobierno del PSOE de sentar las bases de una nueva cultura sobre los restos de la "dócil" Movida Madrileña, dominada por un inofensivo pop y un indie-rock excesivamente vanguardista y marginal. Para Moso no había duda de que las instituciones gubernamentales pretendían impulsar un proceso de homogeneización cultural, que se comprobaba tanto en la promoción y programación de géneros comerciales en radio y televisión como en la transmisión de una determinada imagen de la juventud: "desenfadada, superficial y a menudo incluso gilipollas" 130.

Sin embargo, pusieran la etiqueta que le pusieran, la música contestataria juvenil no desparecería: "mientras se putee a los jóvenes habrá temática social y de base, le pongan la etiqueta que le pongan, lleve txapela o barretina, les promocione o no *Tocata*"¹³¹. Había que reivindicar, por tanto, el espacio que por afluencia de público pertenecía a los grupos de rock vasco para evitar que "cuatro agentes de promoción, en conchaveo con los show-men de turno" decidieran la música que debían oír¹³².

¹³⁰ MOSO, Roberto: "Tiempos salvajes", Punto y Hora de Euskal Herria, nº 512, 1988, p. 6.

¹³¹ *Ibíd.*, p. 7. Con *Tocata* Moso se refería al programa de RTVE que presentaba José Antonio Abellán, Silvia Abrisqueta, Mercedes Resino y Vicky Larraz y que se dirigía a la juventud de entre 15 y 25 años. Fue un programa dominado por la *radiofórmula* y el pop de la Movida Madrileña, con muy pocas apariciones de punk y heavy. GUERRERO, Enrique: *El entretenimiento en la televisión española*. Barcelona: Espasa, 2008, pp. 395 y ss.

MOSO, Roberto: "Tiempos salvajes", p. 8. Marranzzana, grupo punk de Arrue, denunció essta misma cuestión. Lamentaban que las emisoras no profundizaran en nada y que se primara lo superficial y lo light, perjudicando a aquellos grupos que cantaban historias que expresaban su descontento con el establishment. MOSO, Roberto: "Marranzzana: rock kontrakorriente", El Tubo, nº 5, 1989, p. 10.

Si traigo a colación las anteriores palabras de Moso es porque despertaban los siguientes interrogantes ¿El RRV y el rock vasco estaban en decadencia a finales de la década de 1980? ¿realmente los medios generalistas omitieron al rock vasco como señalaba el vocalista de Zarama? Si era así, ¿cuáles eran las razones para esta exclusión? ¿podía ser la mencionada homogeneización cultural, una de las razones de esta desatención? ¿fue la cuestión lingüística una de las razones por las que fue relegado a un plano muy secundario en los medios generalistas? ¿acaso no pudo responder a un intento de contrarrestar la potencialidad de un género musical subversivo? O, en cambio, ¿se debió a que el rock político vasco estaba considerado como una especie de engendro músico-político que sólo podía tener mercado en el País Vasco? De hecho, teniendo en cuenta la vinculación del RRV con la izquierda abertzale y la significativa participación que tuvo en su propagación ¿pudo haber reparos en la clase social y política española hacia un tipo de música contestataria por definición? ¿qué aportaciones realizó a la música contemporánea española para que fuera tomada por peligrosa, si es que fue así?

Para Pablo Cabeza el RRV había sido una ruptura tanto generacional como estilística. De algún modo, los grupos de rock radical habían sido los herederos de los cantautores vascos antifranquistas que habían interpretado en público canciones de corte político y social, con el objetivo de sentar las bases de unos nuevos valores para la sociedad vasca, salvando las prohibiciones y control político de la dictadura¹³³. Para él, estas canciones de los cantautores habían pasado a formar parte de la cultura popular por representar, por un lado, una expresión de lucha contrahegemónica, ya que con ellas no sólo hicieron frente a la dictadura, sino que buscaron la resurrección de la cultura vasca, utilizando una lengua minorizada como el euskera, y consiguieron el despertar político de la nación vasca; y, por otro, porque en los años 60 el mero hecho de haber hibridizado la cultura euskaldun con las corrientes musicales del momento supuso llevar a cabo un proyecto de renovación estética y de vanguardismo estilístico que contribuyó a reproducir una imagen de lo vasco –y, por tanto, de la identidad – más moderna¹³⁴. Ciertamente, hasta el inicio de la Transición, la cultura euskaldun popularizada por los cantautores actuó como símbolo de la modernidad, gracias –en parte – al fuerte componente contracultural irreverente que la vertebró y a su construcción sobre un fuerte poso político-intelectual¹³⁵.

En este sentido, continuaba Cabeza, los grupos del circuito del rock radical fueron quienes tomaron el relevo. Aparte de mantener un discurso letrístico de profundo calado socio-político, estos grupos musicales fueron, incluso, más allá en la búsqueda de la modernización de la cultura vasca, pese a que lo hicieran inconscientemente. Al igual que hicieran los cantautores, dieron un paso al frente al combinar en sus composiciones diferentes elementos culturales tradicionales y modernos que, a priori, no sólo eran ajenos a lo vasco, sino que podían ser interpretados como algo contradictorio.

Esta mezcla supuso el rechazo de las sensibilidades más ortodoxas, que no entendieron cómo el pop, el rock, el folclore y la lengua tradicional (el euskera) pudieran ir unidos. Sin embargo, esta unión sólo pudo darse por el progresivo matiz identitario —en clave nacional vasca— que adquirió la cultura underground, que permitió entroncar este tipo de música con los movimientos musicales y sociales reivindicativos vascos del antifranquismo y enlazarlos con los movimientos sociales que estaban en boga en la década de 1980.

¹³³ CABEZA, Pablo: "Prólogo", en AMO, Party & Borroka, p. 13.

¹³⁴ AMO, Party & Borroka, pp. 31-35.

¹³⁵ LARRÍNAGA, Josu: Ttakun eta scratch, p. 127.

A partir de entonces, lo alternativo (reinterpretado bajo el influjo de la cultura de izquierda abertzale) se convirtió en un excelente altavoz que, como se ha visto, fue utilizado por aquella parte de la sociedad vasca que reivindicó cuestiones de género y ecologismo, se mostró contraria a la militarización, y ocupó espacios marginales y abandonados desde los que emprendió iniciativas culturales autogestionarias. Para ayudar a la consolidación de estos movimientos y amplificar su voz, Cabeza estimaba que había que conseguir que los grupos de RRV mantuvieran su esencia y que su llama no se apagara, aunque ello pudiera generar las críticas de quienes se situaran en los extremos. Sólo así podrían fortalecer estas nuevas formas de sociabilidad y reivindicación y cambiar las mentalidades anquilosadas en los mecanismos sociales del franquismo.

Así las cosas, si el objetivo era encontrar la vía para un cambio de paradigma, le costaba entender que un mayoritario círculo de nacionalistas vascos sí hubiera asumido los valores y reivindicaciones de los cantautores, considerándolos una parte importante de la cultura vasca, y, en cambio, desechara las propuestas del RRV —y del rock vasco, en general— porque eran propias de una subcultura "subversiva y mal educada" 136.

Pero, lejos de resignarse, Cabeza intentó demostrar por activa y por pasiva en las páginas musicales de *Egin* que *el rollo músico-político euskaldun* no había terminado. De tal tamaño fue su determinación que, incluso, justificó la publicación de documentos, como el disco recopilatorio *Bat, bi, hiru... hamar*, que sino evidenciaba la decadencia del RRV al menos la retrataba. Se trataba de un disco que, para él, era un punto y seguido. Un documento que no cerraba ni daba carpetazo a ningún movimiento¹³⁷. No se podían dictar sentencias absolutistas de finales de etapa, ni nada por el estilo, porque hacía relativamente poco tiempo que se había comenzado a hablar de rock: "la música local se encuentra en periodo de asentamiento [en el que] los corrimientos de tierra, los pequeños terremotos, [...] son lógicos, normales y hasta necesarios"¹³⁸. Algunos grupos musicales no lo vieron así. Luka, miembro de la banda Jo Ta Ke, manifestó la crisis de la escena vasca y del RRV:

está pasando lo mismo que pasó hace diez años con los cantautores, estamos cayendo en picado. Dentro de tres años estará todo mucho más claro y seguirán aquellos que hayan logrado sobrevivir. En este momento hay muchos menos conciertos, los ayuntamientos no ayudan y las actuaciones se hacen en condiciones bastante chungas¹³⁹

Algo estaba sucediendo en la escena vasca. La evolución estilística de los grupos hacia nuevos géneros musicales (sin desviar su atención de los temas políticos), los cambios realizados por *Egin* en el formato de sus páginas musicales y la dirección de su línea editorial hacia grupos cercanos al ámbito folclórico, y el progresivo debilitamiento de la escena musical alternativa, eran claros síntomas, sino de cambio, al menos de cierta crisis. Desde luego, los violentos desalojos de los gaztetxes (casas de la juventud) en diferentes puntos del territorio vasco no ayudaban a frenar esta situación. Al margen de las grandes promotoras y de las salas convencionales de conciertos, diferentes colectivos y grupos musicales habían conseguido crear un circuito alternativo que no sólo ayudó a consolidar la esce-

¹³⁶ MIJANGOS, Belén: "Pablo Cabeza. Una vida dedicada a la música", El Tubo, nº 12, 1990, p. 12-13. Cfr. AMO: Party & Borroka. p. 73.

¹³⁷ CABEZA, Pablo: "Bat, bi, hiru... hamar!", BBH-Egin, 11-02-1988, p. 1.

¹³⁸ CABEZA, Pablo: "Presente de la música loca, aquafiestas y surrealistas", BBH-Eqin, 14-04-1988, p. 1.

^{139 &}quot;Jo Ta Kie", *Punto y Hora de Euskal Herria,* nº 512, 1988, p. 40.

na musical underground vasca, sino que la sacó de su característico ambiente lúdico-festivo estival. Además, las propuestas culturales de estos centros de la juventud habían calado hondo dentro de la militancia de izquierda abertzale hasta el punto de considerarlas "una necesidad acuciante para una buena parte de los jóvenes"¹⁴⁰. Efectivamente, los gaztetxes se habían convertido en lugares de socialización, encuentro y movilización social para una buena parte de la juventud de izquierda abertzale (también para otros colectivos incluidos en este espacio), de ahí que sus partidarios consideraran prioritario movilizarse para impedir su cierre y evitar la pérdida del monopolio de la calle, como insinuó Caheza en sus artículos.

No obstante, estas palabras publicadas en las páginas musicales de *Egin* ratificaron lo que para muchos ya era algo evidente: la sintonización de este diario con el ideario de izquierda abertzale. También la confirmación de que los afines a esta ideología estaban apoderándose de la música underground y del entramado cultural alternativo para convertirlos en elementos definitorios de la expresión identitaria vasca, juvenil, nacionalista y de izquierdas¹⁴¹.

La defensa que hizo Cabeza del RRV no evitó que este estuviera pasando de moda, como se comprueba con la publicación de un disco recopilatorio que, era bien a las claras el preludio de un cambio de etapa. La industria musical suele editar este tipo de discos por dos motivos: porque hay una larga trayectoria musical que hace necesaria la publicación de un Long Play (LP) que, a modo de síntesis, abarque tanto los principales éxitos de la banda como su historia, o porque hay intereses comerciales; es decir, porque a las discográficas se les presenta la oportunidad de sacar el máximo beneficio a un producto de moda antes de que este comience a reducirse como consecuencia del cambio de tendencia en los gustos musicales de la sociedad.

En este sentido, el caso del RRV guarda relación con ambas cuestiones, pues la publicación del disco recopilatorio *Bat, bi, hiru... hamar!* y el cambio en el diseño del suplemento musical de *Egin* (más moderno, preocupado por las nuevas tendencias y con la pretensión de ofrecer una imagen de la escena musical local más versátil y no tan anquilosada en lo punk) evidenciaba cierto interés por sacar el máximo beneficio comercial a los últimos coletazos del género. De hecho, la masificación de bandas de este estilo y estética demostraba que la potencialidad y autenticidad del género había desaparecido, al haber dejado de cumplir con la función de distinción¹⁴².

¹⁴⁰ CABEZA, Pablo: "El gaztetxe un lugar entre el bar y la calle", BBH-Eqin, 18-02-1988, p. 1.

Desde finales de la década de 1970, HB se había granjeado al apoyo de un nutrido grupo de sectores sociales marginales, obreros e inmigrantes, presentándose como un contrapoder popular que quería elaborar políticas fieles a su base
social. Su postura antisistema había dado a la izquierda abertzale el apoyo suficiente para cuasi-monopolizar la calle
durante la década de 1980, por lo tanto, para obtener réditos electorales, resultaba lógico que fagocitara la escena
musical underground vasca en todos sus aspectos, incluida la autogestión y la ocupación de espacios abandonados y
marginales. FERNÁNDEZ SOLDEVILLA y LÓPEZ ROMO: Sangre, votos, manifestaciones, pp. 226-229. Véase también
PASCUAL: Movimiento de resistencia, p. 91 y 218. Este mismo autor señala que los colectivos cercanos al MLNV tuvieron problemas dentro de las asambleas juveniles de gaztetxes en las que había una importante presencia de colectivos libertarios y tradicionalmente okupas, al sentirse intimidados por el intento de la izquierda abertzale de controlar
estos espacios. Respecto a la importancia de los gaztetxes: LÓPEZ AGUIRRE: Historia del rock vasco, p. 503.

¹⁴² HEATH, Joseph y POTTER, Andrew: Rebelarse vende. El negocio de la contracultura, Bogotá: Taurus, 2005, pp. 144-145. En un artículo publicado en junio de 1989 en la revista musical El Tubo, firmado con el sobrenombre de Ibaizabal, se hacía alusión a la escasa atención que prestaban las instituciones a la música local, aduciendo que "la mayoría de conciertos organizados con altos presupuestos [...] [eran] absorbidos por grupos y cantantes conocidos y foráneos". Aunque formaran igualmente parte de la escena musical vasca, no interesaban los grupos de rock locales. IBAIZABAL: "Herriz-Herri. Necesidad de Cultura", El Tubo, nº 1, junio 1989, p. 11.

Por este motivo, el declive del RRV se convirtió, incluso, en una solución necesaria para que la música underground vasca pudiera evolucionar, librándose de la omnipresencia de la política y de la constante promoción del género en los medios de comunicación especializados. Cuestiones que, en definitiva, dificultaban la adaptación del underground vasco a la vanguardia musical contemporánea. Sin embargo, costaría más de lo esperado, pues grupos como Doctor Deseo y Platero y Tú, que se crearon a finales de la década de 1980, tuvieron que esperar hasta mediados de la siguiente para conseguir romper definitivamente con el monolitismo musical que conllevaba el rock político¹⁴³.

Como se verá a continuación, aunque el discurso político se mantuvo en las canciones de los grupos más representativos de la década de 1990, impregnando las letras de un importante matiz identitario, estos formaron parte de la evolución de la escena musical vasca al dar pasos importantes que permitieron al rock vasco salir de ese sonido ramplón del RRV.

4.1. Música en euskera y escena autóctona

Durante la década de 1990, *BBH* priorizó la publicación de artículos sobre grupos que cantaran en euskera y trataran en sus letras la problemática socio-política vasca, sin olvidar aquellos relacionados con un reducido número de grupos fetiche que representaron a la pequeña y subsidiaria élite de la vanguardia musical.

En 1988, los principales colaboradores de esta publicación decidieron realizar cambios, que fueron visibles en cuestiones como la edición de un *BBH* a cuatro páginas (en vez de dos), en el que se introdujo, además, "una temática estilística más amplia"¹⁴⁴. Comenzaron, así, a prestar más atención a cantautores y grupos folk como Benito Lertxundi, Mikel Laboa, Jon Bergaretxe, Xabier Muguruza, Txomin Artola y Tapia eta Leturia. Un interés que resultó a todas luces inusitado, porque hasta aquel momento habían sido pocos los artículos relacionados con artistas folclóricos vascos. La base argumentativa que justificaba esta renovada atención la indicó Pablo Cabeza, que pensaba que ninguna tendencia juvenil podía "implicarse por el camino poético, narrativo, minimalista en ocasiones, cauto en dinámica musical"¹⁴⁵.

Por tanto, *BBH* debía reivindicar desde sus páginas a los cantautores clásicos. Sólo ellos eran capaces de resistirse a las modas, a los gustos de un mercado musical vasco que se inclinaba hacia estilos musicales y estéticos que utilizaba la juventud para identificarse. Así, por ejemplo, Oskorri, que apenas había tenido espacio en las páginas musicales de *Egin*, acaparó a partir de entonces gran parte de su atención. El cambio obnubiló al público más alternativo: *BBH* había pasado de la indiferencia a la dedicación de artículos y portadas a Oskorri, en los que se incidía en su producción musical y letrística, porque estimaban que sus conciertos no sólo eran un espectáculo "que rebasa los principios rígidos de fidelidad a un estilo concreto" sino que eran "parte de la realidad del país" 146.

¹⁴³ MIJANGOS, Belén: "Doctor Deseo. Somos unos jodidos popis ¿hay algún problema?, El Tubo, nº 73, 1996, p. 10.

¹⁴⁴ BBH: "Bat Bi Hiru, el nacimiento de una nueva etapa", BBH-Egin, 5-11-1992, p. 1

¹⁴⁵ CABEZA, Pablo: "La prolongación de un estilo musical sin raya continua. Eskeintza supone el sutil regreso de Xabier Lete", Egin-BBH, 6-2-1992, p. 1.

¹⁴⁶ CABEZA, Pablo: "Oskorri: quince años tiene mi amor", BBH-Egin, 25-02-1988, p. 1.

¿Qué ocurría? ¿por qué se había dado espacio a grupos como Oskorri si *Plaka Klik* y *BBH* habían nacido para atender a la escena rockera vasca? Es una cuestión que resulta, cuando menos, llamativa. No cabe duda de que Oskorri fue un conjunto muy potente dentro de la música folclórica vasca, con una gran trascendencia. Pero, si se atiende a que las mencionadas páginas musicales —denominadas a sí mismas como alternativas— resulta chocante que este tipo de grupos contaran con un espacio considerable, cuando ya tenían su hueco en *Argia* y *Punto* y *Hora*¹⁴⁷. ¿Acaso no es posible que *BBH* estuviera impulsando un proceso de simbiosis cultural con el objetivo de aunar elementos propios de la tradición vasca con otros de la modernidad para construir un aparato cultural amable con la ideología de la izquierda abertzale?

La situación, desde luego, apuntaba en esa dirección. La línea editorial de estas páginas musicales ya había virado hacia la particular interpretación que tenía esta ideología sobre la cultura vasca, llena de apropiaciones simbólicas de diferentes sensibilidades, y habían pasado, entre otras cosas, de boicotear a Oskorri, tildándoles de traidores y españolistas por la pertenencia de Natxo de Felipe a EMK (el Movimiento Comunista de Euskadi) a finales de la década de 1970, a considerarles parte inherente de la cultura vasca por la repercusión que había tenido la publicación de la canción "Euskal Herrian euskaraz" en 1982¹⁴⁸.

Efectivamente, el cambio era evidente. En la década de 1990, *BBH* prestaba atención a todo conjunto que a través de su música reivindicara los valores propios de la *vasquidad*, porque lo que buscaba era que el rock se pudiera transformar en un elemento autóctono y aceptable que pudiera formar parte de la identidad vasca nacionalista y de izquierdas; una forma de mezclar "el rock radical y la historia regionalista esta de aquí"¹⁴⁹. Quería impulsar una determinada tendencia cultural que ayudara a identificar (y sirviera para auto-definir) al movimiento musical y juvenil underground vasco, resignificando estilos y valores que, pese a no ser originales, eran novedosos en su forma de concreción¹⁵⁰.

Baste como muestra de estas cuestiones el hecho de que el líder de Oskorri defendiera al RRV y la escena local rockera vasca cuando años atrás la había criticado con dureza en *Punto y Hora*¹⁵¹:

Los pájaros de mal agüero ya están hablando del fin de la movida o del RRV, pero eso es una tontería. Lo que pasa es que hay bandas muy potentes que tienen que sacar ahora su disco: Kortatu, Hertzainak, La Polla Records... Además este año ha habido ediciones muy majas. Me ha gustado el segundo elepé de Jotakie, el elepé de Itoiz, también el Zuloa de Mak¹⁵².

¹⁴⁷ MURUA, Imanol et al.: "Euskal kantua beti ibili da motel", Argia, 24-09-1989, pp. 27-30.

¹⁴⁸ FERNÁNDEZ SOLDEVILLA, Gaizka: La voluntad del gudari. Genesis y metástasis de la violencia de ETA, Madrid: Tecnos, 2016, p. 191. ZARATA, Iñaki: "Adio, Oskorri, adio", El Diario Vasco, 07-07-2015, en www.diariovasco.com/culturas/musica/201507/07/adio-oskorri-adio-201507070927.html

¹⁴⁹ JIMMI: "Gandalf, la herencia de un Zartako", BBH-EGIN, 15-02-1990, p. 2.

¹⁵⁰ LOIOLA, Aitzol: "Movimiento urbano juvenil herético-subversivo", Zainak, nº 31, 2009, p. 560.

¹⁵¹ Recuérdense las palabras de Natxo de Felipe, vistas en el capítulo anterior, en las que valoraba a los grupos del RRV como un producto que era consecuencia de la crisis de la sociedad vasca. Gente que no sentía la realidad del pueblo vasco. Respecto a Oskorri, "Zarata" ha señalado que fue uno de los primeros grupos en fusionar "las raíces tradicionales euskaldunes y nuevas vías de influencia". ZARATIEGI, Iñaki: "Canción euskaldun en los años 70", en AYERBE, Enrique: Canción popular vasca. Bertsolarismo, canción antigua, nueva canción, pop-rock, Lasarte-Oria: Etor Ostoa, 2001. p. 121.

¹⁵² CABEZA, Pablo: "Oskorri: quince años tiene mi amor", BBH-Egin, 25-02-1988, p. 1.

Junto a estas cuestiones relacionadas con ámbitos más tradicionales, cabe destacar que la música contemporánea vasca atravesó en aquellos años una situación de cambio irreversible, al intentar dejar atrás una etapa, que como estamos viendo, se caracterizó por el mencionado monolitismo musical¹⁵³. Los músicos intentaron encontrar su espacio dentro de un tiempo nuevo y de un variable espectro cultural, coqueteando con el mestizaje de estilos, y, desde diferentes espacios musicales, trabajaron por la creación de una escena que huyera de la homogeneización global de la cultura. De ahí, la utilización del euskera como lengua principal y la incorporación de elementos plenamente autóctonos que dinamizaran la escena musical; dicho de otro modo, los grupos y la prensa musical vasca antepusieron una construcción identitaria propia frente a la globalización, *hibridizando* el rock con lo local y la cultura tradicional¹⁵⁴.

Pero, ¿acaso esto no era una especie de vuelta de tuerca, que simplemente cambiaba de barniz a la música escuchada tradicionalmente en los ámbitos más nacionalistas, pues al fin y al cabo lo que buscaban era destacar lo propio —con herramientas nuevas— frente a lo ajeno? Partiendo de esta base, se comprenden las críticas de Pablo Cabeza al festival riojano IberPop, que se celebró en Logroño en el invierno de 1990: escasamente representativo de la cultura musical riojana por la contratación de grupos ajenos a la escena local, abrumadoramente caro y demasiado postmoderno.

Es más colorista y agradecido dar de comer a Loquillo, a Alaska o cualquier otra medianía resultona, porque si algo sabe hacer muy bien Iberpop es estar a la última, sonar a postmoderno convencional [...] [los riojanos] más derechos tienen a que sus recursos sean administrados en beneficio [...] de sus propios ciudadanos en que se haga cultura desde La Rioja y para La Rioja. Y no estamos alentando un provincialismo caduco, sino trazando una línea lógica de actuación, tramando las bases de una cultura musical moderna, pero de amplio contenido local¹⁵⁵

A todo este entramado fueron añadiéndose otros ingredientes procedentes de diferentes y variados flancos, que ayudan a explicar ese proceso simbiótico mencionado más arriba. El primer trabajo en solitario del músico Xabier Muguruza, hermano de Fermín e Iñigo (fundadores de Kortatu), introdujo elementos propios del rock en el folk vasco porque encontraba a "estos mundos mucho más ricos, más interesantes que las historias (...) anteriores" 156. Una evolución evidenciada también en el trabajo del cantautor baztanés Pottoka que mezclaba viejos y nuevos estilos como forma de establecer "un punto medio entre los cantautores y el rollo radical" 157. Si bien, fueron los trabajos de Negu Gorriak y M-ak, que introdujeron las primeras canciones de hip-hop en euskera (o bertso-hop), y Hertzainak,

¹⁵³ Prueba de ello es también que los grupos musicales BAP, Negu Gorriak, SuTaGar, Delirium Tremens y M-ak, entre otros, hicieron un disco homenaje con versiones de canciones de Mikel Laboa titulado Txerokee. CABEZA, Pablo: "Txerokee, once plumas de eléctrico color sobre Mikel Laboa", BBH-Egin, 25-10-1990, p. 1.

¹⁵⁴ EGIA, Carlos: "Rock, globalización e identidad local", *Musiker*, nº 10, 1998, pp. 120-121.

¹⁵⁵ CABEZA, Pablo: "Un escaparate de lo que no ocurre en La Rioja", BBH-Egin, 04-01-1990, p. 3.

¹⁵⁶ CABEZA, Pablo: "Ja Ja, un disco que convierte a los mayores en críos", BBH-Egin, 08-02-1990, p. 1.

¹⁵⁷ JIMMI: "Pottoka, el bardo de Amaiur", BBH-Egin, 18-01-1990, p. 1. Siempre hubo grupos que, como Lavabos Iturriaga, fueron a contracorriente, fieles a sus ideas y estilo, porque "el hacer lo que hacen otros no nos divertiría, si eso es raro, nos gusta ser raros. Sabemos que, al ser un grupo atípico, que no se acuesta con ningún movimiento musical en concreto, no vamos a vender gran cantidad de discos". O grupos fetiche y de culto de la música rock vasca como M-ak, que se mostraron indiferentes a las modas, pese a contar con un público minoritario. CABEZA, Pablo: "Lavabos Iturriaga, otra manera de incordiar", BBH-Egin, 01-02-1990, p. 2. CABEZA, Pablo: "Repaso histórico para esta joven banda, M-ak", BBH-Eqin, 15-02-1990, p. 1.

que fue uno de los pioneros a la hora de introducir instrumentos folclóricos vascos en sus composiciones rockeras, los que se convirtieron en el punto de inflexión de la música underground vasca.

Josu Zabala, miembro de Hertzainak, explicó en *El Tubo* que, pese a que su grupo fue uno de los impulsores de la "movida rockera euskaldun", su presencia en la escena local vasca respondía a su evolución estilística, a la combinación con lo autóctono y a su determinación por utilizar el euskera como parte de un discurso subversivo. Lo expuso de la siguiente manera:

Nosotros decidimos cantar en euskera porque nadie estaba cantando en euskera y el rock tiene que ser molesto por definición con el poder. Pretendíamos ser esa pulguilla molesta dentro de este país. Lo que pasa es que este país estaba y está muy politizado y nosotros trascendimos al mundo de la calle en nuestras canciones. La gente que nos escuchaba al principio no sabía euskera y nosotros no nos solíamos molestar en explicar nuestras canciones. Nuestra actitud con el euskera era muy militante, lo veíamos necesario y eso nos distinguía del resto de grupos de R&R. Si en vez de en Vitoria, hubiésemos nacido en un entorno euskaldún lo más seguro es que los vascos nos hubiesen machacado; lo mismo pasa con Zarama que empezó a cantar en euskera en Santurce, una zona en la que se habla bastante poco euskera. [...] Se ha conseguido normalizar que en este país el rock sea parte de la cultura con minúsculas. [...] El Rock Vasco es un cóctel y sobre estilos hay un abismo. Pensamos que cada grupo tiene su propia personalidad, y además no pretendemos hacer política. Lo que no vamos a hacer es contar mentiras [en referencia a la instrumentalización del RRV]¹⁵⁸

El cambio que se produjo en la década de 1990 con respecto a las anteriores, se encuentra en lo que ha señalado Jacqueline Urla en sus estudios: los grupos de esta nueva etapa buscaron conscientemente la conjugación de idioma, estética, mensaje político y rock, revalorizando la función del euskera dentro de esta ecuación para insertarlo en la modernidad y en la transgresión¹⁵⁹. Poner en valor la identidad cultural local, utilizando para ello influencias externas que ayudaran a adecuar los propósitos y necesidades culturales tradicionales a la modernidad¹⁶⁰. Dicho de otro modo, seleccionar una serie de elementos que, una vez apropiados, se convirtieran en rasgos característicos, singulares y diferenciadores, que permitieran identificar al mercado musical vasco como un mercado distinto del nacional¹⁶¹; o, siendo más exactos, y aquí entra en juego la prensa y los partidos políticos, utilizar el rock como una expresión cultural capaz de moldear el contexto en el que nace para construir una "nueva" narrativa sobre la nación vasca¹⁶². Como confirmó el grupo musical Baldin Bada, esta escena musical había evolucionado si se la comparaba con el primigenio RRV:

¹⁵⁸ KORKOZEN: "Aquí se pierde la inocencia con 14 años", El Tubo, nº 3, 1989, p. 6.

¹⁵⁹ URLA, Jacqueline: "We are Malcolm X!: Negu Gorriak, Hip-hop, and the Basque Political Imaginary", en MITCHELL, Tony (ed.): Global Noise: Rap and Hip-hop outside the USA, Middletown: Wesleyan University Press, 2001, pp. 171-193.

¹⁶⁰ EGIA, Carlos: "Rock, globalización e identidad local", p. 125.

¹⁶¹ STOREY, John: *Cultural Studies and the Study of Popular Culture*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 1996, p. 101. Durante la década de 1990, el mercado musical vasco fue "uno de los primeros mercados mundiales de consumo fonográfico por habitante". JONES, Daniel E.: "El despliegue transnacional de la industria fonográfica: los casos de América Latina, España y el País Vasco", *Musiker*, nº 11, 1999, p. 112.

¹⁶² MAULTSBY, Portia K.: "Intra- and International Identities in American Popular Music", in VAN HEMEL, Hans M. y SMITHUIJSEN, Cas (eds.), *Trading Culture. GATT, European Cultural Policies and the Transatlantic Market*, Amsterdam: Boekman Foundation, 1996, p. 148.

Aquello fue un boom. Eso fue una etiqueta que se puso a una música que se hacía en Euskadi sur en una época determinada: 84-85-86. Igual que se puso a los grupos de otra época en Madrid o mañana se puede poner una etiqueta a otra movida. Pensamos que ya no se puede llamar Rock Radical Vasco a lo que hace ahora Hertzainak o hacemos nosotros. ¿Que somos radicales? Bueno, no sé hasta qué punto ¿Rock? Eso sí. ¿Y vascos? Sí, algunos hasta euskaldunes¹⁶³

El hecho de cantar en euskera se convirtió en una forma de reivindicar la utilización de una lengua que tenía dificultades de aceptación en España y que en el País Vasco estaba relegada a un segundo plano ante una mayoría castellanoparlante. Pero, esta no fue una decisión compartida por todos. Un importante porcentaje de bandas continuó elaborando sus composiciones en castellano con el objetivo de llegar al mayor número de personas posible; incluso, dentro de esta nueva escena (cuando el rock subversivo en euskera se consolidó como la escena principal) hubo grupos que elaboraron antes canciones en inglés, por razones de vanguardismo y marketing, que en euskera porque, aparte de su (des)conocimiento de esta lengua, la consideraban ligada a una ideología política concreta.

Algunos artistas sufrieron las consecuencias de estos posicionamientos durante una época marcada por el rock en euskera. Y es que grupos como los navarros Los Del Rayo vieron cierta artificialidad en la pretendida difusión del rock en euskera. Consideraban que este contribuía a fomentar el desarraigo dentro de algunos sectores de la sociedad vasca, principalmente inmigrante, porque buscaba una marcada diferenciación entre los auténticamente vascos y el resto. Estas estrategias político-mercantilistas les hacía sentirse excluidos de "la movida musical vasca", porque ni cantaban en euskera ni realizaban composiciones musicales políticamente partidistas. Se sintieron aislados e incomprendidos, pues composiciones como "hijos de la Extremadura", en la que plasmaron su procedencia inmigrante y sentimiento de exclusión, fueron malinterpretadas y estigmatizadas¹⁶⁴:

Nosotros no hemos vivido nunca en Extremadura, pero si hemos sentido una especie de rechazo, hemos visto diferencias. Con esa canción hemos pretendido hablar un poco de los emigrantes, del sentimiento de no ser de un país. Ha habido mucha gente que no ha entendido la canción y que incluso nos ha llamado fascistas; en algunos bares, sabemos que se saltan el tema cuando ponen nuestro disco¹⁶⁵.

Los del Rayo no fue el único grupo discrepante con la promoción de este "rock nacional". Bandas, que fueron precursoras del punk en el País Vasco, etiquetadas hasta la saciedad como RRV, jugaron con los aspectos identitarios vascos anteriormente mencionados, ofreciendo de manera consciente una imagen exageradamente estereotipada a fin de satirizar sobre ello. Una de estas fue MCD, muy crítica con el rock radical. En las composiciones de algunos de sus discos, y en sus portadas, utilizó su lado más provocativo para arremeter contra el matiz identitario que rezumaba en la música underground vasca desde el inicio de la década de 1990. Sin embargo, también lo hizo para criticar las definiciones del rock contestatario vasco que lo simplificaban esperpénticamente bajo la etiqueta de la música de

¹⁶³ CRUZADO, Sergio: "Baldin Bada, el regreso", El Tubo, nº 12, 1990, s.p.

¹⁶⁴ En la canción se señalaba: "no nos gusta el frío del Norte, nos gusta el calor de tus partes, no somos de aquí, no somos de allá. no tenemos patria por la que luchar"

¹⁶⁵ LÓPEZ AGUIRRE, Elena: "Los Del Rayo, hijos del rockanrol", BBH-Eqin, 11-01-1990, p. 3.

ETA; una forma muy particular de combatir la narrativa impuesta por los medios de comunicación conservadores, que asociaban lo vasco con lo radical y que provocaba que la política y la realidad traumática de la violencia quedaran sujetas a una fuerte estigmatización que afectaba a los movimientos juveniles, la cultura underground y la música¹⁶⁶.

Precisamente, la siguiente portada sirve para ilustrar lo anteriormente señalado. Se trata del disco lódete, publicado en julio de 1989. En la imagen, los cuatro componentes del grupo aparecen sentados en una mesa rectangular, mirando al frente en pose amenazadora, ataviados de izquierda a derecha con una camiseta de Irlanda y de los equipos de fútbol vizcaínos de Sestao, Athletic Club de Bilbao y Barakaldo. Todos los miembros de MCD aparecen con la cabeza encapuchada. Los tres situados a la derecha sentados con los brazos cruzados, mientras que el ubicado más a la izquierda señalando el título del disco. El del flanco derecho viste una txapela y porta una guitarra que sujeta como si se tratara de un rifle de asalto. Sobre la mesa se encuentran multitud de elementos simbólicos relacionados con la identidad vasca contemporánea tradicional, moderna y underground: carteles de conciertos de grupos de RRV, un casco de obrero de Altos Hornos, una txapela, varios micrófonos, un crucifijo y una ikurriña. Asimismo, las tonalidades utilizadas para la edición de la portada también son importantes. El amarillo del fondo de la imagen, un color ciertamente parecido al de la bandera del arrano beltza, aparece combinado con el nombre del disco escrito en un potente rojo. Una cuestión que invita a pensar que el grupo buscaba la provocación, al jugar con coloraciones que remiten al color rojo y gualda de la bandera española, al que la izquierda abertzale siempre ha visto con cierta aversión¹⁶⁷. En síntesis, el mensaje principal de la portada, aparte de ese guiño provocativo hacia la izquierda abertzale, es ofrecer una imagen exageradamente molesta, a la par que crítica, sobre cómo es vista la juventud vasca underground por la sociedad española, de ahí que la imagen represente claramente lo que sería un escenario típico de un comunicado de ETA.

Al margen de estas cuestiones, una de las pruebas más fehacientes de que la izquierda abertzale quiso construir a través de la música underground una nueva identidad juvenil vasca contemporánea es la celebración de eventos músico-políticos. A lo largo de la década de 1990, Herri Batasuna organizó este tipo de eventos siguiendo el modelo que había desplegado en las jornadas Gernika 37-87, cuyo objetivo había sido la conmemoración del bombardeo, combinando charlas y conferencias con la celebración de conciertos punk y *kantaldis* de cantautores veteranos¹⁶⁸.

AMO, Ion Andoni del; DIAUX, Jason; LETAMENDIA, Arkaitz, "Nuevas resistencias comunicativas: la rebelión de los ACARP", Actas IV Congreso Internacional Latino de Comunicación Social, Las Palmas: Universidad de La Laguna, 2012, p. 11. El antropólogo Joseba Zulaika ha señalado que no cabe duda de que el entorno de ETA organizó conciertos con grupos de rock y punk (del RRV) para atraer simpatizantes a su entramado político, pero que eso tampoco indica que fuera exclusivamente la música de ETA y sus simpatizantes. En efecto, sobre todo durante la etapa pionera del punk y el rock en Euskal Herria, hubo multitud de gente que poco tuvo que ver con la izquierda abertzale, ya que su único objetivo fue la utilización de la música y la cultura underground a ella asociada como instrumento para el empode ramiento, las muestras de descontento, la fiesta y la adicción. ZULAIKA: Vieja luna de Bilbao, p. 77. Baldin Bada, un grupo que volvió a los escenarios tras un parón de varios años, lo vivió en primera persona: "antes la cosa era bastante más bronca, juerga y pitorreo; ahora la gente va a escuchar, a disfrutar. Los puedes ver parados escuchándote a otro nivel más relajado, aunque, bueno, por dentro hierve". LÓPEZ AGUIRRE, Elena: "Baldin Bada, lucha, rabia y desesperación", BBH-Egin, 21-06-1990, p. 2.

¹⁶⁷ Respecto a algunas referencias tratadas en la imagen CERRATO, Jorge: "Jódete que aquí seguimos", El Tubo, nº 2, 1989, p. 10.

¹⁶⁸ AMO, Jon Andoni del: Party & Borroka, p. 84.

Carátula del disco "Jódete" de MCD. www.coveralia.com



El 9 de junio de 1990, HB celebró en la feria de muestras de Bilbao una fiesta bajo el lema "la nueva y joven Euskal Herria", un acto para conseguir apoyo popular a su propuesta de Estatuto Nacional de Autonomía para el País Vasco. Quería atraerse a la juventud y remarcar, a través de las diferentes actividades de este evento, los cambios a introducir en el nuevo estatuto en cuestiones laborales, militares, de ocio, drogas, marginación, tiempo libre, el sistema administrativo y otros temas que pudieran afectarles directamente. En la organización del evento participaron colectivos de diferentes gaztetxes (Hernani, Egia, Larrabetzu) y radios libres (Pittitako, Zintzilik, Tximua), con la colaboración de Beti Erne, una asociación nacida dentro de la Asamblea de Parados de Vitoria-Gasteiz, dedicada a publicar el fanzine TMEO. También participó la organización juvenil política Jarrai, el sindicato Ikasle Abertzaleak y Gazte plataforma.

El principal objetivo de este acontecimiento fue mezclar actividades lúdico festivas, como los juegos infantiles, con actividades educativas ambientadas en temáticas de actualidad como la tele-adicción, la sexualidad, los presos, los controles policiales y los problemas generados por la droga. En la programación, junto a un potente apartado gastronómico, HB incluyó una charla en la que sus militantes explicaron el mencionado estatuto y solicitaron a los asistentes su colaboración para la elaboración de un borrador con sugerencias¹⁶⁹. El colofón a la jornada lo puso el concierto de Danba, SuTaGar, Delirium Tremens, Reincidentes y Siniestro Total, todos con letras combativas en euskera salvo los dos últimos: sevillanos y gallegos, respectivamente; dos grupos musicales que se hicieron un hueco en la escena vasca porque habían "conectado especialmente bien con ella a lo largo de los años"¹⁷⁰. Según BBH fue una buena fiesta por esa "nueva y joven Euskal Herria" que contaba con un "impecable sonido, suave, denso, amable. [...] Humor, diversión y compromiso"¹⁷¹.

Este concierto muestra la gran importancia que HB dio a la utilización del euskera y al mensaje político en el ámbito musical. Por un lado, dio cabida y promocionó grupos de fuera del País Vasco con la

¹⁶⁹ CABEZA, Pablo: "Fiesta de HB en la Feria de Muestras de Bilbo", BBH-Egin, 07-06-1990, p. 3.

¹⁷⁰ LÓPEZ AGUIRRE, Elena: Del txistu a la telecáster. Crónica del rock vasco, Vitoria-Gasteiz: Aianai, 1996, p. 153 y 158-159.

¹⁷¹ CABEZA, Pablo: "Miles de jóvenes en la pasada fiesta de HB", BBH-Eqin, 14-06-1990, p. 2.

finalidad de establecer vínculos sólidos con los principales representantes del rock combativo, a fin de promover una escena "extramuros". Por otro, se propuso recuperar el euskera, defenderlo, ponerlo de moda, pues se convirtió, junto con la conciencia de clase y algunos elementos simbólicos tradicionales procedentes del nacionalismo clásico como la ikurriña, en la pieza esencial que definía a la nación e identidad vasca defendida por la izquierda abertzale¹⁷². Por tanto, el mencionado concierto fue la lógica consecuencia del salto cualitativo que se produjo en la estrategia de HB durante la década de 1980: la incorporación de una contraculturalidad musical que se expresaba contra el sistema en castellano y en euskera a su proyecto de nación¹⁷³.

Los primeros enfrentamientos con la contracultura punk fueron olvidados con la intención de promover la construcción de una nueva identidad cultural, cimentada sobre el euskera y el mensaje subversivo. Ambas cuestiones se fusionaron para propagar el ideario de la izquierda nacionalista vasca radical entre la juventud de la década de 1990. Así se entiende que los grupos como Danba y Delirium Tremens, inicialmente punks, compartieran escenario con los heavies SuTaGar, cuyos estilos estaban históricamente enfrentados, y que, incluso, formaran parte del mismo cartel que artistas cuyos géneros eran bastante distintos al suyo como Pantxo eta Peio, Jon Bergaretxe y Niko Etxart. Este tipo de combinación tuvo lugar en junio de 1990, en la AEKanpada de la Arboleda, un festival a favor del euskera que congregó a personas de indistinta ideología política, aunque mayoritariamente fueran cercanas a la izquierda abertzale¹⁷⁴.

Las bandas autóctonas euskaldunes gozaron de más oportunidades para tocar en directo y repetir actuación, en según qué eventos, ya que sus patrocinadores consideraban que esta música ayudaba a fomentar la utilización cotidiana del euskera y su revitalización¹⁷⁵. Ahora bien, los festivales de AEK no sólo estuvieron pensados para atraer a todo tipo de gente que sintiera curiosidad por aprender euskera, fueron también actos de reivindicación de cuestiones políticas; es decir, eventos ritualísticos en los que reproducir el imaginario nacional, revivir y re-experimentar la identidad nacional vasca para así retroalimentar la *vasquidad*¹⁷⁶. Según *Egin*, la AEKanpada era un festival para todos, en el que el euskera actuaba como punto de unión sobre el que construir comunidad:

que no te corte el hecho de saber poco o nada euskera, no sientas la presión de un entorno hostil; este es un encuentro entre amigos del euskera, desde el nivel mínimo al máximo. Sólo hace falta voluntad, ánimo, dejarse llevar y apostar por un "aún no sé", antes que quedarse en casa por temor, por no sentirse implicado, por no ir con la histo-

¹⁷² AMO, Jon Andoni del: "Cambiando el ritmo en Euskal Herria", p. 98.

¹⁷³ Ibíd., p. 100.

¹⁷⁴ CABEZA, Pablo: "Cuatro festivales en la nueva y densa edición de la AEKanpada", *BBH-Egin*, 14-06-1990, p. 2. Según han analizado los principales especialistas, el euskera es una lengua con una enorme carga simbólica. Pese a sus avances con respecto a la época del franquismo el euskera, a mediados de la década de 1990, era "una lengua minorizada en situación de diglosia" que necesitaba un plus adicional, un impulso, como las iniciativas para la coordinadora de alfabetización de adultos AEK, los actos festivos en apoyo a las ikastolas o la Korrika, una marcha popular en apoyo para fomentar el uso del euskera. Si bien, aunque ha habido intentos por parte de la izquierda abertzale de monopolizar estos movimientos, "ha tenido un notable éxito movilizador por encima de barreras ideológicas". MEES, Ludger: "Euskara", en PABLO, Santiago de (et al.): *Diccionario ilustrado de símbolos del nacionalismo vasco*, Madrid: Tecnos, 2012 n 342

¹⁷⁵ LOIOLA, Aitzol: "Movimiento urbano juvenil herético-subversivo", p. 561.

¹⁷⁶ GATTI, Gabriel: Identidades débiles. Una propuesta teórica aplicada al estudio de la identidad en el País Vasco, Madrid: CIS, 2007, p. 90-91.

ria, por creer que la AEKanpada es sólo de y para aquéllos [...]. No comprometerse con las fuerzas disponibles, una traición, aunque sea inconsciente¹⁷⁷.

Pero, los conciertos celebrados durante estas campañas de HB dejaron bien a las claras otra cuestión, que las instituciones y ayuntamientos siempre contrataban a los grupos locales que estaban de moda¹⁷⁸. Esto respondía a la situación de crisis que sufría el mercado discográfico vasco. Durante la década de 1990, las instituciones y la iniciativa privada contrataban a grupos clásicos y/o de actualidad a la hora de organizar un concierto, creándose así una especie de lista no escrita con bandas punteras (léase de éxito asegurado) en la industria musical vasca¹⁷⁹; de ahí, que cuando la producción discográfica en euskera se consolidó, superando a la de grupos vascos que cantaban en castellano, los organizadores apostaran por contratar grupos euskaldunes¹⁸⁰.

Durante el verano de 1992, las dos bandas vascas que más conciertos ofrecieron dentro del territorio vasco, dejando al margen a Duncan Dhu y Dinamita Pa Los Pollos —que tuvieron mayor repercusión fuera del País Vasco—, fueron EH Sukarra y SuTaGar, ambas euskaldunes¹8¹. No resulta descabellado pensar, por tanto, según el testimonio de alguno de los protagonistas, que hubo algún tipo de acuerdo entre los cuadros de gobierno local, sobre todo en aquellas comisiones de fiestas y concejalías de cultura controladas por HB y PNV, para que en sus conciertos siempre hubiera una representación destacada de determinados grupos de la escena local vasca que, habitualmente, eran euskaldunes. Pero, lo más llamativo se produjo en los municipios gobernados por el PSOE (también en varios regidos por el PNV) y el PP, que prefirieron contratar a bandas foráneas del entorno musical de Madrid a las que se pagó cachés escandalosamente altos. Ángel Azcarrága, director de la agencia de contratación vasca Matxitxa, lo definió así:

Este verano ha sido muy parecido al de los dos últimos años. El *rock* radical vasco llegó al límite, y hoy nadie pide tres grupos cualesquiera. Eligen nombres concretos [...] Es un descojono que a los de aquí no se les hace ni caso, pero si viene alguien de Madrid con contratos millonarios se les pone una alfombra si es necesario. Los ayuntamientos no les discuten sus exigencias, y a nosotros nos regatean 25.000 pesetas. Nos gustaría ser tratados igual¹⁸²

Pero, ¿por qué hubo bandas euskaldunes como Zarama que perdieron presencia durante estos años? Los hechos apuntan a que la respuesta a estas cuestiones se puede encontrar en la moda, el contenido letrístico (más cercano ideológicamente a los sectores políticos que monopolizaron la escena local

¹⁷⁷ CABEZA, Pablo: "AEKanpada bajo el cielo euskaldun de junio", BBH-Egin, 4-06-1992, p. 1.

Algo parecido sucedió en el Egin Eguna que se celebró en Alsasua, en el que actuaron M-ak, SuTaGar, Xabier Muguruza y Tapia eta Leturia. JIMMI: "Nueva fiesta Egin Eguna en el tradicional escenario de Altsasu", BBH-Egin, 20-09-1990, p. 4. De hecho, los grupos no comprometidos políticamente con la ideología de izquierda abertzale se sentían completamente marginados, "los negros de Euskadi" según afirmó la banda de hard-rock gasteiztarra Harlem en su canción "Apúntate": "córtate el pelo, el punk se lleva más, vete a la moda de AEK, ponte una chapa antinuclear, así no te mirarán mal, a veces pienso por qué será, que sin motivo pasan de mí. Heavy no os suena a radical, pero damos la cara como el que más". LÓPEZ AGUIRRE: Del txistu a la telecáster, p. 77.

¹⁷⁹ CABEZA, Pablo: "Fríos días de verano", BBH-Egin, 8-10-1993, p. 1.

¹⁸⁰ AMO, Jon Andoni del: Party & Borroka, p. 103.

¹⁸¹ CABEZA, Pablo: "Desde la cola del verano a la boca del otoño", BBH-Egin, 10-09-1992, p. 1.

¹⁸² SAÉNZ DE TEJADA, Ignacio: "La realidad oculta", *El País*, 10-09-1989, en http://elpais.com/diario/1989/09/10/cultura/621381601_850215.html.

de conciertos públicos) y, una vez más, el cambio generacional. Durante estos años, los grupos de la trayectoria de Zarama, que habían tratado de salir –sin mucho éxito– de la escena local euskaldun, para dar a conocer sus innovaciones estilísticas, vivieron una situación injusta, según los principales especialistas. De algún modo, quedaron relegados a un segundo plano por las promotoras de conciertos, que no valoraron que estos grupos habían contribuido con esfuerzo y tenacidad a que la temática vasca se abriera más allá de su "propio ombligo"¹⁸³. Mientras, descartaban a estas bandas precursoras y a las menos politizadas, favoreciendo a "25 bandas punkero-karrakas, carentes de la más mínima imaginación pensando que rompen con no-sé-qué", que habían dado "la campanada" a costa de "fusilar a sus ídolos de forma precaria"¹⁸⁴.

Hubo más festivales en los que la música se puso al servicio del ideario de la izquierda nacionalista vasca. En julio de 1992, Jarrai organizó en el parque Monterrón de Mondragón un concierto con MCD, Heriotza, Parabellum y Reincidentes para manifestarse contra la fuerte presión policial que ejercían las Fuerzas de Seguridad del Estado contra los movimientos subversivos. Desde Jarrai veían las acciones policiales como una forma de "aplastar todos los intentos autogestionarios de canalizar la creatividad que nos caracteriza" 185. Lo más llamativo de este testimonio no era la llamada a la subversión que quería realizar Jarrai a través de este concierto, sino que esta asumía lo alternativo como propio.

En marzo de 1993, hubo otro festival de estas características organizado en esta ocasión por la Koordinadora Abertzale Sozialista (KAS) en Bilbao. En este se demostró que había grupos comprometidos con las iniciativas gestadas dentro de la izquierda nacionalista radical. La banda de Lekeitio Etsaiak, cuyo pensamiento fue evolucionando conforme aumentó su notoriedad y número de actuaciones, pasó de la independencia artística, cercano a la acracia punk, a una cierta militancia política, ya que consideraba que había que "potenciar movimientos que metan caña al sistema para que esto cambie, ya sea por insumisión, ocupación o un festi de KAS, aunque cada uno de nosotros mantiene sus propias ideas y discrepancias" 186.

Sin embargo, el rock underground no fue sólo una música política cercana al abertzalismo. Hubo grupos contrarios a aquellas actuaciones que daban prioridad a la motivación política por encima de la musical. Bandas, como la vitoriana de hard-heavy Rock-Dam, sabían que el posicionamiento político (cercano, normalmente, a la izquierda abertzale) favorecía la actuación de ciertos grupos en los "festivales alternativos" de carácter músico-político en detrimento de otros. Esto afectaba seriamente a la escena local porque no sólo la deformaba (como si sólo hubiera grupos de ese cariz) ante el pano-

¹⁸³ JIMMI: "Cinco Lp's y toda una historia. Zarama nos presenta su Sexkalextrik", BBH-Eqin, 20-02-1992, p. 3.

¹⁸⁴ Ibíd. A este respecto son interesantes las valoraciones de Joseina Etxeberria recogidas en Party & Borroka, en las que el periodista vasco señala que la movilización contrahegemónica del rock vasco por parte de la izquierda abertzale tuvo como resultado relaciones antagónicas, contradictorias y complementarias. Hubo grupos que dijeron amén al mundo de la política, otros que hacían música para hacer política y quienes realizaban gestos políticos, al margen de la música, para allanarse el camino. AMO: Party & Borroka, p. 165.

¹⁸⁵ CABEZA, Pablo: "Intensos festivales organizados por Jarrai y Nafarroa Oinez", BBH-Eqin, 02-07-1992, p. 2.

¹⁸⁶ CABEZA, Pablo: "Etsaiak, tiempo de escena para acelerados", BBH-Egin, 26-03-1993, p. 2. En 1997, Etsaiak confirmó su posicionamiento: "Creemos que la música es un arma. Algunos tiran botellas, otros piedras, otros queman autobuses y nosotros, de una manera más pacífica, intentamos poner nuestro grano de arena en esta lucha que se está viviendo en Euskadi, en el Estado o en el mundo entero. Lo hacemos por ideología y creemos que por necesidad. Con todos estos problemas que se están viviendo a nuestro alrededor y toda la injusticia, nos vemos necesitados de tener que decir verdades. [...] No nos importa que nos llamen panfletarios, hasta es una especie de orgullo que digan mira, estos están ahí, luchando". ZUBIATE, Aritz: "Etsaiak. Hardcore de guerrilla contra las cloacas del Estado", El Tubo, nº 89, 1997, p. 14-15.

rama musical estatal, sino que silenciaba a géneros como el hard-rock en castellano que, en el País Vasco, sólo sobrevivió gracias al esfuerzo de los músicos¹⁸⁷. Como no podían competir con bandas de la talla de Los Suaves y Barricada, que monopolizaban la escena rockera en castellano, su número de actuaciones en directo se redujo a cantidades verdaderamente pequeñas. Una situación a la que, finalmente, tuvieron que resignarse, pues prefirieron mantener su integridad que posicionarse a favor de unas siglas políticas:

nunca hemos sido un grupo que haya tocado mucho en directo, principalmente porque siempre nos hemos exigido ser honestos con nuestro trabajo y nuestro público, con lo que nunca hemos tragado [es] con planteamientos cutres o ajenos a la música, ya sean económicos o políticos. En Euskadi un alto porcentaje de los conciertos tienen motivaciones no musicales y eso nos mantiene prácticamente al margen¹⁸⁸.

4.2. Una escena rockera netamente euskaldun

Esta proliferación del euskera dentro del rock combativo remite a otras cuestiones de especial interés. ¿Por qué las bandas decidieron cantar en euskera? ¿una vez consolidada la escena musical euskaldun, el hecho de cantar en inglés se convirtió para los grupos en una forma de subvertir el sistema? ¿hubo algún tipo de compromiso por parte de los grupos, discográficas y prensa de crear una escena rockera netamente euskaldun?

Muchos grupos decidieron cantar en euskera por razones como las apuntadas por los ermuatarras Julio Kageta, que cantaron en esta lengua por convicción, como forma de posicionarse a favor de su pervivencia¹⁸⁹. Otros quizá estuvieran más en la línea de Gari, cantante de Hertzainak, que lo hicieron por su condición de abertzales y no por cuestiones comerciales, sabedores de que cantar en euskera nunca daría dinero en el País Vasco. En realidad, el mercado euskaldun era demasiado limitado para la cantidad de música que se producía en este idioma. Por eso, había que reivindicarlo, impulsarlo y afianzarlo, porque era la única plaza en la que los músicos vascoparlantes podían desarrollar su actividad profesional. Los músicos euskaldunes supieron de primera mano la dificultad que entrañaba ir a Madrid a promocionar o vender este tipo de música; incluso, lo consideraron "una lucha perdida"¹⁹⁰. Por tanto, en un alto porcentaje de casos, la elección de un idioma concreto conllevó cierta militancia política. Así lo señalaron los navarros Nahizer Bizkor, la cuestión lingüístico-cultural debía implicar a todos los grupos de música moderna en un proceso que asumiera "la cultura vasca como nuestra [ya que] creemos que dentro de una cultura lo más importante es el idioma"¹⁹¹.

¹⁸⁷ Desde luego, hubo una intencionalidad clara por parte de algunos medios de comunicación conservadores de desacreditar la potencialidad de los géneros musicales subversivos, asociándolos constantemente con la radicalidad política y la violencia. Cuestión que lamentablemente durante la década de 1980 y 1990 estuvo intrínsecamente ligada a ETA. Aunque el tono del artículo es condescendiente en algunos de sus tramos, hay una vinculación clara de la música underground vasca con la radicalidad, véase MARTÍNEZ CASCANTE, Manuel: "Rock como piedras", ABC, 25-6-1989, p. 117

¹⁸⁸ CABEZA, Pablo: "Rock Dam-Barón Rojo. Los clásicos en concierto", BBH-Eqin, 27-05-1994, p. 13.

¹⁸⁹ CABEZA, Pablo: "Julio Kageta, el ejercicio de voluntad por encima del tiempo", BBH-Egin, 15-03-1990, p. 3.

¹⁹⁰ MOSO, Roberto: "El regreso de Iñaki Garitaonaindia. El Hertzaina toca pelotas", El Tubo, nº 71, 1995, p. 22.

¹⁹¹ JIMMI: "Nahizer Bizkor: corrosivos y melódicos", *BBH-Egin*, 26-03-1992, p. 2.

Durante esos años, los medios de comunicación intentaron impulsar este mercado, insertándolo en la lógica de las modas. Contaron para ello con la ayuda de la emisora de radio Euskadi Gaztea, creada en marzo de 1990, que programó habitualmente a grupos de rock euskaldunes y que en poco tiempo pasó de ser bilingüe a retransmitir sólo en euskera¹⁹². También fue crucial la colaboración de *BBH*, *Punto y Hora* y *El Tubo*, que informaron acerca de los grupos de la escena músico-política local y dedicaron mayor atención a la música tradicional. Su finalidad: señalar los hitos y sucesos originados en un contexto socio-político pasado y fundacional que, pudieran tener repercusión presente. ¿Para qué? Para difundir un discurso orientado a despertar emociones y sentimientos de comunidad que llevaran a la ineludible conclusión de que todos estos géneros eran parte inherente de la música vasca contemporánea¹⁹³. Así se entiende que en la mayoría de los eventos promocionados por partidos de la izquierda abertzale actuaran habitualmente los mismos grupos musicales, aunque estos no sintieran que estuvieran favoreciendo unos fines políticos determinados a través de sus letras porque no tragaban "con planteamientos impuestos por otra gente", como manifestó Ama Say¹⁹⁴.

A través de las páginas de *Egin* se puede comprobar que había razones más poderosas para impulsar la escena músico-política euskaldun. La potencialidad y atracción que había comenzado a generar la escena indie-rock y en especial el conocido como *Getxo Sound* preocupó sobremanera a los medios de comunicación, porque podían convertirse en un competidor que restara fuerza a la escena euskaldun. Estos grupos realizaban canciones más sutiles, en lo que al apartado crítico se refiere, y sus letras estaban hechas íntegramente en inglés.

Debido a estas cuestiones podría parecer que el *Getxo Sound* no fue una escena con suficiente capacidad de atracción y, menos aún, que pudiera arrebatar seguidores a la del post-RRV. Nada más lejos de la realidad, pues el problema no estaba en el público, que por aquel entonces desconocía mayoritariamente el inglés, sino en los músicos que veían con buenos ojos la proliferación de grupos que se sumaban a la vanguardia musical contemporánea; podían cantar en un idioma desconocido, pero su sonido era algo completamente inédito en el País Vasco. Kike Túrmix, cantante del grupo punk-rock The Pleasure Fuckers consideró a los primeros coletazos de esta como la verdadera alternativa al RRV:

En Euskadi están las dos bandas más interesantes que hay en todo el Estado español. Son Los Bichos, de Pamplona y luego no sé si calificarlo de banda, o simplemente de proyecto ya que sólo tienen maqueta y que se llaman Cancer Moon. [...] Creo que es bastante interesante el proceso de enterramiento del RRV. La única banda que respeto del RRV son Kortatu, [...] los respeto profundamente, y pienso que su separación ha sido chapó, porque ha sido ser coherente con su ideología y con su modo de pensar¹⁹⁵.

La prensa especializada del País Vasco sí dedicó espacio a esta nueva escena surgida encabezada por grupos como Cancer Moon, Los Bichos, Los Clavos y El Inquilino Comunista. *BBH* que, como se ha

¹⁹² GARITAONAINDIA, Carmelo y CASADO, Miguel Ángel: "Television to Save a Language and a Culture: The Basque Case", en FULLER, Linda K. (ed.): Community Media. International Perspectives, Nueva York: Palgrave MacMillan, 2007, p. 144. LÓPEZ, L.E. y JUNG, I. (comps.): Sobre las huellas de la voz. Sociolingüística de la oralidad y la escritura en su relación con la educación, Madrid: Ediciones Morata, 1998, p. 239.

¹⁹³ DUARTE, Mônica de A.: "La creación a través de la teoría de las representaciones sociales", *Comunicar: Revista científica de comunicación y educación*, nº 27, 2006, p. 72.

¹⁹⁴ CABEZA, Pablo: "Ama Say y sus propósitos", BBH-Eqin, 18-03-1994, p. 12.

¹⁹⁵ AGIRIANO, Txema: "The Pleasure Fuckers", El Tubo, nº 3, 1989, p. 5.

señalado, estuvo revisitando la música tradicional vasca en sus páginas para intentar conjugarla con las nuevas tendencias estilísticas, reconoció al *Getxo Sound* como el punto de inflexión de la década¹⁹⁶. Sin embargo, los definió como "hijos descarriados de Mari" y, ciertamente, la atención que les prestó fue bastante escasa si se compara con la escena euskaldun, por lo que se podría considerar que no hubo un interés real en su promoción¹⁹⁷. Sus composiciones eran consideradas parte de una anomalía de la escena musical contemporánea vasca, insuficientemente contestataria (una cuestión bastante matizable si se atiende a algunas letras) e incompatible con las reivindicaciones antisistema de la izquierda nacionalista radical.

Entonces, si formaron parte de la vanguardia de la escena musical noventera, ¿por qué fueron eclipsados por los grupos del post-RRV en los medios de comunicación locales? Básicamente, porque sus seguidores fueron una minoría —o así se quiso mostrar—ante un gran número de consumidores de música de la escena local que les consideraron "niños de papá" *apijotados* por sus orígenes familiares de clase media; bichos raros que cantaban en inglés y que aspiraban a salir de los límites que constreñían a una escena musical vasca excesivamente politizada. Esto provocó el inicio de una rivalidad entre estilos que quedó excelentemente representada en el enfrentamiento entre las márgenes izquierda y derecha de Bizkaia. Una rivalidad marcada por las diferencias de clase, entre una zona obrera, izquierdista y con poca capacidad adquisitiva y otra de clase media-alta, acomodada y más conservadora¹⁹⁸. Fue, por tanto, una cuestión de música de ricos y pobres. Aunque, la verdad, este último asunto es matizable porque pueblos como Algorta, de donde procedían muchos de estos grupos, compartían una trayectoria obrera similar a la de muchos de la margen izquierda.

Los grupos de esta *new wave* fueron conjuntos que decidieron cantar en inglés por el hecho de componer temas diferentes a los existentes en la escena local. Instrumentalmente hablando bastante mejores que sus precursores. De hecho, los grupos protagonistas señalaron que se trataba más de una cuestión cultural que económica, como manifestaron los miembros de El Inquilino Comunista:

alguien que tenga dinero puede ir detrás de la música que le guste con mayor facilidad, pero sobre todo creo que el estilo está en función de la inquietud, el dinero puede afectar más que al estilo, a la actitud. Sí, es más una cuestión de inquietud, de sensaciones y de buscarlas. El dinero puede tener algún grado de influencia, pero el nivel cultural más¹⁹⁹.

Las bandas de este género fueron excelentes por su calidad musical e interpretación y evidenciaron un cambio de gustos (también generacional), que se produjo en paralelo a la –tímida– recuperación económica. Tuvo un público fiel y su repercusión fuera del País Vasco fue notoria, pero aun así no consiguió imponerse. Es más, ni siquiera arañó a la escena político-musical post-RRV. Según el crítico musical y experimentado periodista Fernando Gegúndez, mucha gente los eliminó por decreto, aduciendo que cantaban en inglés y que su procedencia, a saber de familias con cierta capacidad ad-

¹⁹⁶ CABEZA, Pablo: "Los almendros ya no están solos, Cancer Moon", BBH-Egin, 22-03-1990, p. 1.

¹⁹⁷ CABEZA, Pablo: "Cancer Moon, opereta sobre la creación", BBH-Egin, 08-01-1993, p. 15.

¹⁹⁸ No obstante, es una cuestión a matizar porque hubo zonas de Algorta que bien podrían haber formado parte de esa margen obrera, y a la inversa, hubo enclaves de Portugalete cuyo poder adquisitivo era bastante superior al de muchas localidades de la margen derecha.

¹⁹⁹ CABEZA, Pablo: "El Inquilino Comunista, las estrellas", BBH-Eqin, 29-04-1994, p. 13.

quisitiva, les restaba autenticidad. Pero, esto era una tremenda injusticia, continuaba, porque habían introducido muchas innovaciones que estaban siendo fundamentales para la evolución de la escena musical vasca²⁰⁰.

Como ya se ha señalado, frente a la defensa del *Getxo Sound* hubo un público que mostró un fuerte sentimiento de desapego hacia este género. El siguiente extracto muestra claramente ese sentimiento:

Aquello debió ser la ostia. O eso dicen. Yo estaba allí mismo, más o menos en los años en que pasó todo, y no me enteré de nada. No nos enteramos absolutamente de nada. Estábamos demasiado ocupados en perder aquel tiempo que se nos dilataba eternamente. Nos pasamos casi media década en un parque de Algorta, escupiendo en el suelo largas horas, haciendo montañas con cáscaras de pipas y apagando chustas en los lagos de lapos que creábamos en tardes tristes. [...] Casi todo nos parecía una auténtica mierda, un absoluto aburrimiento. El espíritu Punk venido a menos en su última resaca, venido ya a casi nada, puro resquemor, malestar, ansiedad, desmotivación... sospechábamos de casi todo y de toda nueva moda. Parecíamos la encarnación del fin de la historia en los cuerpos de unos adolescentes de pueblo. Detestábamos lo que nos rodeaba, pero no teníamos bandera. [...] de Getxo Sound nada de nada. Ni enterarnos. Y por lo poco que sabíamos de aquello ninguna gana de saber más. Además, cantaban en inglés, o cantaban en castellano como si cantaran en inglés (que era peor aún) y a todo aquello nos parecía que no iba con nosotros. Música pija. Prejuicios o lo que fuera, nos parecía música para otros. [...] Había que ser un listo para conocer y seguir a los grupos referencia de aquellas bandas. Viajar al extranjero, saber inglés, tener padres modernos, comprar revistas que no se vendían en cualquier kiosko [...] Nosotros sólo queríamos saber de lo que nos llegaba en los casetes que rulaban a nivel más popular [...] o los grupos que tocaban en algunos gaztetxes y en las fiestas de verano de los pueblos de cerca y de Bilbao (RRV, Post-RRV y todo eso). [...]. Mientras, según dicen, hubo en Getxo ciertas salas donde debieron pasar cosas grandes. Grupos alucinantes, parece ser. Nosotros no íbamos [...] sólo queríamos música que sirviera para gritar letras directas y claras [...] Aquello (si hubiéramos contado a nuestro favor con la motivación y apoyo suficiente como para tomar la iniciativa y formar una banda) pudo haber sido nuestra propia banda sonora, hubiéramos sonado algo así. Destartalados. Sacados de quicio. Como unos auténticos anormales de pueblo tratando de imitar a los Pixies y riéndose a la puta cara del sonido pop de Getxo²⁰¹.

La desafección vino también de parte de sus compañeros de profesión. The Goon Squad, grupo británico afincado en Bilbao, no entendió por qué algunos grupos vascos decidieron cantar en inglés cuando se había demostrado de sobra la potencialidad del rock cantado en euskera y castellano:

²⁰⁰ FIERRO, Álvaro y GORORDO, Joseba: 160 metros. Una historia del rock en Bizkaia, Bilbao: Mediatag Crossmedia, 2014, min. 38:55-39:00.

²⁰¹ L.N., "Askeroso Getxo Sound", Muskiz, 2013, disponible en http://www.gabone.info/poesia/askeroso-getxo-sound. html

¿Por qué cantar en inglés si eres español o vasco? Usad vuestro propio idioma. Nos parece que está especialmente mal porque en muchas canciones las letras no tienen sentido y el acento es horrible. No hablamos euskera pero su fonética se presta a la agresividad del rock. Preferimos a los grupos que mezclan su propia cultura con el rock, porque es original y no sólo una copia de una cultura de la que no forman parte²⁰².

Belén Mijangos, directora de la revista musical *El Tubo*, se sumó a esta misma corriente de opinión. Con palabras más incisivas que las vertidas por el mencionado grupo británico se despachó de la siguiente manera: "infantilismo, moda, falta de madurez o, peor, de incapacidad e ignorancia de nuestra propia lengua. Ya sé que por esto me he ganado el mayor abucheo de la historia, pero no me importa. A mí me parecería bastante ridículo y snob ver a un grupo local africano cantando en castellano para sus paisas"²⁰³.

La mayoría de los grupos del post-RRV atacaron al *Getxo Sound* por cantar en inglés. Pero, estos no fueron los únicos que decidieron hacerlo en este idioma. Estigia, banda metalera de Zarautz, en la que participó Mikel Kazalis (Negu Gorriak, Anestesia, Kuraia) y una de las mejores de *trash-metal* de España durante la década de 1990, optó por utilizar esta lengua porque al igual que los grupos del *Getxo Sound* aspiraba a darse a conocer más allá del mercado vasco.

Es posible que si cantásemos en castellano tuviésemos más aceptación en España, como es posible que si cantásemos en euskera tuviéramos más aceptación en Euskal Herria. De todas formas, esto no es más que una cuestión de planteamientos. Si te planteas cantar en euskera, en el mejor de los casos puede que triunfes aquí. Si te planteas cantar en castellano, en el mejor de los casos puede que triunfes en España. Pero si te planteas cantar en inglés, en el mejor de los casos, puedes triunfar en todo el mundo. Este es nuestro planteamiento"²⁰⁴.

Hubo excepciones como la de The Flying Pigs, un grupo surgido en el *squat* de Llodio con la ayuda del colectivo Txitxarra y Pirula Irratia, que no sufrió críticas por cantar en inglés: "no nos lo han echado en cara, parece que a la gente no le desagrada demasiado"²⁰⁵. ¿Por qué? En parte, porque ni estos grupos tuvieron la repercusión de los del *Getxo Sound*, ni la escena músico-política se fijó en unas bandas que, sinceramente, a duras penas superaron el anonimato.

Para la mayoría de las bandas que se posicionaron contra las que cantaron en inglés, el hecho de elaborar música en un idioma extraño sólo respondía a intereses comerciales. Iñaki "Sako", bajista del grupo vitoriano Soziedad Alkoholika, dejó claras las razones por las que su grupo había decidido cantar en castellano y no en inglés; era el idioma en el que pensaban y vivían, por lo que la utilización de lenguas ajenas al país solo tenía objetivos mercantilistas: "¿para qué vamos a cantar en inglés? ¿para que no nos entiendan? No sé por qué hay que cantar en inglés. Todos los grupos de blues y rock de Madrid, por ejemplo, o la gran mayoría cantan en inglés. Eso es marketing puro"²⁰⁶.

²⁰² LÓPEZ AGUIRRE, Elena: Del txistu a la telecaster, p. 160.

²⁰³ LÓPEZ AGUIRRE, Elena: Del txistu a la telecaster, p. 160.

²⁰⁴ *Ibíd*.

²⁰⁵ LÓPEZ AGUIRRE, Elena: "Cerdos voladores, guitarras saltarinas y cuevas", BBH-Eqin, 13-02-1992, p. 2.

²⁰⁶ LÓPEZ AGUIRRE, Elena: "Soziedad Alkoholika, denominación de origen para el licor casero", BBH-Egin, 08-03-1990, p. 2.

En cambio, este tipo valoraciones remite a otra cuestión. Si el inglés fue considerada una lengua comercial es lógico pensar que, como manifestaron algunas bandas, el euskera —a una escala menor y circunscrito al territorio vasco— también lo fuera, máxime cuando los medios de comunicación cercanos a lo underground impulsaron y ayudaron a institucionalizar una escena predominantemente de rock político en euskera²⁰⁷. Aunque hubo grupos como SuTaGar que decidieron cantar en euskera por razones políticas; según valoraron, era la mejor manera de luchar contra la homogeneización cultural imperialista anglosajona y mantener las raíces de la lengua autóctona²⁰⁸.

Opiniones de los grupos aparte, una vez más, es en *BBH* donde se comprueban algunas de estas cuestiones. Durante la década de 1990, en estas páginas musicales se publicaron una serie de artículos que defendieron la idea de que el euskera debía convertirse en el idioma del éxito rockero. El periodista lxai Barrenetxea dejó bien claro su punto de vista al respecto: ninguna multinacional financiaría la carrera de un grupo vasco que cantara en inglés, aunque este fuera "el padre idiomático del rock"²⁰⁹. Para este, interpretar las composiciones en uno u otro idioma no era cuestión baladí. Aunque pudiera parecer un tema de libre elección que no tenía mayor trascendencia, la elección de una determinada lengua para crear un discurso letrístico y musical concreto llevaba implícita la selección de "todo un mundo de significantes" ²¹⁰. Por tanto, aquellos grupos vascos que habían decidido cantar en inglés debían "de ser conscientes de su posible automarginación"²¹¹.

En resumidas cuentas, esto significaba que las bandas que habían optado por cantar en inglés quedarían relegadas a un plano secundario en el mercado musical vasco con lo que ello conllevaba: falta de publicidad y conciertos. Es cierto que hubo grupos del *Getxo Sound* que tocaron en gaztetxes y en alguna que otra fiesta alternativa, pero en el País Vasco el grueso de sus actuaciones se redujo a las discotecas Gwendolyne de Algorta y, más tarde, al Le Bukowski de San Sebastián. Mientras, los grupos del post-RRV gozaron de una mejor salud y actuaron con más asiduidad en diferentes circuitos públicos y privados, oficiales y alternativos. Es por ello que a algunos grupos les pareció que cantar en euskera abría con mayor facilidad las puertas del mercado de discos vasco porque, a pesar de que muchos grupos euskaldunes fueron de gran calidad interpretativa, muchos otros estuvieron presentes en la escena musical por hacer canciones políticas en euskera, aun teniendo muy malas composiciones.

Aunque los grupos euskaldunes monopolizaron la producción musical underground, la verdad es que, en términos comerciales, las discográficas publicaron más de lo que el mercado vasco fue capaz de absorber. Por este motivo, los nuevos cantautores y músicos euskoparlantes carecieron de una cuota de mercado individual y de atención importante por parte de las multinacionales. Era "una oferta desnuda, sin padrinos, sin sucesos" ²¹².

²⁰⁷ Con institucionalización sigo aquí a Del Amo cuando se refiere al proceso de escucha de manera reiterada del mismo estilo musical y grupos en gaztetxes y herriko tabernas. AMO: Party & Borroka, p. 161.

²⁰⁸ GEZURAGA, Patxi: "SuTaGar", El Tubo, nº 34, 1992, p. 11.

²⁰⁹ BARRENETXEA, Ixai: "El idioma del éxito", BBH-Eqin, 15-10-1993, p. 15.

²¹⁰ *Ibíd*.

²¹¹ Ibíd.

²¹² CABEZA, Pablo: "Mikel Markez, duende de los bosques", BBH-Egin, 30-04-1993, p. 1.

Pese a la consolidación de la escena euskaldun, en aquellos momentos, la música vasca tenía cuentas pendientes. Según Cabeza, necesitaba romper de manera acuciante la barrera geográfica para expandirse al resto de España. Una misión difícil que debía cumplir con dos requisitos: por un lado, la realización de una canción comercial en euskera que asaltara el mercado estatal y, por otro, que el público español tuviera en consideración la música elaborada en esta lengua y dejara de minusvalorarla por "tapón mental, cerrazón ideológica, falta de costumbre" 213.

Poco menos que una utopía. Uno de los máximos expertos del mercado musical euskaldun, Marino Goñi, situado al frente de la discográfica GOR, destacó: "salir de Euskadi no es nada fácil, tanto a tocar como a vender. Sin embargo, los grupos en castellano tocan por todo el Estado y venden fuera, mientras que otra cosa es el asunto del euskera"²¹⁴.

Pero, ¿realmente fue tan complicado que un grupo euskaldun pudiera publicar una canción aceptable por el común de la sociedad española o era una empresa en la que las discográficas no se querían embarcar para no correr riesgos y evitar pérdidas y gastos innecesarios? En 1991, después de publicar en el País Vasco cuatro exitosos discos, el grupo vitoriano Hertzainak aún no había conseguido tocar en el resto de España (en Europa sí, donde hizo una gira) porque las discográficas habían decidido no aventurarse en iniciativas comprometidas, conformándose con las ventas del mercado vasco. La argumentación de la banda era bastante aguda: "estamos desengañados de las casas de aquí, porque nosotros aportamos un mercado interno que es suficiente para ellas, y no sabemos hasta qué punto de verdad se empeñan en proyectarnos"²¹⁵.

Se producía así una paradoja: los grupos euskaldunes querían salir fuera del territorio vasco, pero no podían, teniéndose que ceñir a los circuitos iniciados por el RRV, y los anglo y castellano parlantes, que querían aumentar sus actuaciones dentro de la escena underground vasca, tenían que tocar fuera del País Vasco para actuar asiduamente. Desde luego, la elección de uno u otro idioma fue una decisión complicada porque condicionó, y mucho, a las bandas musicales, que quedaron circunscritas a circuitos muy concretos²¹⁶. Aunque el castellano y el euskera se convirtieron en la opción más pragmática para aquellos grupos que decidieron dedicarse profesionalmente a la música en el País Vasco, no hay duda de que, de algún modo, la escena indie-rock afectó a los grupos del post-RRV. Un buen ejemplo de esto es que Pablo Cabeza lamentó que el disco Lurralde Kolpatuak de Baldin Bada no hubiera sido bien recibido por la crítica del rock alternativo, aduciendo que esto se debía al idioma utilizado (no venía cantado en inglés), el origen de la banda (no era un grupo californiano de moda) y al caso omiso de los grandes medios de comunicación de "encefalograma plano" 217.

²¹³ CABEZA, Pablo: "1989, el pasado de una hoja seca", *BBH-Egin*, 11-01-1990, p. 1. La canción comercial que demanda Cabeza no ha sido posible hasta la aparición del pop-rock de Ken Zazpi y Gatibu.

²¹⁴ LÓPEZ AGUIRRE, Elena: "GOR, un nuevo pequeño gran sello", BBH-Eqin, 27-06-1991, p. 2.

²¹⁵ LÓPEZ AGUIRRE, Elena: "Hertzainak, recapitulación sonora para abrir fronteras", BBH-Egin, 17-01-1991, p. 3

²¹⁶ LÓPEZ AGUIRRE, Elena: "Danba: baile salvaje del funky agresivo", BBH-Egin, 27-02-1992, p. 3.

²¹⁷ CABEZA, Pablo: "Lurralde Kolpatuak es el nuevo trabajo de la banda de Irún. La contundencia silenciosa se llama Baldin Bada", *BBH-Egin*, 20-02-1992, p. 1.

4.3. Conclusiones

Las valoraciones señaladas hasta aquí muestran que, después del RRV, la escena musical underground vasca quedó aún más dividida. Básicamente, en dos tendencias genéricas. Por un lado, la formada por los grupos *indie* y, por otro, la que aglutinaba los grupos post-RRV, influidos por la música negra (hiphop, blues, R&B, reggae y funk), con mensajes "menos políticos y más metafísicos" 218. Los primeros de un estilo con visos de codearse con el resto de movimientos musicales contemporáneos anglosajones y, los segundos, influidos por las corrientes musicales contemporáneas, más pegados a la tierra, al contexto socio-político, a los estilos y ritmos anteriores de los cuáles eran su lógica evolución.

Quizá la escena *indie* fue un circuito demasiado vanguardista y selectivo para lo que demandó el mercado vasco de los noventa: "un trabajo minoritario en un mercado tan vulgar, que no perdona a los disidentes"²¹⁹. Trabajos que por motivos culturales nunca se encontraron en el top 50 de los discos más vendidos, pues el inglés, como destacó lxai Barrenetxea, fue una barrera insalvable para un tipo de música que careció de suficiente aceptación²²⁰.

Como ocurriera con el Donosti-Sound y otros géneros que fueron relegados a la marginalidad, la inquietud de las bandas de esta escena acabó siendo aplastada por la simpleza de la mayoría²²¹. Es más, de no haber sido por la inversión gubernamental del Aula de Cultura del Ayuntamiento de Getxo, que dirigió Iñaki Elorriaga, la creación de una escena indie-rock vasca y anglófona (*Getxo Sound*), situada al margen de la local, difícilmente hubiera podido establecerse y, menos aún, que los grupos salvaran las dificultades inherentes a la edición de un disco²²². Un apoyo que, incluso, fue insuficiente para determinados grupos que lo consideraron menos importante de lo que habitualmente se ha señalado, pues les resultó muy difícil salir adelante ante el abuso de "determinada gente [que] te está regateando lo que sea^{"223}.

Dinamita Pa Los Pollos, una banda con una importante trayectoria en la escena pop nacional, tampoco tuvo muchas oportunidades en el territorio vasco. Se sintió escasamente aceptada en el País Vasco porque su estilo y letras no acompañaban a la realidad del país. Según Cabeza, formaban parte de "esa otra escena musical vasca" que describió de la siguiente manera: "la mayoría de formaciones que funcionan bien por toda la península se han distanciado en una buena medida de la mayoría de las formaciones rok [sic.] de este país"224. Incluso, grupos pop-rock euskaldunes como los vizcaínos Sasoi Ilunak sufrieron las dificultades del complejo y competitivo mercado musical vasco, teniendo que competir contra la imagen comercial y trivializada del pop y contra los nichos de mercado, porque el hecho de haber elegido el euskera para cantar les había obligado a abrocharse "el cuello de la camisa hasta arriba"225.

²¹⁸ LÓPEZ AGUIRRE, Elena: Del txistu a la telecáster, p. 149.

²¹⁹ CABEZA, Pablo: "Cancer Moon, opereta sobre la creación", *BBH-Egin*, 08-01-1993, p. 15. En *Egin* ya se señaló el escaso apoyo que recibían estas "bandas de culto" que tenían problemas para afianzarse en la escena. CABEZA, Pablo: "Las diásporas rokeras de la escena local", *BBH-Egin*, 10-01-1991, p. 1.

²²⁰ BARRENETXEA, Ixai: "El Inquilino Comunista se afianza en su propuesta", BBH-Eqin, 02-07-1993, p. 1.

²²¹ CABEZA, Pablo: "¿Existe un pop donostiarra?", Egin-BBH, 24-06-1993, p. 11.

A diferencia de la netamente política etiqueta de RRV, la de *Getxo Sound* se elaboró para justificar ante la corporación municipal del ayuntamiento de Getxo el porqué de las inversiones en los grupos de este tipo de sonido.

²²³ CABEZA, Pablo: "Los Clavos, rokanrol entre las manos", BBH-Egin, 01-11-1990, p. 3.

²²⁴ CABEZA, Pablo: "Dinamita Pa Los Pollos, cuando las apariencias engañan", BBH-Eqin, 10-01-1991, p. 2.

²²⁵ CABEZA, Pablo: "Con Sasoi Ilunak el pop-rock euskaldun se enriquece mágicamente", BBH-Eqin, 23-01-1992, p. 1.

Los grupos del post-RRV, los más políticos y en euskera, tuvieron más facilidades (tampoco tantas como se podría pensar) gracias al apoyo de HB, que organizó conciertos contratando a grupos autóctonos. Pero, no hubo un laboratorio musical en el que los encargados de lo cultural de esta coalición política se dedicaran a subvencionar nuevos grupos a cambio de que estos compusieran canciones favorables a sus principios como a veces se ha querido mostrar. Su respaldo no fue decisivo en la germinación de nuevos grupos, sino en la consolidación e impulso de un determinado número de bandas.

Como decía, no hubo ningún tipo de laboratorio porque cada grupo tuvo sus propias preocupaciones y sensibilidades. Quizá una de sus claves esté en que HB no desaprovechó la oportunidad y resignificó en su propio beneficio estas expresiones, coaligándolas con su ideología y utilizándolas a su favor²²⁶. Aprovechó, pues, el ambiente del medio contracultural que, independientemente de su ideología política, estimaba necesario que el rock vasco fuera político e insumiso, como se señaló en una editorial de *El Tubo* de 1994:

Es evidente que habrá gente que conciba la música rock como un simple instrumento de evasión y de mercado; pero el despojar a ésta de sus contenidos, de sus palabras, de sus rituales comunitarios conjurantes de la gran bomba y de la disciplina social uniformante, es condenarla a la simple reproducción de las convenciones sociales alimentadas por el sistema, es negar el espíritu de ruptura de los tiempos y sus generaciones, hacer del R&R un instrumento de consumo vacío de cualquier significado. El rock en Euskal Herria es todavía joven [...] pero ha contado con los antecedentes críticos antimilitares de la música popular vasca y de los cantautores de los años 60. [...] Los rockeros de Euskal Herria saben que para predicar hay que dejar ejemplo, que sus opiniones si sirven de algo es porque hay una conciencia detrás de ellas que les lleva a dar los pasos necesarios²²⁷.

A partir de la mitad de la década de 1990 la música underground comenzó a alejarse de las calles, convirtiéndose en algo comercial parecido a la radio-fórmula. De la misma manera que los grupos de los 40 principales hacían canciones insulsas, "los alternativos componen matemáticamente, buscando premeditadamente sorprender, ser originales; muchos cambios, parones, cortes...el resultado: raro, muy raro"²²⁸. Todo se había convertido en un negocio y, por tanto, carecía de esa autenticidad que había caracterizado al rock, sacrificada a cambio de prolongar su vida, aunque fuera artificialmente, y con la finalidad de seguir obteniendo beneficios dentro de la industria musical.

Mientras se incorporaron nuevos géneros, se retomaron otros como el heavy, que había sido descartado "para unos músicos a los que se les suponía una obligación moral al estar comprometidos con

No sé habla aquí de grupos subvencionados, como ha criticado Roberto Moso, pues a la luz de las fuentes consultadas hasta el momento y dando por buenos los testimonios de algunos de los protagonistas no se puede afirmar que así fuera. Aunque, no hay que olvidar el hecho de que participando en los conciertos atrajeron a una masa juvenil de potenciales votantes para HB, algo completamente lícito, pero a la vez también contradictorio ante la pretendida búsqueda de independencia ideológica y musical de los grupos. Véase MOSO: "El rock radikal vasco", pp. 120-121 y ss. Respecto a la petición de grupos ya conocidos resulta interesante la propuesta de lgor Paskual que señala cómo muchas emisoras de radio comenzaron a programar clásicos del rock para atraer a un determinado público y conseguir audiencia: PASKUAL, Igor, "El rock en España 1990-2010. Del espíritu olímpico a la ley del suelo", en MORA y VIÑUELA, Rock around Spain, pp. 66-68.

^{227 &}quot;Rock insumiso vasco", *El Tubo*, nº 59, 1994, p. 2.

DELGADO, Javier: "Raro, muy raro: de los caminos del rock", BBH-Egin, 02-09-1994, p. 10.

los problemas sociales y políticos"²²⁹. Pero, muchos quintetos de excelente calidad y gran originalidad quedaron en el silencio "al no pasar por el aro de lo comercial"²³⁰. Soziedad Alkoholika describió esta situación de manera contundente: "facilitando la entrada a músicas combativas y nuevas tendencias de protesta, nacidas desde la calle, consiguen convertirlas en simples modas pasajeras, comercializando masivamente estas tendencias, y consiguiendo introducirlas en su sistema capitalista, perdiendo así todas sus raíces"²³¹.

La comercialización de las bandas *indies* y post-RRV prostituyeron lo alternativo, como señaló Alberto Bocos. El periodista y actual coordinador del Kultura Live hacía referencia con esto a que los grupos de hardcore-punk foráneos —en parte, también autóctonos— no llevaron a la práctica lo que reivindicaron en sus canciones. Ante un mercado del disco y de conciertos de música underground, cada vez más perjudicado por la emergencia de la escena del *bakalao*, Bocos demandaba mayor transparencia a los grupos y les solicitaba: "hay que ser responsable y asumir que eres una banda HC/Punk. Y si no controlas tienes tres opciones, pasarte claramente al establishment y al negocio (ya no lloramos como antes cuando un grupo inicialmente de los nuestros se pasaba al enemigo), dejarlo con dignidad para no ir contra tus ideales o empezar de cero otro proyecto auténtico"²³².

En buena manera, las manifestaciones de malestar de Bocos, aunque ofreciera vías para intentar reconducir la situación, no eran más que la crónica de una muerte anunciada. Lo underground, entendido como el trío de idioma, reivindicación política y estilo (música rock y géneros amigos) estaba quedando relegado al margen de la primera plana de la escena musical vasca alternativa, cada vez más lejos de la época dorada de la década de 1980 y los primeros años 90. Pero, esto no significó que este tipo de música desapareciera.

Actualmente, goza de una salud relativamente aceptable en términos de producción, ventas y conciertos. Así lo atestiguan los continuos coletazos de retromanía: síntomas evidentes del interés que sigue suscitando esta música, al calor de grupos como Gatillazo (liderado por el mítico Evaristo Páramos) o Zarpazo a Cicatriz (banda encabezada por Gaizka Etxebarrieta, hermano pequeño del fallecido Natxo Cicatriz), que cuentan con un importante nicho de mercado y público; si bien, ciertamente inferior al de épocas pretéritas.

A finales de la década de 1990, el rock político vasco comenzó a perder espacio dentro del ámbito undeground en beneficio de otras escenas más potentes a nivel nacional e internacional. Esto provocó que los espacios alternativos vascos (básicamente los gaztetxes) se cerraran en banda y se constriñeran para salvaguardar su esencia, obstaculizando así la escucha de los géneros musicales que copaban la vanguardia europea: la música electrónica y, en concreto, el *bumping*. Con el cambio de siglo, la escena de música electrónica acaparó un importante sector del panorama musical vasco y se apoderó de aquellos sectores juveniles que, por lógica evolutiva, debieron haberse ubicado cerca de las corrientes musicales contestatarias que habían cuasi-monopolizado lo underground hasta aquel momento.

²²⁹ NÚÑEZ, Bittor: "Evolución musical del rock vasco", BBH-Eqin, 02-09-1994, p. 12.

²³⁰ *Ibíd*.

²³¹ MIJANGOS, Belén: "Soziedad Alkoholika. Dinamita audiovisual", El Tubo, nº 62, 1995, p. 11.

BOCOS, Alberto: "Lo alternativo está de moda... ¡muerte a la moda!", El Tubo, nº 63, 1995, p. 10.

No obstante, hubo iniciativas para combinar las nuevas corrientes musicales electrónicas con un discurso letrístico politizado y abertzale, pero estas fueron de carácter extremo y difícilmente compaginables con el común denominador de los gustos musicales underground vascos. Cabe mencionar y destacar la conocida comúnmente como Bakalao Radikal Vasco, cuyo máximo exponente fue la banda de Pamplona Hemendik Atl²³³. La banda iruindarra compartió escenario con grupos de rock contestatario en festivales y conciertos, debido a su contenido letrístico, pues carecieron de cualquier posible ligazón estilística y musical. Así, fue recibida por parte de la crítica musical como "una generosa alternativa" al letargo en el que estaba sumergido el post-RRV. Pero, la juventud underground vasca consideró la música de Hemendik At! como un género alejado de su estilo²³⁴.

Sin duda, este proyecto fue un intento de abrir la música vasca hacia otros campos para acaparar la cuota de mercado que estaba perdiendo la música rock contestataria realizada en euskera. Pero, no funcionó o, al menos, no lo hizo como se esperaba, pese a vender decenas de miles de discos para la discográfica GOR. Este techno-dance euskaldun fue un experimento demasiado arriesgado, para algunos incluso vergonzante, que poco tuvo que ver —según los hagiógrafos de la música rock vasca— con la tríada: rock, reivindicación e idioma autóctono. Quizá por ello se ha negado a esta banda, liderada por Iker Sádaba, Alberto Domingo, Stella Berzal y Edurne Arizu, su lugar en la historia de la música underground vasca²³⁵.

²³³ AMO, Jon Andoni del: Party & Borroka, p. 250.

²³⁴ LANDIS, Carlos: "Un trío iruñearra que abre el caleidoscopio euskaldun. Hem..Hemen...Hemendik...Hemendik At!", El Tubo. nº 95, 1998. p. 12.

²³⁵ LÓPEZ AGUIRRE, Elena: Historia del rock vasco, p. 395.

5. Epílogo

5. Epílogo

¿El atracón de música política, que ha durado más de 25 años en el territorio vasco, ha provocado, como señalan algunos investigadores, que las generaciones actuales hayan huido por completo de la música elaborada por aquellos grupos que tienen algo que decir?; es decir, ¿la excesiva politización del rock vasco durante las décadas de 1980 y 1990, con la tríada de idioma, rock y política, se ha banalizado de tal forma que las nuevas generaciones lo consideran algo retrógrado, que no representa la realidad musical del País Vasco? Reguetones y radio-fórmulas aparte, ¿vivimos en una era en la que la generación actual no se preocupa por escuchar música que le transmita emociones y sensaciones? ¿la música con contenido letrístico elaborado está enfrentada con la diversión? ¿puede resultar una quijotada que grupos como Berri Txarrak —una de las excepciones en términos de ventas y seguidores, que mantiene un potente discurso sociopolítico en sus letras— hayan querido editar un triple CD justo en un momento en el que todo se consume rápidamente, en lo que a la música se refiere, básicamente singles? ¿por qué ya no se acude a los conciertos como antaño o, lo que es más alarmante, por qué quienes acuden superan habitualmente la treintena?

Indudablemente, el cambio que se ha producido en el País Vasco es notorio. Si antes se señalaba que Euskadi Gaztea fue un excelente altavoz con el que darse a conocer, o al menos sonar en las radios para los grupos de rock vasco, en la actualidad se ha invertido en buena manera el proceso. De un tiempo relativamente corto a esta parte, esta emisora de radio ha realizado un viraje de 180 grados hacia la música comercial que, siguiendo la estela de la radiofórmula de Europa FM y los 40 Principales, perjudica seriamente a los músicos locales, quienes, paradójicamente, en una sociedad cada vez más interconectada, ven descender el número de espacios en los que expresarse y llegar a su público²³⁶. Aunque el omnipotente Internet y sus canales de difusión de audio y video como MySpace o YouTube son una herramienta de indudable valor, también parece ser que pueden actuar como un arma de doble filo: a través de ella se puede llegar a más gente, pero ¿cómo conseguir la atención de un público que constantemente es bombardeado con información de todo tipo?

Se produce así nuevamente una interesante contradicción: lejos de lo que se podría pensar, la sociedad en red provoca que los músicos se encuentren más solos que en épocas pretéritas ante el mercado discográfico, ya que, si, por un lado, Internet y las redes sociales han multiplicado sus posibilidades, por otro, ha complicado su supervivencia al poner de relieve los elementos de los que carece, léase un sentimiento más cercano de comunidad (más humano y no tan digital) y los puntos de encuentro y sociabilidad. Por tanto, cabe preguntarse el porqué del cambio de objetivos en Euskadi Gaztea, una emisora que desde su nacimiento ha apoyado a la escena rockera vasca. La respuesta sencilla es que resulta mucho más atractivo subirse al carro de lo comercial que intentar sostener una escena local, que no sólo es minoritaria, sino que, salvo casos puntuales, no produce demasiados beneficios.

²³⁶ A este respecto véase CASTELLS, Manuel: *La era de la información: económica, sociedad y cultura*, Madrid: Siglo XXI, 2004

Hay, empero, investigaciones con argumentos que profundizan en esta cuestión. El investigador lon Andoni del Amo ha defendido en un interesante ensayo titulado *Party & Borroka* que este cambio forma parte la transformación que está teniendo lugar en la sociedad, sus relaciones y su forma de consumir el ocio. En la sociedad post-subculturalista las formas de disfrutar de la música han variado hasta el punto de que los conciertos en los bares prácticamente han desaparecido y han sido sustituidos por DJ's²³⁷. Esta situación es una de las muchas consecuencias de la crisis económica y financiera de 2008 que tanto ha afectado al ámbito cultural de este país.

Pero, no debe olvidarse que se trata de un proceso de mayor recorrido. El aumento generalizado de precios -que no de sueldos- que acompañó a la entrada en vigor del euro en 2002 -y que ha ido incrementándose con el paso del tiempo- ha provocado que, a día de hoy, la asistencia a un concierto, con el consecuente disfrute de una bebida mientras se ve la interpretación, sea -en proporción— igual de caro que pagar la entrada de un festival puntero en el que puedes ver a tu grupo favorito, más las bandas que están de plena actualidad. Así, a la par que se han producido cambios en la forma de consumir música, el single ha sustituido al LP entre los estratos juveniles, el festival tipo BBK Live o Resurrection Fest, junto con los Dl's, ha suplantado al concierto de banda principal más telonero. A esto ha contribuido el componente lúdico festivo al que se asocia el festival. A diferencia del simple concierto, los festivales son vistos por la juventud actual como eventos que combinan fiesta y música: lugares en los que se pueden escuchar muchas más bandas que en un concierto y por un precio similar; y lo más importante espacios que son utilizados socialmente para aparentar, compartiendo experiencias y estrechando lazos sociales²³⁸. Es más, aunque puedan ver a grupos de importante discurso letrístico-político y musicalmente punteros y animados como Fermín Muguruza y Esne Beltza en un festival, la juventud actual no suele asociarlos con la fiesta porque ante todo son música contestataria. Un fenómeno que, sorprendentemente, se produce incluso en macro-conciertos motivados por cuestiones políticas y de reclamación de derechos como el Hatortxu Rock y el Kalera Rock.

El auge de los festivales, pero sobre todo el cambio social y cultural que se está produciendo en el territorio vasco, ha provocado que el ámbito underground se esté cerrando en banda, minorizándose y convirtiéndose en un espacio muy marginal. El auto-aislamiento en torno a nichos estético musicales está provocando una cesura en el ámbito underground vasco, pues en los ambientes que circundan a la izquierda abertzale muchos sólo consideran alternativa a aquella música que se cataloga comúnmente de discurso antisistema y, por ello, rechazan la música electrónica e incluso el *indie*. Simplemente, no es abertzale, como ha manifestado el grupo We Are Standard (WAS). Este grupo de Algorta, caracterizado por mezclar el rock y música electrónica, junto a otros como Sexty Sexers, Delorean o Belako, han optado por no utilizar el euskera como idioma de referencia para su música. No implica, como dicen ellos, que no hagan música vasca, ni que se estén posicionando políticamente, sino que consideran al euskera una lengua que en el mundo del rock está demasiado politizada y manida, como ya manifestaron los grupos del *Getxo Sound*²³⁹. De hecho, consideran que la mejor manera de reivindicar una escena diferente es, precisamente, la ruptura estética y, en el caso vasco, esto pasa por utilizar el inglés como forma de romper con la estética dominante en el País Vasco. Una valoración

²³⁷ AMO, Jon Andoni del: Party & Borroka, p. 152.

²³⁸ Ibíd., p. 134.

²³⁹ Ibíd., p. 198.

con la que están de acuerdo muchos otros grupos de la escena underground vasca actual, como es el caso de la banda metalera Childrain:

Es mucho más fácil digamos, llegar a la gente si cantas en euskera, si cantas en castellano. Pero, nuestro objetivo es expresarnos y para nosotros esta música suena mejor en inglés. [...] Y hay que decir, que te estás perdiendo parte de información, te estás perdiendo casi todo. Pero claro como no entienden el lenguaje de una batería, el lenguaje de un bajo, el lenguaje armónico... como todo ese lenguaje es muchísimo más complejo, la gente se queda al final con el idioma²⁴⁰.

En efecto, estos grupos consideran que ha habido veces, incluso, en las que los promotores no han sido realistas con el entorno inmediato, queriendo programar a grupos euskaldunes cuando no había un público que lo demandara; o lo que era peor cuando no había grupos que utilizaran el idioma en determinado estilo.

Por otro lado, como se mencionaba anteriormente, la influencia de las nuevas tecnologías a todos los niveles, desde las posibilidades de promoción hasta la importante ayuda que proporciona a los grupos en cuestiones de sonoridad y afinación, ha generado no pocas críticas por parte de aquellos que prefieren seguir siendo fieles a la esencia y autenticidad de la música underground. Iker, guitarrista de Childrain, ha sido contundente al respecto:

Se ha perdido el alma. Todo ese exceso de tecnología se ha zampado la parte que había antes de verdad. Esta sobredosis de tecnología y de medios, se ha zampado el alma que había antes, la honestidad, la autenticidad que había antes, se ha perdido la perspectiva de que lo que realmente importante es una canción y que esta te llegue²⁴¹.

Unido a estas cuestiones de cambio en la música, cabe mencionar que estos se han producido, en parte, al calor de la progresiva desarticulación de la banda terrorista ETA, que ha permitido la instauración de un clima de cierta normalización democrática. Así, en lo que al estigma social vasco se refiere, se ha entrado en una etapa en la que diferentes narrativas y relatos pugnan por imponerse para ofrecer su versión sobre la realidad traumática que ha sufrido la sociedad vasca a causa de la fuerte presencia de la violencia. Un proceso de construcción que debe valorarse positivamente al haber desaparecido tanto las armas como la intimidación. Quizá sea por ello que los ecos de este nuevo tiempo político y social se estén reflejando en la música y que, por ello, estén proliferando Dj's como Las Tea Partys, cuya principal motivación es que la gente baile y se divierta. Ahora bien, hay autores como Jakue Pascual que han lanzado la hipótesis de que el descenso del número de grupos con letras reivindicativas se ha producido a causa de que son censurados con mayor facilidad:

En estos momentos, en torno a la libertad de expresión, en torno a la censura o las nuevas formas de censura, lo que se está jugando es precisamente un espacio de libertad, un espacio de libertad que está siendo conculcado sistemáticamente y que no deja que

²⁴⁰ Entrevista realizada por el autor a Childrain en Vitoria-Gasteiz, 11 de febrero de 2016.

²⁴¹ *Ibid*

determinados grupos o determinada gente se exprese, porque se les asocia inmediatamente a la violencia o a expresiones armadas o de cualquier tipo²⁴²

Aparte de lo señalado por Pascual, hay que valorar que, desde 2011 a esta parte, parece que el País Vasco vive musicalmente hablando en un momento Pop. Sin embargo, considero que el momento Pop no es más que una ilusión. Aun compartiendo la idea, expuesta por las últimas investigaciones, de que el movimiento antisistema ya no cuenta con una banda sonora tan definida políticamente como en las décadas de 1980 y 1990, sí que creo que los últimos acontecimientos en torno al 15-M y la Ley Mordaza, retomando aquí la cuestión de la censura apuntada por Pascual, están produciendo un repunte de la politización de la música. Lamentablemente, se está asistiendo a una situación de ultraderechización de los partidos políticos conservadores —y de una parte de la ciudadanía—; de reiterativo uso de la violencia contra la sociedad contestataria; y de constreñimiento de la libertad de expresión a límites escandalosamente impropios de un Estado de derecho y de una sociedad que se vanagloria de disfrutar de una democracia plena. Este contexto está provocando de manera generalizada un repunte de la música antisistema.

A continuación, se podrá ver que las políticas de obstaculización, e incluso de censura, llevadas a cabo por los sucesivos gobiernos del Partido Popular, especialmente, a partir del 15-M de 2011 están reavivando la música contestataria.

²⁴² Entrevista a Jakue Pascual realizada por el autor, 9 de febrero de 2016.

David Mota Zurdo Koldo Mitxelena Ikerketa Beka XIII Beca de Investigación Koldo Mitxelena ______

6.

Tijera contra papel. Piedra contra tijera. El boicot a la música underground vasca 6.

Tijera contra papel. Piedra contra tijera. El boicot a la música underground vasca

6.1. ¿Quién controla los medios?

Los medios de comunicación de masas han tenido un enorme poder de influencia sobre la opinión pública desde su nacimiento²⁴³. A lo largo de la historia, han manejado la información, convirtiéndose progresivamente en fuente fundamental para el ejercicio del poder (y del contrapoder), la dominación y el cambio social. Siguiendo al sociólogo Manuel Castells, los medios de comunicación han sido utilizados como forma de coerción por los dominantes para imponer su voluntad sobre los dominados, pues los poderosos han creído mucho más efectivo el modelado de mentes, determinando subliminalmente los criterios normativos y morales para construir un tipo de sociedad acorde a sus valores e intereses, que el uso de (o apoyo a) —por ejemplo— la tortura sistematizada²⁴⁴. Esto ha llevado a que los medios de comunicación hayan construido relatos sobre la realidad cuidadosamente seleccionados, dando lugar —en ocasiones— a *realidades ficcionadas*, que caricaturizan y reducen a mero estereotipo ciertos sucesos, personajes y hechos. Dicho de manera más clara los medios de comunicación tienen capacidad para manipular el discurso.

Como ha estudiado Jürgen Habermas, durante el siglo XIX la prensa atravesó una fase de transformación, durante la que esta pasó del desempeño de funciones puramente informativas a convertirse en un vehículo para la opinión y la propaganda²⁴⁵. La prensa y los medios de comunicación pasaron de ser "meros lugares de publicación de noticias a ser también portadores y guías de la opinión pública^{"246}. Desde entonces, se inició un proceso aparentemente imparable: la comercialización e impulso de unos determinados modelos y cánones de opinión favorables a los intereses de quienes ejercen el poder²⁴⁷. En apenas unas décadas, los aparatos de control estatal de todos los países pusieron bajo su supervisión a los medios de comunicación, colocándolos en una situación de dependencia (in)directa con la finalidad de controlar el manejo de información. Pero, no fue suficiente. A este control ejercido por los

Por opinión pública se entiende la definición expuesta por Habermas: "significa cosas distintas según se contemple como una instancia crítica en relación a la notoriedad pública normativamente licitada del ejercicio del poder político y social, o como una instancia receptiva en relación a la notoriedad pública, representativa o manipulativamente divulgada, de personas e instituciones, de bienes de consumo de programas". HABERMAS, Jürgen: Historia y crítica de la opinión pública. La transformación estructural de la vida pública, Barcelona: Ediciones G. Gili, 1990, p. 261. Otra definición sobre opinión pública sería: "tejido social que refleja la cultura, los valores y las instituciones y que se propaga a través de los múltiples canales de comunicación social". RUBIO FERRERES, José María: "Opinión pública y medios de comunicación. Teoría de la agenda setting", Gazeta de Antropología, 25 (1), 2009, en http://www.ugr.es/~pwlac/G25_01JoseMaria_Rubio_Ferreres.html

²⁴⁴ CASTELLS, Manuel: "Comunicación, poder y contrapoder en la sociedad red (I)", *Telos: cuadernos de comunicación e innovación* (75), 2008, p. 14.

²⁴⁵ HABERMAS, Jürgen: Historia y crítica de la opinión pública, p. 209-210.

²⁴⁶ *Ibíd*.

A este respecto se ha señalado que el problema durante el siglo XX, en torno a la opinión pública y el periodismo, es que lo público se ha privatizado y lo privado se ha politizado. Por esto, resulta necesaria un periodismo crítico dentro de la sociedad civil que actúe de contrapeso frente a las formas de presión y coacción del poder. MENDOZA PÉREZ, Jesús L.: "Perspectivas teóricas sobre la opinión pública: Habermas y Noelle-Neumann", *Interpretextos*, (6-7), 2011, p.

Estados se sumaron los grandes empresarios y los partidos políticos que crearon medios de comunicación acordes a su ideología en los que publicar noticias, editoriales y artículos de opinión que favorecieran su propia perspectiva de los sucesos y acontecimientos²⁴⁸. Con la entrada de esta *nueva era* la transmisión de una idea concreta de sociedad comenzó a dominar el negocio del periodismo y, así, a las funciones clásicas del periodista se sumaron las del reclamo publicitario. Había que vender una idea (un producto), ganar audiencia, influir sobre los lectores, sacrificando incluso la ética periodística y las buenas prácticas. Los periódicos, sobre todo los grandes, se convirtieron en empresas con gran capacidad de control social e influencia.

En paralelo a esta mercantilización, dentro de los medios de comunicación se produjo el crecimiento de una corriente denominada como periodismo ideológico militante. Si la aspiración última del buen periodismo es aproximarse objetiva y asépticamente a un hecho concreto, la de este es precisamente lo contrario, pues ofrece una versión subjetiva que viola el código ético de la profesión. Así ha ocurrido, por ejemplo, con medios de comunicación como *Fox News*, vinculado al Partido Republicano de Estados Unidos²⁴⁹, y en España con el diario *El Mundo*, cercano al Partido Popular, y RTVE, controlada por el gobierno de turno.

En síntesis, el periodismo ideológico militante se compone por aquellos *mass-media* que, como ha señalado W. Lance Bennet, practican el *indexing* o límite previo al elenco de opiniones y temas políticos sobre los que informar²⁵⁰. Un tipo de control sobre la opinión pública que, en su versión más radical, se denomina *teoría de la agenda setting*; que no es otra cosa que la consabida delimitación de los tempos por parte de las empresas de comunicación y la atención a unos acontecimientos sociales en detrimento de otros, interpretados estos dentro de unos marcos concretos construidos previamente para su manejo²⁵¹. Esto supone una gran capacidad de influencia por parte de los medios, pues son ellos quienes construyen la realidad –normalmente estereotipada– con un lenguaje determinado, crean el espacio en el que se decide el poder y deciden qué es o no noticia²⁵². Walter Lippman lo definió como *pseudo-environment* (pseudoentorno) o espacio creado por los medios para estimular en la opinión pública ciertos comportamientos por encima de otros; es decir, el entorno previo en el que los medios de comunicación elaboran un juicio basado en una realidad

²⁴⁸ El magnate norteamericano de la información, William Randolph Hearst demostró a principios del siglo XX el poder que tenían los medios de comunicación. NASAW, David: William R. Hearst: un magnate de la prensa, Barcelona: Tusquets, 2005. WHYTE, Kenneth: The Uncrowned King: the Sensational Rise of William Randolph Hearst, Berkeley: Counterpoint, 2009.

Recuérdese el escándalo de las elecciones presidenciales norteamericanas del año 2000 en la que todos los medios de comunicación del país, incluido la CNN, otorgaron la victoria en el Estado de Florida a Al Gore, a excepción de la Fox News en la que John Ellis (primo del candidato republicano) declaró ganador a George W. Bush. Una situación que desencadenó problemas en torno a las papeletas mariposa (papeletas de voto sin contabilizar). CASABLANCAS, David: Alterperiodismo. Los medios de comunicación y las causas solidarias, Barcelona: Intermón-Oxfam, 2005, p. 53.

²⁵⁰ BENNET, W. Lance: "Toward a Theory of Press-State Relations in the United States", *Journal of Communication*, 40(2), 1990, pp. 103-127.

McCOMBS, Maxwell: Estableciendo la agenda. El impacto de los medios en la opinión pública y en el conocimiento, Barcelona: Paidós, 2006, p. 24. En relación con esta cuestión Chomsky y Herman han señalado: "el dominio de los medios de comunicación por parte de la élite, y la marginación de la disidencia que se deriva de la actuación de los filtros, se realiza de una manera tan natural que la gente que trabaja en dichos medios, y que con frecuencia actúa con absoluta integridad y buena voluntad, son capaces de auto-convencerse de que eligen e interpretan las noticias de una manera objetiva y sobre la base de unos nuevos valores profesionales. Se necesita una macrovisión y también una microvisión de las actuaciones de los medios de comunicación para percibir la pauta de manipulación y sesgo sistemático". CHOM-SKY, Noam y HERMAN, Edward S.: Los quardianes de la libertad, Barcelona: Crítica, 1990, p. 23.

²⁵² CASTELLS, Manuel: "Comunicación, poder y contrapoder en la sociedad red (l)", p. 16-17.

estereotipada –normalmente alojada en el inconsciente colectivo– para influir sobre un determinado sector social²⁵³.

La sociedad es constantemente manejada por los medios, pero dentro de unos límites de manipulación que son legítimas formas de persuasión, siempre y cuando los receptores del mensaje tengan la capacidad para creer o no los argumentos de quien les intenta convencer²⁵⁴. Noam Chomsky y Edward Herman lo han sintetizado de la siguiente manera:

quienes ostentan el poder tienen la capacidad para fijar los términos del discurso, para decidir qué es lo que el público en general puede ver, oír y pensar, y para dirigir la opinión pública por medio de campañas de propaganda regulares, la opinión generalizada acerca de cómo trabaja el sistema bien poco tiene que ver con la realidad²⁵⁵.

Efectivamente, la mayoría de los gobiernos de indistinta ideología política han utilizado estrategias de manipulación para perseguir, marginar y silenciar a aquellas expresiones culturales marcadamente subversivas y evitar que peligre el *statu quo*. En consecuencia, esto ha provocado que los medios de comunicación hayan perdido su autonomía como cuarto poder siendo utilizados como creadores de corrientes de opinión por partidos e instituciones políticas, como ya se ha podido ver en epígrafes anteriores²⁵⁶. En definitiva, los *mass-media* han sido aprovechados por los gobiernos como forma de control social, instando a las grandes empresas de la comunicación a orientar su atención hacia unos temas en detrimento de otros, y a interpretar de una determinada manera los acontecimientos sociales; es decir, siguiendo lo propuesto por el filósofo francés Louis Althusser, el Estado ha desplegado su aparato coercitivo utilizando la información y los medios de comunicación como un mecanismo de control ideológico²⁵⁷.

6.2. Contraculturalidad y música con actitud como alternativa

Gracias a esta somera explicación sobre las "funciones políticas" de los medios de comunicación se entiende que, a partir de la década de 1960, surgieran movimientos contraculturales críticos con estas situaciones de dominio y partidarios de construir un mundo alternativo al hegemónico. El fenómeno

²⁵³ LIPPMAN, Walter: *Public Opinion*, Mineola: Dover Publications Inc., 2004, p. 8 y ss. (reedición de la publicación original de 1922).

VAN DIJK, Teun: "Discurso y manipulación: discusión teórica y algunas aplicaciones", *Revista Signos*, 39 (60), 2006, p. 51 y ss.

²⁵⁵ CHOMSKY, Noam y HERMAN, Edward: Los guardianes de la libertad, p. 12.

ALTHUSSER, Louis: "Ideología y aparatos ideológicos del Estado (Notas para una investigación", en *La filosofía como arma de la revolución*, México DF: Siglo XXI, 1989, pp. 102-151. Respecto al cuarto poder: "La noción de cuarto poder que surgió con la aparición de la moderna opinión pública conformada por la prensa, se revela distinta (y engañosa) a la luz de la posición casi hegemónica de la información televisiva. Y eso se debe no tanto a las supuestas limitaciones cognitivas y morales de la imagen que debatimos en el primer epígrafe teórico. Por un lado, la potencia comunicativa de la televisión le ha emplazado como legítimo sancionador de la vida pública, desplazando el papel fiscalizador de otros agentes sociales (sindicatos, partidos, universidades, etc.) sobre el gobierno y la política en general. Por otro, el cuarto poder actúa como voz de una nueva institución en la que convergen el poder político y el poder económico, porque ambos vehiculizan los mensajes de obediencia (propaganda política) y consumo (publicidad comercial) en la televisión. JEREZ, Ariel; SAMPEDRO, Víctor; BAER, Alejandro: *Medios de comunicación, consumo informativo y actitudes política en España. Una aproximación preliminar*, Madrid: CIS, 2000, p. 34.

²⁵⁷ ALTHUSSER, Louis: "Ideología y aparatos ideológicos del Estado (Notas para una investigación", pp. 102-151.

contracultural se caracterizó por la libertad sexual, los intelectuales mediáticos, la cultura popular, la visibilización de la juventud y sobre todo por la figura del rebelde antisistema y hedonista²⁵⁸. Pronto, este tipo de movimiento se convirtió en su propia némesis, pues fueron absorbidos por el sistema al que quisieron derribar. Su potencialidad se dejó arrastrar por la capacidad del capitalismo de apoderarse de los gustos, sentido de identidad y pretensiones de algunos sectores de la sociedad. De este modo, su lucha pasó de la subversión del sistema a su afianzamiento y fortalecimiento, puesto que estos movimientos lo transformaron en un elemento más digerible para todos, incluso para los inconformistas²⁵⁹.

Por tanto, como han señalado algunos especialistas, movimientos como el yippie, liderado por Abbie Hoffman en la Universidad de Berkeley (California), y el *sesentayochista* del mayo francés de 1968, que aspiraron a la libertad sexual y a la visibilización de la juventud, entre otras cosas, pasaron de lo underground a la institucionalización, favoreciendo al sistema al que querían derribar²⁶⁰. Las generaciones de descontentos y los movimientos post-68 se sucedieron así a lo largo del tiempo "programados para la sumisión desde un discurso anti-burgués que subliminalmente aspiraba a la realización burguesa"²⁶¹.

Uno de aquellos movimientos post-68 fue el punk, que, como se ha visto a través del caso vasco, se convirtió en punta de lanza de una cultura alternativa caracterizada por un discurso contestatario y subversivo tanto en actitud como en mensaje. Aun proclamando el *no future*, su principal objetivo fue el de intentar cambiar el mundo, negando cualquier tipo de identidad (a excepción de la punk) maldiciendo a Dios, al Estado, al trabajo, al ocio, a la familia, a la cultura y al sexo, pues el mundo tal y como se concebía desde esta perspectiva era —según aducían— una completa entelequia. Aunque parezca una paradoja, esta negación de la realidad fue para ellos su forma de contribuir a hacer del mundo un lugar mejor²⁶². Un nuevo mundo que estuviera cimentado sobre el *Do It Yourself*, para construir así una realidad paralela y contraria a la hegemónica, que aportara nuevas formas de producción de carácter autogestionario y alternativo que permitieran mejorar las cosas.

Habitualmente, se ha definido al punk como una corriente apolítica, pero ¿acaso no hay nada más político que tomar la decisión de querer cambiar las cosas? El hecho de que la cultura punk, y en el caso que aquí nos ocupa el de la música punk, huyera de la etiqueta de "político" ya implicaba una toma de conciencia con respecto a lo que no se quería ser y, por tanto, guste o no, se trataba de una decisión

²⁵⁸ GONZÁLEZ FERRIZ: La revolución divertida, p. 12-13.

²⁵⁹ GONZALO, Jaime: Poder Freak. Una crónica de la contracultura, vol. II, Madrid: Antonio Machado Libros, 2011, p. 6. GONZÁLEZ FERRIZ: La revolución divertida, pp. 13-14.

Respecto a mayo de 1968 véase: CARDONA, Francesc: "El mayo francés de 1968", Historia y vida, nº 302, 1993, pp. 6-15. MARTÍNEZ GARCÍA-GIL, José: "1968: la penúltima revolución", nº 5, 2008, Isagoge, pp. 11-16. SHULZ, Hagen: "Claiming democracy: the Paris 1968 May Revolts in the Mass Media and their European Dimensions", Cuadernos de Historia Contemporánea, nº 31, 2009, pp. 27-53. Desde una perspectiva de las ideas: FÓSCOLO, Norma: "Mayo 1968. Acontecimiento y huella en la obra de Jean-François Lyotard y Michel Foucault", La lámpara de Diógenes: Revista semestral de filosofía, vol. 9, nº 16-17, 2008, pp. 99-117.

²⁶¹ GONZALO, Jaime: *Poder Freak*, p. 19. Respecto a Abbie Hoffman y la revolución yippie véase: HOFFMAN, Abbie: *Roba este libro*. Madrid: Capitán Swing, 2015.

²⁶² MARCUS, Louis: *Rastros de carm*ín, p. 14. Este movimiento coincidió con un momento de gran influencia del futurismo, del dadaísmo, del surrealismo y del situacionismo, corrientes de difusión ideológica minoritaria, sobre las vanguardias europeas. ÁLVAREZ, Julio César: "Las publicaciones underground en España: pasado, presente y futuro de un modo de diagnosticar la realidad", en MIRANDA, María J. et al. (eds.): *Filosofías subterráneas*, Murcia: Plaza y Valdés, 2013, p. 140.

política. Sus acciones, su crítica al sistema, su pretensión de destruirlo, estaban irremediablemente ligadas a la política. En el caso de la música, por ejemplo, hubo muchas bandas que huyeron de la etiqueta de "rock político", pero como se puede comprobar en la discografía de cualquier grupo punk, no hay duda de que hubo un claro compromiso político con su posicionamiento frente al sistema y los representantes del poder. De hecho, algunas bandas lo hicieron abiertamente desde corrientes cercanas al movimiento obrero, a la izquierda libertaria, a la acracia, al anarquismo y, a un nivel más micro, a la izquierda abertzale, como se ha comprobado en los capítulos anteriores para el caso de algunos grupos del RRV.

Efectivamente, desde los tiempos del RRV, este compromiso no ha sido bien visto por los partidos políticos, grupos de presión y asociaciones de ideología conservadora que han considerado a estos grupos, sean de la ideología que sean (pero basta con que sean críticos con el sistema), una especie de brazo musical radical, anti-sistema, subversivo y pro-etarra. Durante casi tres décadas, con especial vehemencia durante esta última, estos medios de la caverna mediática se han dedicado a generar contenido que intoxica la labor artística de estos grupos musicales a los que critica e, incluso, denuncia por el contenido político y contestatario de sus composiciones²⁶³. Simplifican hasta el extremo las letras, las descontextualizan seleccionando extractos morbosos que explican con argumentos escasamente fundamentados, y asocian así sus ideas con lo políticamente incorrecto.

Una cuestión que, por otro lado, no es nueva. Desde la década de 1960, la gran mayoría de los grupos musicales underground sólo han sido noticia para los medios de comunicación generalistas —retomando lo señalado para la agenda setting— cuando de por medio ha habido cuestiones negativas, morbosas, escabrosas y polémicas. Así, resulta lógico que, después de tantos años siendo receptores de este tipo de bombardeo mediático, la primera imagen que a uno le venga a la cabeza al hablar, por ejemplo, de los Sex Pistols sea la de un Sid Vicious desaliñado con una jeringuilla de heroína pegada a su brazo. Esa imagen se ha utilizado en reiteradas ocasiones como contenido moralizante, para mostrar a los jóvenes de ahora que aquellos años de desenfreno y adicción tuvieron enormes consecuencias para la generación que alcanzó la mayoría de edad entre finales de la década de 1970 y principios de la de 1980. Evidentemente, esto es innegable, pero sólo es una parte de lo que fue el punk y resulta injusto que haya sido tan estereotipado.

Con todo, si el punk ha sido atacado asociándolo a la droga y la destrucción, sus herederos tampoco han salido mejor parados. Al profundizar en los géneros musicales coetáneos y posteriores al punk, caracterizados por su compromiso político (hardcore, el hip hop y el rap-metal) y por dejar

El término de caverna mediática o *Brunete mediática* fue una etiqueta popularizada en la década de 1990 por un grupo de políticos nacionalistas vascos, entre los que se encontraban los *jelkides* Xabier Arzalluz e Iñaki Anasagasti, que la acuñaron para definir a los medios de comunicación ligados a posturas conservadoras, muy críticos con el nacionalismo vasco, a raíz de las polémicas interpretaciones de la derecha sobre el Pacto de Estella de 1998 entre PNV, EA, HB, IU, EKA y fuerzas sindicales y sociales, al que veían con recelo por su cariz independentista y al que consideraban violento y peligroso. No obstante, desde mediados de la década de los 2000 esta etiqueta ha sido utilizada principalmente por los partidos políticos de izquierda para referirse a los medios de comunicación cercanos al Partido Popular. El pacto de Estella ha sido definido de la siguiente manera: "inspirado en el Acuerdo de Stormont irlandés, impulsado por el Foro Irlanda de Batasuna, y como reacción al espíritu de Ermua (1997) y al rechazo a ETA, propuso vías alternativas con diálogo y negociación política, unidad nacionalista, superación del Estatuto de Gernika y autodeterminación. Causa y consecuencia del Pacto de Lizarra fue el alto el fuego de ETA y la creación de la agrupación municipal nacionalista Udalbiltza, pero todo el proceso fracasó tras un nuevo atentado de ETA en 2000". CASPISTEGUI, Francisco Javier: "Estella/Lizarra", en PABLO, Santiago de (ed.): 100 símbolos vascos. Identidad, cultura, nacionalismo, Madrid: Tecnos, 2016, pp. 113-114.

atrás el no-future del punk proponiendo alternativas frente a la simple denuncia, se observa que los medios de comunicación más conservadores han emitido una imagen de ellos que es, incluso, más negativa. Un fenómeno generalizado y no exclusivo del territorio español, en el que la prensa conservadora y más complaciente con el establishment se ha dedicado a equiparar la música underground con los peligros para la democracia. Por ejemplo, los grupos estadounidenses Public Enemy, Rage Against The Machine, Fugazi, Minutemen y Bad Brains han sido estigmatizados dentro de la sociedad americana al vincularles con la violencia, la droga y la delincuencia; en algunos casos, por el simple hecho de ser de raza negra y de barrio (estereotipo muy manido entre los medios de comunicación norteamericanos de la década de 1980) y, en otros, por formar parte de movimientos anti-imperialistas e internacionalistas contrarios a la desigualdad socio-económica y partidarios de la justicia social²⁶⁴. Es más, a estos colectivos se les debe la conocida etiqueta de *Parental Advi*sory: Explicit Content que la Record Industry Association of America (RIAA), que la asociación de la industria magnetofónica americana tuvo que colocar en los discos que tenían composiciones con lenguaje subversivo. Así, el hecho de formar parte de este entramado ha sido interpretado desde posturas conservadoras como sinónimo de estar en contra de los intereses de Estados Unidos y, por tanto, de situarse en el lado antipatriota y antisistema.

De este modo, si se toma en consideración este fenómeno generalizado, se pueden encontrar ciertas similitudes con el caso español. Los grupos con letras más comprometidas políticamente, principalmente vascos, pero también de otras partes de España, han sufrido cierta estigmatización de parte de la prensa conservadora, las asociaciones de víctimas del terrorismo y las instituciones políticas. Los medios de comunicación conservadores han construido una imagen que roza lo esperpéntico de algunos grupos vascos como Fermín Muguruza, Berri Txarrak, Su Ta Gar y Soziedad Alkoholika, a los que han tildado de pro-etarras, brazo musical del Movimiento de Liberación Nacional Vasco (MLNV) y arma propagandística de ETA; en muchos casos, simplemente por cantar en euskera, expresar su forma de concebir el mundo y proponer alternativas a la cultura hegemónica²⁶⁵. Si se parte de la concepción de que la música es una forma de expresión, cuyo contenido puede ser real o ficcionado, mediante la que se puede manifestar una situación de malestar hacia aspectos de la cotidianidad, la política, el amor, la economía y la filosofía, proponer soluciones aplicables o utópicas y, en definitiva, expresar emociones, porque en último término se está hablando de pensamiento y de la libre creación artística, resulta verdaderamente controvertido que el establishment haya intentado vetar a las bandas musicales y generar dificultades a su creación musical. Es controvertido, pero no ilógico porque

A este respecto Víctor Lenore ha señalado que el hip hop se convirtió en "la CNN de la comunidad negra", una forma de contestar a la demonización por parte de los mass-media de los vecinos de los guetos norteamericanos, a los que se retrataba –especialmente a los negros – como "criminales puestos de crack hasta las cejas y a las mujeres como zorras malhabladas o madres solteras derrochando las ayudas sociales en televisores de plasma en vez de dar ropa y comida para sus hijos". 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, p. 29. Véase también LENORE, Víctor: Indies, hípsters y gafapastas. Crónica de una dominación cultural, Madrid: Capitán Swing, 2014, p. 129.

[&]quot;La AVT pide que se impida a un grupo musical proetarra actuar en Cabañas", ABC, 10-09-2004, en 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, 4-3-2015, en 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, 14-07-2003, en http://www.libertaddigital.com/nacional/el-pp-de-murcia-pide-la-suspension-del-concierto-de-un-grupo-musical-proetarra-1275765807/.

responde al discurso estratégico de tener todo bajo control²⁶⁶; por eso, los medios de comunicación son utilizados como una especie de "policía del pensamiento" ²⁶⁷.

Pero, ¿por qué? ¿cuáles son las razones para que este tipo de música sea atacada? ¿la subversión? ¿las ideas políticas que expresan? ¿las críticas al sistema establecido? Parece ser que por su postura crítica. ¿Y qué hacen las instituciones para hostigar a este tipo de música? Normalmente, actuar de forma desigual con según qué grupos musicales. Por ejemplo, bandas como Estirpe Imperial, reconocidas abiertamente neonazis, con un discurso letrístico xenófobo y racista no han sufrido tantas trabas y dificultades como las cercanas a la izquierda. Tampoco los conjuntos de la radio-fórmula han sido observados tan de cerca por sus letras; y eso que, en algunos casos, ha habido motivos suficientes para que la "policía del pensamiento" interviniera ante propuestas ignominiosas como la de Hombres G y su "matar a Castro" 268.

En marzo de 1985, el grupo de David Summers publicó su primer álbum incluyendo la canción "matar a Castro", en la que se describía cómo una niña debía matar a Fidel Castro para liberar al pueblo cubano²69. Esta composición era una invitación a cometer el asesinato del dirigente cubano, fuera esta imaginaria o no, que no molestó a los medios de comunicación y a las instituciones gubernamentales porque, según su perspectiva, era una licencia artística. No obstante, resulta llamativo que dos meses antes de la publicación del álbum de Hombres G, las instituciones españolas hubieran puesto el punto de mira sobre Eskorbuto, obligándoles a reelaborar la letra de "Rogad a Dios por los muertos", contenida en el disco de *Eskizofrenia*. Para estas, el estribillo "los testículos me cortaría por la calavera del rey, Juan Carlos" era una ofensa contra la Corona que debía ser penalizado. ¿Por qué esta desigualdad en el trato? ¿Por qué se consentía a unos y se castigaba a otros?

Esta disparidad de procedimiento responde, por un lado, a que la música RAC (Rock Against Comunism) de Estirpe Imperial, es algo completamente marginal y no tan perjudicial para sus intereses de dominación, y a que existe un evidente trato de favor hacia los grupos musicales del *mainstream*. Así, los deslices fascistizantes y desequilibrados de querer "matar a Castro" podían ser perdonados porque eran (y así había que aceptarlo) licencias artísticas derechizadamente *cool* de un grupo de gente *moderna* que escribía canciones insustanciales e inofensivas, cuyo contenido reflejaba los valores de las clases medias-altas²⁷⁰.

Por estas cuestiones, se entiende que la situación de los grupos ideológicamente cercanos a la izquierda haya sido —y esté siendo— complicada. Desde la eclosión del movimiento 15-M, se ha produ-

²⁶⁶ Sobre el establishment y la manipulación JONES, Owen: El Establishment. La casta al desnudo, Barcelona: Seix Barral, 2015, p. 25.

²⁶⁷ FOUCÉ, Héctor: "Emociones en lugar de soluciones. Música popular, intelectuales y cambio político en la España de la Transición", Trans. Revista transcultural de música, 12, 2008, r.e.

²⁶⁸ Ibíd.

²⁶⁹ En 2010, el cantante de la banda David Summers solicitó públicamente perdón diciendo: "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", visto en la web oficial de Hombres G en http://hombresg.net/reglascontest.html. En 2011, en una entrevista para el diario Público, el grupo intentó justificar su canción. A la pregunta: "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?", contestaron: "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". Recurso disponible en: "Charlas con Hombres G", Público, 8-02-2011, en http://charlas.publico.es/hombres-g-08-02-2011

²⁷⁰ LENORE, Víctor: "Música en la CT: los sonidos del silencio", p. 120.

cido un proceso de repolitización de la música popular (principalmente desde el espectro ideológico de la izquierda) en el que han participado bandas del País Vasco y de muchas otras partes de España con discurso subversivo que preocupa al *establishment* por su "peligrosidad"²⁷¹. Desde 1975 hasta la actualidad, la música pop, de radio-fórmula, fácil estribillo, letras ramplonas y ombliguistas, ha dominado la escena musical estatal, gracias a la connivencia de las instituciones políticas que, desde Enrique Tierno Galván a Esperanza Aguirre, en el caso de Madrid, han apoyado las escenas menos problemáticas, ya sea la Movida Madrileña o el Indie. Salvo el caso del Rock Radical Vasco y el Rock Catalá, de forma muy localizada, y los anecdóticos rock mesetario de la década de 1970 y Rock Bravú, la música con contenido político ha permanecido en los márgenes, siendo excluida de forma casi sistemática de los principales medios de comunicación estatales.

Sólo la crisis económica, la ruptura generacional y los procesos de cambio social y cultural actual han permitido que grupos con letras de alto contenido político y crítica social, como Los Chikos del Maíz, Pablo Hasél, Riot Propaganda y los mencionados grupos vascos, hayan suscitado el interés de los medios de comunicación.

Un interés que ha venido acompañado de la polémica, de la vinculación a ETA y del enaltecimiento del terrorismo. En efecto, los medios de comunicación conservadores han construido para su propio beneficio político (y electoralista) un enemigo con múltiples tentáculos en el que, de igual modo, entran terroristas y enemigos de la patria *podemitas* como *batasunos* e independentistas. Todo, absolutamente todo, se ha reducido para ellos a la etiqueta de radicales y entorno de ETA-Batasuna²⁷². Esta grotesca simplificación, que están llevando a cabo medios como *13TV*, *La Razón*, *El Mundo* y *Libertad Digital*, invita a pensar que, ante el cese definitivo de ETA –aunque no se haya producido aún su definitiva disolución—, la derecha política española ha encontrado un enemigo al que culpar de los males nacionales para legitimar su discurso, ya que, en la época de lo mediático y de la políticaslogan, resulta más fácil repetir una máxima que elaborar propuestas consistentes. Por desgracia, ha centrado sus iniciativas en el ámbito de lo underground, como se demuestra con las acciones contra escritores, músicos y artistas de teatro a quienes ha penalizado y boicoteado, acusándoles de enaltecimiento del terrorismo.

Además, lo ha hecho por la vía legal. Entre el año 2000 y el 2016 la Audiencia Nacional dictó 86 sentencias por delito de enaltecimiento del terrorismo (24 de ellas en 2015), de las cuales más de la mitad acabaron en una condena firme. Algunos casos que ejemplifican estos tiempos oscuros son el del rapero Pablo Hasél, acusado de enaltecer las acciones de varias bandas terroristas, el del poeta Aitor Cuervo, procesado por transmitir mensajes que elogian la violencia, o el de Raúl García y Alfonso Lázaro (los titiriteros) encarcelados por exhibir una pancarta de Gora Alka-ETA en una de sus obras teatrales que trataba de la incriminación policial²⁷³.

²⁷¹ LENORE, Víctor: "¿Por qué la derecha está ganando la batalla de la música popular?", p. 23.

Mariano Muniesa ha señalado que ya en 2003, "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*, p. 49.

²⁷³ SÁNCHEZ, Raúl: "Nunca se ha juzgado a nadie en España por enaltecimiento del terrorismo en una obra de ficción", Eldiario.es, 12-02-2016. OULED, Youssef: "La Audiencia Nacional condena a Aitor Cuervo a un año y medio de prisión por enaltecimiento", Diagonal, 4-3-2016.

Las reflexiones al respecto son muchas, al igual que las incógnitas: ¿las ideas pueden delinquir? ¿pensar de una determinada manera es pretexto suficiente para que se conculquen derechos fundamentales como la libertad de expresión? ¿por qué expresar opiniones contrarias a la ideología dominante puede ser delito? ¿quién controla al controlador? ¿acaso vivimos, como manifiesta S.A. en una de sus canciones, en un periodo de penumbra en el que "se oyen las cadenas de los esclavos"?

A la vista de la nueva legislación se puede afirmar que se viven malos tiempos para la lírica y puede que sean peores. Y es que en julio de 2015 entró en vigor la Ley Orgánica 4/2015 de protección de la seguridad ciudadana (ley mordaza) mediante la cual el Gobierno de España, dirigido por el *popular* Mariano Rajoy, se ha asegurado la utilización de fuertes mecanismos de coerción y actuación frente a lo que para las instituciones estatales son elementos subversivos. Una ley que es síntoma del proceso de involución que está sufriendo la legislación española y que ampara la criminalización, por cuestiones ideológicas, de los diferentes medios que componen el espacio contracultural, desde aquellas bandas que se muestran mediante sus letras abiertamente contrarias al sistema establecido hasta eventos de matiz *underground* de todo tipo.

6.3. Peligro: música underground

Pero ¿cómo entender el veto y boicot a la música contestataria? ¿cuándo comienza? ¿en qué contexto? Hay que remontarse a los años de la Transición para obtener una radiografía al respecto. Los años de la década de 1980 fueron de desenfreno, radicalidad, empoderamiento y adicción. De mensajes contestatarios y sin cortapisas, de pintadas en las calles con mensajes políticos y de desencanto, de utilización de todo tipo de formas de expresión para producir canales de cambio. De nuevas formas de protesta, de manifestaciones y de lucha por los derechos sociales, políticos y civiles con el fin de mejorar la calidad de vida de la ciudadanía²⁷⁴. Tiempos de pancartas, panfletos, revistas, fanzines, carteles, pegatinas, asambleas, huelgas y encierros, y de nuevas oportunidades políticas tras la mordaza impuesta por la dictadura franquista durante casi cuatro décadas. Fueron años marcados también por la contrainsurgencia, el plan ZEN, el terrorismo de ETA, las torturas, el GAL, la extrema izquierda, el nacionalismo, los intentos de golpes involutivos, los pactos, el enfrentamiento, las luchas obreras, vecinales y estudiantiles, y la movilización ciudadana. Tiempos de intento de ruptura con el pasado, de cambio social, político y cultural, de construcción del sistema democrático. Años, en definitiva, en los que la música rock se presentó como un vehículo posibilista de comunicación, de conexión con la rebeldía y el inconformismo juvenil, de expresión de sentimientos palpables y compartidos por la sociedad, de profundización en discursos metafísicos e identitarios, de contrainformación, de búsqueda de la verdad, de duda, de radicalidad y de compromiso ideológico²⁷⁵.

Si bien no todo fue una apuesta por el progreso de la naciente democracia. Las ansias de cambio se vieron paralizadas en algunos casos ante el gran número de "quietos, integrados y sumisos, partidarios de cambiar algunas cosas —por supuesto, aquella dictadura y sus formas—, pero no de cambiarlo

²⁷⁴ RAMOS, María Dolores: «¿Un mundo feliz? Los nuevos movimientos sociales. Entre el bienestar, la igualdad y la diferencia», en RIVERA, Antonio (et al.): Movimientos sociales en la España contemporánea. Madrid: Abada Editores, 2008. p. 211.

²⁷⁵ GARCÍA SALUEÑA, Eduardo: "El rock español desde sus inicios hasta la experimentación progresiva", en MORA y VIÑUELA: *Rock around Spain*, p. 37.

todo"²⁷⁶. La Transición fue, como ha señalado Fernández Soldevilla, una época convulsa y complicada que se caracterizó por contener altas dosis de improvisación y en la que participó un heterogéneo grupo de actores que con su intervención hicieron posible el avance democrático²⁷⁷.

Un cambio que, por otro lado, fue posible en múltiples aspectos, entre ellos, el cultural. Ya, durante la dictadura, el régimen había perdido el dominio de la cultura sobre las generaciones más jóvenes. Una cultura marcada fuertemente por la presencia del integrismo nacional-católico y las referencias retóricas al Siglo de Oro que se utilizaban como símbolos patrios. Sin embargo, parte de la cultura de los años de la Transición fue próxima a la contraculturalidad, a la izquierda libertaria y al nacionalismo. Este ambiente se vio favorecido gracias a la relajación de la censura que se produjo con Manuel Fraga al frente del Ministerio de Información y Propaganda (década de 1960, años del aperturismo franquista), pues con él se sustituyó la Ley de prensa de 22 de abril de 1938, que exigía la censura previa a la publicación y que estaba al servicio de los intereses y valores de la dictadura, por la Ley 14/1966 de 18 de marzo, que eliminó la censura previa, aunque mantuvo fórmulas como el secuestro editorial. Ahora bien, esta teórica atenuación no supuso a corto plazo (ni a largo) ningún cambio de objetivos, pues al final el control a todo tipo de elementos subversivos u oposicionales al régimen continuó siendo su principal cometido²⁷⁸.

Durante la década de 1960, en el País Vasco como en otros lugares industrializados, se produjo una llegada masiva de inmigrantes que se asentaron en torno a las principales ciudades, en barrios aislados, deficitarios de dotaciones colectivas de tipo cultural, sanitario, recreativo y de zonas verdes, y de un insuficiente entramado viario de acceso. En las mentes de las personas residentes en estos lugares se fue cuajando un sentimiento de conciencia colectiva con la finalidad de reclamar mejores condiciones de vida y derechos. Estas inquietudes, sumadas al creciente número de universitarios procedentes de las clases medias, dieron lugar a una asociación con la población trabajadora. A la postre, esta alianza fue el germen para que se produjera el crecimiento de una identidad y una cultura popular de barrio. La cultura de la sociedad trabajadora encontró en los sectores juveniles, principalmente los universitarios de clase media, un excelente socio que, a posteriori, ya en el tardofranquismo, ayudó a crear un espacio de crítica al régimen, *underground*, de cultura popular como se ha visto anteriormente en este trabajo, que como ha señalado Burutxaga: "fue desapareciendo la censura, se eliminó la barrera entre autores del interior y del exilio, y con algunos secuestros y multas, la libertad de expresión fue avanzando" 279

Este caldo de cultivo previo permitió, durante los años de la Transición, el avance en la reclamación de derechos en materia de ecología, feminismo, y minorías étnicas, lingüísticas y de orientación sexual, al que se sumó, entre otras cosas, la lucha por la recuperación y la visibilización del euskera en

²⁷⁶ RIVERA, Antonio: "No estábamos solos y no lo vimos. Memoria e historia de la transición", en TORAL, Mikel (ed.): La calle es nuestra. La Transición en el País Vasco 1973-1982, Bilbao, 2015, p. 25-26.

²⁷⁷ FERNÁNDEZ, Gaizka: "Introducción", en TORAL: La calle es nuestra, pp. 34-35.

²⁷⁸ Sobre la censura al periodismo durante la dictadura SARRÍA BUIL, Aránzazu: "Contraofensiva desde el exilio editorial a la propaganda franquista", en AZNAR SOLER, Manuel (ed.): Escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939, Sevilla: Renacimiento, 2006, p. 574 y ss. BASSETS, Lluís: El último que apague la luz: sobre la extinción del periodismo, Madrid: Taurus, 2013.

BURUTXAGA, Santiago: "Y no había playa bajo los adoquines. Memoria de la Transición cultural", en TORAL: *La calle es nuestra*, p. 230.

el ámbito público. No obstante, un público heterodoxo porque de la misma manera que demandaba productos culturales anglosajones no menospreciaba a artistas del régimen como Raphael²⁸⁰.

Con la entrada del socialista Felipe González en la Moncloa estas reivindicaciones se tiñeron de pragmatismo, hedonismo y consumo. La libertad en la década de 1980 pasó de ser un fin alcanzable por el que luchar a convertirse en un elemento de pleno disfrute. La Movida madrileña, la estética estrambótica, la música de radio-fórmula disfrazada de alternativa, los punks, la heroína, la crisis económica, la contaminación, bares, gaztetxes, conciertos y el rock se convirtieron a partir de ese momento en algunos de los principales ingredientes del ámbito cultural. Pero, los coletazos involucionistas también. Fruto del proceso de cambio, que ni fue uniforme ni unísono, aparecieron retazos del pasado dictatorial en ámbitos tan dispares como el musical, especialmente, en el denominado Rock Radical Vasco.

6.3.1. No hay amigos, ni enemigos, lucha necia, todos contra todos

La cultura y en especial la música contestataria fueron dos de los ámbitos más perjudicados por la impremeditación de la Transición. Los avances sociales y culturales avanzaban muy rápido en las calles y costaba más de lo imaginado que esos progresos se trasladaran a las instituciones. Tampoco es que fueran uniformes e integrales, pues fueron años en los que la modernidad y la tradición pugnaron por imponerse. Así, la propuesta de progreso de la revolución pactada se vio contrapesada por los coletazos involucionistas en ámbitos muy dispares que procedían de unas instituciones gravemente marcadas por cuarenta años de dictadura. En el ámbito musical y literario, por ejemplo, a la deslegitimación cultural de la que adolecía la Transición, en la que "nada parecía nuevo ni apetecible, y todo semejaba haber envejecido en la dilatada espera", se sumó el desencanto, que en realidad no era más que la consecuencia lógica del intento por reflejar "una expectativa llena de contradicciones" 281.

Aquellos años estuvieron marcados por la recuperación de las señas de identidad. En la conquista de la libertad los protagonistas de la cultura utilizaron estrategias excesivamente radicales y sobradamente explícitas, en tonos casi siempre quejumbrosos y de permanente conciencia de insatisfacción, para una ciudadanía excesivamente puritana y fácilmente superable en los contextos drásticos de cambio²⁸². Una sociedad marcada por el franquismo sociológico, como se demostraba en los viejos usos políticos de clientela y caciquismo legados por el régimen; quizá no con el marcado sentido de lealtad que existió durante la dictadura, pero sí lo suficientemente manifiesto como para frenar las posibilidades de un cambio más íntegro durante la Transición, ya que varias de las cabezas visibles

Aquí se debe tener en cuenta la defensa del régimen franquista que hizo Raphael en la canción "Digan lo que digan" de 1968, sumado a la consabida relación de amistad mantenida con Carmen Polo, para quien participó en diferentes galas benéficas, y a la abierta participación del cantante en mítines del PP declarando su deseo de que "la historia haga justicia a Franco". Véase "Raphael proclama su apoyo al PP y espera que se haga justicia a Franco", El País, 1-3-1996, en http://elpais.com/diario/1996/03/01/espana/825634809_850215.html. Respecto a la vinculación de Raphael a Carmen Polo véase: "Función a beneficio de la campaña de Navidad. Doña Carmen Polo asistió al acto celebrado en el teatro Calderón", ABC, 19-12-1972, p. 97.

²⁸¹ MAINER, José-Carlos: "La cultura de la Transición o la Transición como Cultura", en MOLINERO, Carme: *La Transición, treinta años después. De la dictadura a la instauración y consolidación de la democracia*, Barcelona: Península, 2006, p. 154.

²⁸² Ibíd., p. 157.

del franquismo permanecieron en los círculos de poder²⁸³. Por tanto, como se verá a continuación a través del caso de la banda musical vizcaína Eskorbuto, se entiende que la actitud de las instituciones, los *mass-media* y ciertos sectores de la sociedad, fuertemente impactados por unas composiciones rompedoras para las que no estaban preparados, fuera de cierta reticencia hacia una modernidad que se apoyaba sobre la drasticidad del cambio.

Durante los primeros años de democracia, Eskorbuto tuvo serios problemas por elaborar letras antitodo; muy críticas con los gobiernos de España y Euskadi, la Iglesia católica y sus tradiciones, el Estado, las Fuerzas de Seguridad españolas y todo aquello que, bajo su punto de vista, consideraran reprochable de la sociedad. Su estética y actitud tampoco es que acompañara, pues la sociedad de la Transición los veía como despojos decadentes de la post-industrialización.

El contexto jurídico político era aún menos halagüeño, debido a la ausencia de elementos renovadores en el seno de los diferentes organismos del aparato estatal, que actuaban de forma retrógrada ante situaciones a las que no encontraban respuesta. Una lógica reacción, empero, si se reconoce que "los responsables policiales del franquismo siguieron en sus puestos, cuando no se vieron beneficiados por promociones en un escenario en el que la renuncia expresa a depurar los servicios correspondientes, y las propias fuerzas armadas, fue ratificada por el Partido Socialista una vez alcanzó el gobierno en 1982"284.

En esta atmósfera, resulta lógico que, en 1983, la policía de Madrid no dudara en dar el alto a los miembros de Eskorbuto, argumentando que su aspecto sospechoso invitaba a ello, además de que con su actitud –provocativa– alteraban el orden público. Como manifestó Josu Expósito, cantante y guitarra de la banda, en una entrevista: ni la primera ni la última vez que les arrestaban sin otro motivo que el de "limpiar su imagen":

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 detenían²⁸⁵

No extraña tampoco que fueran llevados a comisaría al encontrar su maqueta, grabada para ser difundida en las radios libres y sellos discográficos alternativos y que contenía canciones con los siguientes títulos "Maldito país, España", "Rogad a Dios por los muertos" y "ETA". Lo más curioso es que en el momento del arresto, la policía no supo sobre qué argumentos basar su detención, como se demuestra en el siguiente testimonio:

²⁸³ Respecto al franquismo sociológico véase: CORTARELO, Ramón: *Memoria del franquismo*, Madrid: Foca, 2011, p. 57. UGARTE, Javier: "¿Legado del franquismo? Tiempo de contar", en MOLINERO, Carme: *La Transición, treinta años después. De la dictadura a la instauración y consolidación de la democracia*, Barcelona: Península, 2006, p. 188 y ss.

²⁸⁴ TAIBO, Carlos: España, un gran país. Transición, milagro y quiebra, Madrid: Catarata, 2012, p. 25.

²⁸⁵ CORAZÓN, Álvaro: "Eskorbuto, de su maldito país España a la mierda el País Vasco", *JotDown: Contemporary Culture Magazine*, 16-01-2014, http://www.jotdown.es/2014/01/eskorbuto-de-su-maldito-pais-espana-al-a-la-mierda-el-pais-vasco/

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 retención²⁸⁶

Las letras tenían un trasfondo mordaz, irreverente y muy crítico. Despotricaba contra la Corona ("los testículos me cortaría por la calavera del rey"), el Estado ("este maldito país es una gran pocilga"), e incluso ironizaban acerca de los métodos e instrumentos coercitivos utilizados por éste comparándolo con las acciones de ETA²⁸⁷. Un contenido explícito, difícil de digerir para el naciente sistema democrático, cuyo aparato punitivo, como ya se ha señalado, se nutría de la vieja guardia franquista. Pero, ¿por qué detenerles si el artículo 20 de la Constitución de 1978 reconocía y protegía el derecho "a expresar y difundir libremente los pensamientos, ideas y opiniones mediante la palabra, el escrito o cualquier otro medio de reproducción"? ¿existía algún tipo de miedo a que las críticas dificultaran la construcción del nuevo régimen democrático?

Probablemente, la razón de que les detuvieran fue preventiva. Tampoco, creo, que fuera la primera vez en la que detenían a alguien por su estética y pensamiento (nótese que la ley sobre peligrosidad y rehabilitación social estaba en vigor desde 1970, sustituyendo a la ley de vagos y maleantes de 1933), pero sí fue una de las primeras veces que arrestaban a un grupo musical vasco en democracia. Con todo, actuaron como venía siendo de costumbre: encarcelándoles, al amparo de la ley antiterrorista (Decreto-Ley 10/1975). Les aplicaron esta normativa porque, según su opinión, las canciones de Eskorbuto realizaban propaganda de organizaciones y grupos que preconizaban la violencia "como instrumentos de acción política y social" y en las que injuriaban contra los cuerpos de seguridad del Estado, delitos con penas de entre 6 y 12 años de cárcel²⁸⁸.

Pero, por ejemplo, la canción "ETA" estaba lejos de cualquier tipo de alabanza a las acciones de la banda terrorista. Era una interpretación muy controvertida de lo que se podría denominar terrorismo de Estado y lejana de cualquier apoyo a la organización armada. Con ella, Eskorbuto se limitaba a acusar a las instituciones de establecer demasiadas tasas impositivas, actuar de manera insuficiente ante la crisis económica, de generar problemas laborales y, en definitiva, de inoperancia ante los altos índices de desempleo. Para las autoridades, el problema estaba en que equiparaban todas estas cuestiones a acciones terroristas, similares a las perpetradas por ETA. A través del siguiente extracto de la canción se demuestra su crítica al sistema: "Hacienda cabrona, sube la renta, así el poder adquiere más poder, crisis laborales, más obreros en las calles, y mientras a ETA la llaman terrorista".

No obstante, esta letra también tiene una lectura más "militante", si se tiene en cuenta que durante aquellos años la izquierda abertzale encabezó los movimientos reivindicativos en las calles del País

²⁸⁶ Declaraciones de Josu Expósito en BLASCO, Roge: "Detención en Madrid", Plaka-Klik, 1983, en CERDÁN, Diego: Eskorbuto. Historia triste, Madrid: Ediciones Marcianas, 2001, p. 39.

²⁸⁷ Algunos autores han señalado que "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.

²⁸⁸ Respecto al contenido explícito de la ley véase el artículo 2. Boletín Oficial del Estado (BOE), nº 28, 1-2-1979, p. 2636.

Vasco, cuasi-monopolizando el espacio público y protagonizando "una buena parte de las demandas de los movimientos sociales en Euskadi (obrero, ecologista, feminista, antirrepresivo...)"²⁸⁹. Una teoría que por la trayectoria del grupo resulta poco probable.

Volviendo a la detención. Los miembros de Eskorbuto estuvieron confinados e incomunicados alrededor de 36 horas, tiempo durante el cual intentaron contactar infructuosamente con las Gestoras Pro-Amnistía, próximas a la coalición de izquierda nacionalista vasca Herri Batasuna (HB) y dedicadas a conseguir la amnistía de los presos políticos y a ofrecer asistencia económica, jurídica y sanitaria, así como a denunciar las detenciones de carácter político y la tortura. El encargado de entablar contacto con este organismo fue Kike Túrmix, cantante en aquellos años de la banda N-634, que pidió ayuda sin ningún resultado, según relató:

Yo me bajé al casco viejo en Bilbao a hablar con los de la Gestora Pro Amnistía y estos. Todavía no había «Martxa eta Borroka» y ser un *punk rocker* estaba mal visto. Me recibieron con caras destempladas, cosa que a mí primero, y a Eskorbuto después, nos sentó como una patada en los cojones. Alguno de los que me mandó a hacer hostias seguro que después se le vio con la camiseta de La Polla o de Kortatu haciendo el ganso nor ahí.²⁹⁰

Esta versión difiere con los posteriores testimonios que ha ofrecido Roberto Moso, periodista y músico muy cercano durante aquellos años a la banda: "es muy probable que simplemente las Gestoras pro-Amnistía no supieran que les habían detenido (yo mismo no me enteré hasta que salieron)"²⁹¹. Sea como fuere, para Eskorbuto se trató de inacción. Se habían sentido utilizados porque, mientras se usaba su canción "mucha policía poca diversión" como lema para las fiestas de la *Aste Nagusia* de Bilbao, ellos se habían quedado desamparados en Madrid. La banda optó entonces por radicalizar su postura haciendo del anti-todo su razón de ser.

Se produjo así un punto de inflexión en su trayectoria, marcado por dos cuestiones. Por un lado, aunque las acusaciones contra la banda vizcaína, defendidos en los tribunales por la abogada y política Cristina Almeida, quedaron en nada, la canción "ETA" fue censurada y posteriormente editada por la discográfica con un pitido que se oía en el momento en que pronunciaban el nombre de la organización terrorista. De este modo, Eskorbuto pasó a ser una de las primeras bandas musicales censuradas en democracia. Por otro, comenzaron a publicar letras espinosas poniendo el punto de mira sobre las Gestoras Pro-Amnistía, la coalición de izquierda abertzale y sus organismos afines en canciones como "a la mierda el País Vasco" y "Haciendo Bobadas". Se granjearon así la enemistad en bloque de todo el nacionalismo vasco y comenzaron a tener enormes dificultades para tocar en el País Vasco durante toda la década de 1980 y 1990.

Según Expósito, estos problemas se agravaron con la intervención del diario *Egin*, que censuró y ofreció versiones incompletas de sus entrevistas en varias ocasiones ²⁹². La atmósfera de las relaciones

²⁸⁹ FERNÁNDEZ SOLDEVILLA, Gaizka y LÓPEZ ROMO, Raúl: Sangre, votos, manifestaciones, p. 227.

²⁹⁰ Declaraciones de Kike Túrmix, 01-03-1991, en CERDÁN, Diego: *Eskorbuto. Historia triste*, Madrid: Ediciones Marcianas, 2001, p.115.

²⁹¹ MOSO: Flores en la basura, p. 58.

²⁹² Declaraciones de Josu Expósito, en CERDÁN, Diego: Eskorbuto. Historia triste, Madrid: Ediciones Marcianas, 2001, p. 44.

con la izquierda abertzale fue enrareciéndose, hasta el punto que se inició un prolongado enfrentamiento con esta, caracterizado por los continuos boicots a la banda. Estos se recrudecieron con la eclosión del término RRV y la expansión del *Martxa eta Borroka*, sobre todo, cuando el grupo fue marginado del circuito comercial y de conciertos del RRV. Esto llevó a Eskorbuto a tomar la decisión de aislarse, criticando una etiqueta a la que consideraban un puro y vacío marketing propagandístico si se comparaba con su estilo, único y auténtico: el *eskizofrenia rock*. A la postre, este enfrentamiento les perjudicó altamente, quedándose al margen del eje sobre el que pivotó la música punk vasca (RRV) y, por ende, la cultura musical alternativa. Josu Expósito explicó de la siguiente manera las razones de esta animadversión hacia su banda:

Ellos (Herri Batasuna) querían un grupo para manejar en cada provincia. En Gipuzkoa 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 nuestra²⁹³.

La radicalidad de su desprecio hacia la instrumentalización que hizo HB del RRV quedó plasmada en diferentes canciones. A los problemas inherentes de cualquier grupo punk, a los que los promotores de conciertos solían vetar por el reguero de basura, heridos, enfrentamientos, sangre, saqueos y palos que dejaban, se sumó la enemistad del abertzalismo y su relegación a un plano secundario dentro de un País Vasco dominado musicalmente por el RRV.

Su música y filosofía de vida, procedente de un infierno esquizofrénico, provocó que actuaran de manera tan contundente. Eran unos locos antisociales que no querían estar atados a ninguna religión u obligación. Simplemente, querían vivir de forma acelerada, sin mirar ni hacia atrás ni hacia delante, ni a nadie, porque su objetivo era hacer estallar por los aires a una sociedad insociable e injusta. En definitiva, unos poetas callejeros que fueron incomprendidos e injustamente tratados por la izquierda abertzale, que les vetó y que, por tanto, les censuró durante la mayor parte de su carrera musical.

Por todas estas cuestiones, resulta llamativo que en los últimos años haya habido partidos de esta ideología que hayan reivindicado y utilizado las canciones de Eskorbuto para arremeter contra la política española en el Congreso de los diputados cuando, precisamente, ellos fueron quienes ningunearon a la banda vizcaína por querer situarse al margen de siglas políticas²⁹⁴.

6.3.2. La moral prohíbe que nadie proteste. Ellos dicen mierda. Nosotros amén

Pero Eskorbuto no fue el único en abrir la caja de los truenos. Otros grupos como La Polla y Cicatriz también llamaron la atención de políticos, asociaciones y un público de lo más heterogéneo. El grupo de Agurain tuvo diferentes problemas mediáticos y contractuales tras actuar en las festividades

^{293 &}quot;Entrevista a Josu", *Baby Horror*, 31-03-1991, en CERDÁN, Diego: *Eskorbuto. Historia triste*, Madrid: Ediciones Marcianas, 2001, p. 76.

Aquí hago alusión a las declaraciones contra la "ley mordaza" de Xabier Mikel Errekondo del 16-10-2014. Véase al respecto www.elcorreo.com/bizkaia/201410/16/errekondo-amordaza-congreso-canta-20141016190302.html.

madrileñas de San Isidro de 1986. Aquel año fueron contratados por el Ayuntamiento de Madrid para dar un concierto en el auditorio de la Casa de Campo junto a los grupos heavies Obús y Bella Bestia y homenajear, de paso, a Enrique Tierno Galván, alcalde socialista del Madrid de *La Movida* que había fallecido unos meses antes. Una actuación que bajo la perspectiva de los organizadores podía ayudar a ofrecer una imagen de Madrid más moderna, poniendo en valor el apoyo del consistorio socialista a la cultura musical contemporánea, y, de este modo, difundir un perfil de sus políticos de tipos *enrollaos* que sabían ganarse la simpatía de la juventud.

Nada más lejos de la realidad, porque, al parecer, el consistorio socialista no atendió ni a la enemistad entre las tribus urbanas de punks y heavies que había en la capital española, ni a los disturbios precedentes que habían protagonizado algunas de éstas²⁹⁵. Además, no se comprende que el Ayuntamiento de Madrid, conociendo los altercados producidos por la pésima e incompatible programación de las salas privadas, planteara un cartel tan descabellado²⁹⁶. De hecho, en marzo de 1985, como consecuencia de una reyerta entre *rockers* y *mods*, una persona había resultado herida de muerte en la Sala Rock-Ola (templo de la Movida madrileña), provocando que el consistorio municipal fuera categórico en su decisión de cerrar el mencionado local²⁹⁷.

Quizá el optimismo que sobrevoló a *La Movida* les hizo pensar en la viabilidad de esta posibilidad. Una euforia patente en muchos de sus protagonistas. Por ejemplo, el conocido artista Fabio McNamara consideraba que, aunque los conflictos estuvieran a la orden del día, la mezcolanza de estilos y encuentro de diferentes tribus urbanas era lo suficientemente alentador como para correr riesgos; podían existir diferencias, pero el hecho de que existiera un intercambio cultural constante les hacía sentirse únicos:

Estar en Rock-Ola era como estar en el Arca de Noé; la mezcla de rockers, rockabillys, mods, punkis, tecnos, nuevos románticos, todos apiñados y encantados, era algo bíblico. Parecía como si en el exterior estuviera el diluvio universal y lo de dentro sirviera para perpetuar la especie²⁹⁸.

Valoraciones de este tipo aparte, cabe señalar que la realidad fue bastante diferente y que este extracto no es más que el obnubilado delirio de uno de los miembros de una pequeña élite vanguardista, acomodada a un movimiento (*La Movida*), progresivamente institucionalizado, a la par que alejado de lo que objetivamente sucedió en las calles. Por tanto, las cuestiones intrínsecamente ligadas a lo que sucedía en el mundo real, ya señaladas anteriormente, no debieron de ser tenidas en cuenta por el Ayuntamiento de Madrid, ya que el concierto de La Polla, Obús y Bella Bestia continuó adelante; y, en efecto, ocurrió lo que ya habían vaticinado los críticos musicales: el caos y la destrucción entre heavies y punks.

Esta es una cuestión sujeta a importantes matices. Puede que en Madrid los enfrentamientos entre tribus fuesen muy marcados, pero también hay excepciones que merecen la pena destacar. Jakue Pascual ha señalado que en Vitoria existían organismos alternativos como la Asamblea Cultural de la Zapa en la que había heavies, punks, rastas, que actuaban en común y con objetivos similares. Por tanto, la enemistad es un tanto difusa. PASCUAL: Movimiento de Resistencia, pp. 82-83.

²⁹⁶ LECHADO, José Manuel: *La movida: una crónica de los 80*. Madrid: EDAF, 2005, pp. 184-185.

^{297 &}quot;Díez detenidos por la muerte violenta de un joven a la puerta del Rock Ola", *ABC*, 16-3-1985, p. 45, http://hemerote-ca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1985/03/16/045.html

²⁹⁸ NOLTE, Julia: Madrid bewegt. Die Revolution der Movida 1977-1985, Frankfurt, Vervuert, 2009, p. 159.

En consecuencia, no es aventurado pensar que el Área de cultura del ayuntamiento madrileño decidiera continuar adelante, porque, en realidad, desconocía a la juventud y sus formas de sociabilidad. Pero tampoco lo es que, aun conociendo las posibles implicaciones, organizara este concierto porque le empujaban intereses más poderosos, entre ellos, la desactivación de un género musical subversivo y peligroso para el *establishment*.

Según recogió *El País*, los incidentes comenzaron cuando un seguidor de una de las bandas heavies escupió repetidamente al reportero gráfico Javier Vázquez, mientras este tomaba fotos del concierto de La Polla. Tras dedicarse mutuamente insultos de lo más variopinto, el fotógrafo, cansado de seguir recibiendo salivazos, solicitó al joven que se mantuviera alejado de la zona de seguridad, reservada sólo para la prensa y la organización. Después de varios intentos, Vázquez le increpó agresivamente a la vista de su pasotismo y le empujó contra la valla de seguridad del concierto, con el consecuente derribo de la misma y la invasión del área de seguridad. 25 minutos de tangana más tarde, en los que un técnico de televisión resultó herido de un botellazo, apareció la sección de antidisturbios de la policía. En ese preciso momento, el cantante de La Polla Evaristo Páramos dijo por el micrófono "que la policía sobraba"²⁹⁹. Aunque enardeció el ambiente con su actitud, hizo saber que el conflicto se podía solucionar entre las propias tribus urbanas, de ahí su llamamiento a "los organizadores, algunos periodistas y los responsables de la policía municipal [...] de que lo mejor era no intervenir"³⁰⁰. El resultado fueron 100 contusionados, de ellos, 8 heridos leves y un detenido.

Los problemas de La Polla surgieron cuando varios testigos del evento se apresuraron a señalar que poco habían hecho por calmar la situación. El Ayuntamiento de Madrid no lo dudó y, sin contrastar fuentes, decidió que para eventos futuros no contaría "con gente como ésta, que no tiene ningún reparo en fomentar el desasosiego"³⁰¹. De este modo, cerraron filas, escurrieron el bulto y lanzaron la pelota al tejado del grupo de música alavés, uno de los principales perjudicados de los altercados, aprovechando la actuación provocativa de Evaristo durante el concierto para inculparles³⁰². No quedó ahí la cosa. El responsable del Área de cultura del Ayuntamiento de Madrid describió a los alaveses como una banda poco profesional porque "un profesional sabe templar a la gente"³⁰³. El bajista de los madrileños Obús intentó exculpar a La Polla, indicando que habían sido sus seguidores los verdaderos responsables de lo sucedido:

Ellos mismos, los de La Polla Records avisaron que no debían actuar con nosotros. Había muchos seguidores punks, y fue un sector de éstos el que increpó al servicio de orden y saltó la valla, tras lo cual se produjo la pelea. Yo, como músico, no culpo al grupo vasco [...] es cierto que La Polla Records no hizo nada por tranquilizar los ánimos, pero parece que ese es el rollo de los punks³⁰⁴.

^{299 &}quot;22 heridos en una pelea entre heavies y punkies", *El País*, 13-05-1986, en http://elpais.com/diario/1986/05/13/cultura/516319219_850215.html

³⁰⁰ *lbíd*.

CAÑAS, Gabriela: "Incidentes en el Rockódromo. El Ayuntamiento de Madrid culpa al grupo punk La Polla Records de no aplacar al público", *El País*, 14-05-1986, artículo disponible en http://elpais.com/diario/1986/05/14/cultu-ra/516405611_850215.html Página 2 de 3

^{302 &}quot;Mordazas para el Rock & Roll contestatario", Ekintza-Zuzena, nº 14, 1994, en http://www.nodo5o.org/ ekintza/article.php3? id_article=236

³⁰³ CAÑAS: "Incidentes en el Rockódromo".

³⁰⁴ *lbíd*.

Días después de los incidentes, el vocalista de La Polla declaró en una entrevista que la responsabilidad debía recaer sobre los encargados de la seguridad del concierto. Estos habían utilizado fuertes elementos disuasorios contra los asistentes, invitando a las masas a sumarse a la pelea por el trato violento que estaban recibiendo³⁰⁵. Pese a que las versiones fueron contrapuestas, se impuso la ofrecida por las instituciones, lo cual supuso que, a partir de aquel momento, la banda de Agurain no volviera "a cantar en la capital de España contratada por el Ayuntamiento" ³⁰⁶. Sí lo hizo, sin embargo, en pueblos del cinturón industrial madrileño y en salas de conciertos privadas³⁰⁷.

A la luz de las fuentes resulta evidente la mala decisión del consistorio municipal de incluir en un mismo cartel a géneros musicales de tribus urbanas enfrentadas. De modo que, cabe preguntarse de nuevo, si detrás de toda esta problemática hubo algún intento de desactivación/asimilación de los movimientos punk y heavy en Madrid. También, si esta iniciativa fue a acompañada del propósito de expulsarles físicamente a la periferia y marginarles ideológicamente de la cultura oficial, *La Movida Madrileña*. Las incógnitas que se abren son varias: ¿realmente fue la celebración de este evento un intento de asimilar nuevos géneros musicales para la imagen de "modernos" que quería transmitir el ayuntamiento de *La Movida*? ¿fue un intento de institucionalizar estos movimientos? ¿quisieron, sin embargo, enterrarlo bajo el yugo del *mainstream*?

La hipotética posibilidad de que este evento se llevara a cabo para sumar efectivos para la cultura oficial es verosímil, si se tiene en cuenta que la Movida Madrileña pasó de ser un fenómeno underground, a principios de la década de 1980, a convertirse en un elemento reivindicado por las instituciones³⁰⁸. Los socialistas, sobre todo durante la alcaldía de Tierno Galván, se preocuparon por popularizar la Movida con el fin de proyectar una imagen de la ciudad de Madrid moderna y versátil, y de paso, conociendo la popularidad que generaban este tipo de etiquetas a los políticos, obtener votos y apoyos³⁰⁹. No es una insensatez, por tanto, que, una vez institucionalizados movimientos como el *rollo madrileño*, intentaran hacer lo mismo con otras escenas musicales.

Sin embargo, es también probable que el objetivo del PSOE fuera desactivar una escena incómoda y realmente popular, al igual que ya habían hecho con las fiestas patronales, neutralizadas, privatizadas y trasladadas a lugares alejados de los barrios³¹⁰. Una iniciativa que, por otro lado, no triunfó. Las escenas heavy y punk, presentes en la Movida, siempre huyeron de la oficialidad, escapando de esa cultura de gente guapa y moderna impulsada por las instituciones³¹¹.

Esto demuestra varias cuestiones ya señaladas por los principales especialistas: el agotamiento de la Movida madrileña; la salida de las catacumbas del heavy metal; y el cambio de eje de la escena musical comprometida del centro a la periferia, pasándose de los grupos estéticamente underground de la

³⁰⁵ VITORIA, José M.: "La Polla Records acusa al servicio de orden de los incidentes en las Casa de Campo", *El País*, 15-05-2016, http://elpais.com/diario/1986/05/15/cultura/516492012_850215.html

³⁰⁶ *Ibíd.*

³⁰⁷ Ibíd.

CARRILLO, Jesús: "La institucionalización de lo popular. Mesa redonda coordinada por Jesús Carrillo con la participación de José Díaz Cuyás, Carles Guerra, Beatriz Herráez y Alberto López Cuenca", *Desacuerdos: Sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado español*, nº 5, 2009, pp. 182-204.

³⁰⁹ FOUCÉ: El futuro ya está aquí, pp. 66-67.

³¹⁰ LENORE, Víctor: Indies, hípsters y gafapastas, p. 85.

³¹¹ VAL, Fernán del: Rockeros insurgentes, modernos complacientes: juventud, rock y política en España (1975-1985), Madrid: Universidad Complutense de Madrid (Tesis Doctoral), 2014, p. 14.

Movida, a los más políticos del RRV³¹². Igualmente, hay otra cuestión de fondo que, culturalmente más profunda, merece ser destacada: la identidad y la extracción social de los miembros de las mencionadas tribus y el desplazamiento obligado –por impulso de las autoridades municipales—de los seguidores del rock urbano y del heavy metal al extrarradio. Una consecuencia directa para una serie de colectivos que incomodaban por su estética, el rock duro que escuchaban, las reivindicaciones que perseguían y las denuncias políticas que realizaban. Todo ello hacía más visibles los problemas de la droga, la violencia y el paro, y enturbiaba la imagen de Madrid que se quería transmitir de ciudad moderna con agitada vida artístico-cultural³¹³. Desde luego, el concierto de San Isidro de 1986 supuso un punto de inflexión. A partir de entonces, las autoridades municipales fueron menos proclives a sufragar de forma gratuita conciertos de rock de primer orden y comenzaron a obstaculizar —o clausurar— los bares con escenario, favoreciendo los espectáculos comerciales de precios prohibitivos³¹⁴.

La Polla Records no volvió actuar en Madrid hasta 1989³¹⁵. Pero no se detuvieron ahí los problemas. Por razones muy similares a las apuntadas anteriormente tuvieron dificultades en otras ciudades. Durante una actuación de la banda alavesa en el Palacio de los Deportes de Barcelona, los encargados de la seguridad del concierto —que al parecer tenían muy poca experiencia en conciertos punk— interpretaron la actitud agitadamente agresiva de la multitud como un peligro para la seguridad. Así, lanzaron gases lacrimógenos como medio disuasorio y provocaron que el evento se convirtiera en una batalla campal. El grupo fue acusado de provocar el altercado y, en consecuencia, estuvo durante muchos años sin tocar en la capital condal³¹⁶. La conclusión derivada de estos hechos, tanto en Barcelona como en Madrid, es evidente. En un marco internacional y estatal de hegemonía política neoliberal (Reagan en EEUU, Thatcher en Gran Bretaña y González en España), en el que se produjo un proceso de cerrazón institucional e incluso de hostigamiento hacia la cultura crítica y, por ende, de la música contestataria, los grupos como La Polla debían ser vetados por su discurso combativo, ya que las inconveniencias que podían generar a los intereses de los gobernantes políticos podían ser muy perjudiciales³¹⁷.

Durante la Movida, ha señalado Foucé: "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, p. 29. LECHADO: La movida: una crónica de los 80, pp. 184-185 y VAL: Rockeros insurgentes, modernos complacientes, p. 250 y ss.

³¹³ VAL, Fernán del: "El rock español en los 80", p. 45-46.

³¹⁴ LECHADO: La movida: una crónica de los 80, pp. 184-185

Actuaron en el lugar habitual –por aquel entonces– para la celebración de "conciertos marginales" en Madrid: las cocheras de la Empresa Municipal de Transportes (EMT). Según ABC, el grupo había perdido su actitud provocativa y se mostraban sobre el escenario "sobre todo Evaristo, su carismático líder, como auténticos profesionales, sin alborotos". MARTÍNEZ CASCANTE, M.: "Rock como piedras", ABC, 25-06-1989, p. 112. No obstante, siguió siendo asociado por parte de los medios a disturbios y problemas como ocurrió en Leganés, tras la suspensión de un concierto de La Polla porque el lugar no cumplía con los requisitos, sumado a un proceso vírico que atravesaba Evaristo Páramos. LÓPEZ, María: "El alcalde prohibirá los conciertos de rock tras los incidentes del sábado", ABC, 25-06-1991, p. 46.

³¹⁶ Información obtenida de http://retromemories.net/20-de-abril-del-90-la-polla-records-quemando-ruedas-y-los-del-rayo/

Lenore ha señalado que esta persecución a lo underground permite utilizar la música como documento de "ruptura del lazo social" que se produjo mediante el rodillo individualista impulsado por el neoliberalismo. LENORE, Víctor: "¿Por qué la derecha está ganando la batalla de la música popular?, p. 23.

6.3.3. La libertad de expresión es sólo pura ficción, mogollón de represión.

No sólo las Fuerzas de Seguridad del Estado y las instituciones gubernamentales fueron las encargadas de dificultar las actividades de los grupos underground. Cicatriz, el grupo liderado por Natxo Etxebarrieta, también fue vetado por algunos colectivos privados. En la primavera de 1992, los componentes de este grupo explicaron en Hala Bedi Irratia que, desde 1988, habían tenido dificultades para tocar en el gaztetxe de Vitoria a causa de los diversos improperios que habían vertido contra los organizadores de las fiestas alternativas, miembros a su vez del colectivo *gaztetxero gasteiztarra*. Ke-Pasa lo relató así en la revista musical *El Tubo*:

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 musical³¹⁸

Durante los años de inactividad de Cicatriz, Pedro Landatxe (batería) había creado su propio grupo junto a Mamen Rodrigo (ex-Vulpess), Guillermo Sánchez y Patxi Irisarri al que llamaron Anticuerpos. Un grupo que, como muchos otros de la década de 1990, se movió principalmente por el circuito alternativo de gaztetxes. Los problemas para Cicatriz salieron a relucir cuando Anticuerpos propuso a los miembros de la *gazte asanblada*, con quienes tenía pactada una actuación en el gaztetxe de Vitoria, la participación de la banda de Natxo Etxebarrieta. Según ambos grupos, el objetivo de compartir el *bolo* era que acudiera el mayor público posible, esperando que la reaparición de Cicatriz pudiera ayudar completar el aforo del lugar. Pero, justo el mismo día del concierto, cuando estaba todo preparado, un imprevisto, que no fue especificado por los encargados del área musical del gaztetxe, impidió la celebración el concierto. En realidad, como declararían poco después, había cierta inquina hacia la participación de Cicatriz, cuyo disco —que consideraban "una mierda"—, era la razón por la que no podían participar³¹⁹.

En un comunicado publicado en *Egin*, Anticuerpos y Cicatriz señalaron que el gaztetxe les había dicho sin reparos que "Cicatriz está vetado. Que su último disco es una mierda y que se lo pueden meter por el culo y que ni siquiera en calidad de invitados pueden tocar, porque si lo hacen algún botellazo se llevarán"³²⁰.

³¹⁸ KE-PASA, "¿Volverán los Cicatriz en el g1? Natxo: con muletas se pueden hacer muchas cosas", El Tubo, nº 15, noviembre de 1990, p. 6.

^{319 &}quot;Entrevista a Cicatriz", *Hala Bedi Irratia*, 8-5-1992, transcripción obtenida en epunkalipsis.blogspot.com.es/2007/02/entrevista-cicatriz-el-8-de-mayo-de.html

[&]quot;Anticuerpos y Cicatriz ante la suspensión del concierto del sábado pasado", Egin-BBH, 13-02-1992, p. 4.

Sin embargo, hubo motivos más controvertidos. La presión ejercida por el colectivo feminista, representado en la mencionada asamblea, provocó la paralización del concierto. Este consideraba que Cicatriz interpretaba canciones sexistas como "fuck furcias" y "el cuello de pavo" que dejaban en muy mal lugar al género femenino, al espetar estrofas como: "Voy a entrar en vuestras casas destrozando las ventanas para joder a vuestras furcias a mordiscos y a patadas" y "me voy a beber este whisky de un trago, después te arrancaré las jodidas bragas, te voy a enseñar un cuello de pavo que no olvidarás nunca jamás". Letras evidentemente hirientes con el género femenino.

En cambio, Cicatriz manifestó que el veto era injusto si se comparaba esta composición con otras canciones que interpretaba La Polla Records en el mismo tono. Bajo su punto de vista, la canción de "porno en acción" era un buen ejemplo, porque contenía estrofas igualmente humillantes: "aventuras sin fin en una habitación, la ninfómana insaciable, el más salvaje follador, sexo a golpes". Aunque Landatxe considerara esta canción ofensiva para el género femenino, era, en realidad, una crítica mordaz y descarnada hacia el mundo de la pornografía, y no una versión deliberadamente machista de la práctica sexual, propia de un paradigma cultural heteropatriarcal³²¹. Según explicaron, más que de sexismo se trataba de animadversión:

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 orgulloso³²².

Como se comprueba en este extracto, eran tiempos en los que las formas no se cuidaban demasiado por la falta de formación ciudadana en cuestiones de género e igualdad. Pero, en efecto, según confirmó la asamblea del gaztetxe vitoriano, las razones para no dejar actuar a Cicatriz en sus locales venían de lejos:

³²¹ Un interesante estudio sobre estas cuestiones en el ámbito de la música es 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, 5-7 marzo de 2012, pp. 22-36.

^{322 &}quot;Entrevista a Cicatriz", *Hala Bedi Irratia*, 8-5-1992, transcripción obtenida en epunkalipsis.blogspot.com.es/2007/02/entrevista-cicatriz-el-8-de-mayo-de.html

aún recordamos ciertas fiestas alternativas organizadas por el Gaztetxe, en las cuales el grupo Cicatriz tenía su función concertada. Al final tocaron en las txoznas, pues les ofrecían un precio más jugoso, dejando al Gaztetxe en la estacada, ofreciendo además un espectáculo bochornosamente sexista en las txoznas [...] Desde un colectivo alternativo donde intentamos crear una cultura no sexista, ni discriminatoria, no podemos dar cabida a grupos que en sus letras sustentan postulados más reaccionarios que los más fascistas y burgueses de esta sociedad. [...] Desde canciones que son clara apología a la heroína a la utilización de las mujeres como objetos sexuales³²³.

Para Cicatriz y Anticuerpos, la decisión de suspender el concierto, el mismo día y sin margen de actuación, respondía a una actitud bastante hipócrita. Primero, porque perjudicaban al público que se había desplazado hasta Vitoria desde distintos puntos de la geografía vasca. Segundo, porque no tenía sentido que criticaran el precio de la entrada del concierto (500 pesetas), pues una cosa eran precios populares y otra tocar en condiciones precarias. Además, el gaztetxe sabía que el dinero de la entrada iba a ser utilizado casi íntegramente para pagar el alquiler del equipo de sonido. Por tanto, las críticas por afán de lucro vertidas hacia los grupos no eran de recibo. En cambio, sí había una clara intencionalidad de obtener beneficio en el hecho de que, ante la suspensión, los encargados del gaztetxe señalaran, como medida paliativa, que la gente que se había trasladado a Vitoria para ver el concierto pasara el rato en la barra del bar³²⁴. Finalmente, ambas bandas lamentaron que hubiera "ciertos sectores radicales, que supuestamente defienden la libertad de expresión y en realidad no sólo no la defienden, sino que la critican, atacan y censuran"³²⁵.

Sea como fuere, resulta llamativo que Cicatriz fuera vetado por un colectivo de una asamblea rectora de un centro sociocultural alternativo, el cual, con su decisión, antepuso su ideología a la celebración de un concierto con aforo de público completo.

6.3.4. Balas blancas para la oveja negra

El caso de Cicatriz no fue el único veto a un grupo musical procedente de un organismo privado. El grupo navarro Barricada sufrió una flagrante censura a manos de las discográficas: RCA Records y Polygram Ibérica. La firma con la multinacional RCA a mediados de la década de 1980 había causado un importante rechazo entre su público, que consideró esta decisión como la demostración manifiesta de que su rock urbano se había vuelto comercial. En cambio, rápidamente se constató que los valores del grupo no habían cambiado, gracias al importante peso del rock radical y de "una comodificación neutralizadora de la realidad" 326. Los de la Chantrea se convirtieron así, con tensiones y contradicciones, en una de las bandas musicales de rock con letras más elaboradas, directas y representativas de la cotidianidad política del País Vasco.

Precisamente, fue el contenido de sus letras la principal causa de sus problemas con RCA. Las temáticas políticas y sociales (ZEN, ETA, violencia, crisis socioeconómica) de algunas de sus composicio-

³²³ Gasteizko Gaztetxea: "Cicatriz mental", Egin-BBH, 20-02-1992, p. 4.

³²⁴ LÓPEZ AGUIRRE, Elena: "Anticuerpos o la fuerza es de quien la trabaja", BBH-Egin, 02-07-1992, p. 3.

[&]quot;Anticuerpos y Cicatriz ante la suspensión del concierto del sábado pasado", Egin-BBH, 13-02-1992, p. 4.

³²⁶ SÁENZ DE VIGUERA, Luis: Dena ongi dabil!, p. 142.

nes levantaron ampollas. Desde las que eran RRV en estado puro, como "no hay tregua", hasta las más callejeras y rockeras, que hacían referencia a su estética y modus vivendi y que trataban de los aspectos más manidos y representativos de la música underground. En 1986, RCA intentó censurar ocho canciones del disco *No hay tregua* porque consideraba sus letras excesivamente radicales. Un argumento verdaderamente llamativo, porque parecía que la discográfica desconocía que había firmado con un grupo de rock urbano, crítico con el sistema³²⁷. Para RCA, que el grupo tuviera estrofas que describían con crudeza las acciones policiales contra la juventud vasca, como "eres un peligro ¡defiéndete!, van a usar la porra otra vez, tus costillas contra el suelo, ostia en la boca, ostia en los huevos", y manifestaciones anti-religiosas como "campañas de guerra, imponer la razón, ya llega el mesías, de rodillas y oración" eran cuestiones demasiado peliagudas. Finalmente, fue la mediación de su productor, el afamado rockero Rosendo Mercado, la que permitió que el disco saliera adelante. Enrique Villareal "El Drogas", lo explicó así a *JotDown*:

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 estaba³²⁸.

Estas diatribas llevaron a los navarros a romper con RCA y cambiar de discográfica, sintiendo que estaba coartada su libre creación artística. Barricada fichó en 1987 con otra multinacional, Polygram Ibérica, y eligió los estudios Mediterráneo de Ibiza, propiedad del periodista y productor musical Vicente Mariscal Romero "el Mariskal", para grabar el disco *No sé qué hacer contigo*³²⁹. Con Polygram también tuvo diferentes problemas y dificultades: la discográfica quiso intervenir en la edición del disco censurando las canciones "En nombre de Dios" y "Bahía de Pasaia" por considerarlas inapropiadas³³⁰. La primera, porque arremetía contra el Opus Dei con críticas feroces y muy nocivas, tildándolo de usurero y mafioso con estrofas como: "me levanto la sotana, miro al ombligo, que gran placer cuando acaricio el crucifijo. [...] sabéis que nuestra mafia continúa invencible, nos funciona bien el invento celestial"; la otra, porque puso en cuestión la versión y procedimientos utilizados por la policía en la detención en 1984 de varios miembros de los Comandos Autónomos Anticapitalistas en Pasaia, durante la que

³²⁷ *lbíd.*, p. 143.

³²⁸ CORAZÓN RURAL, Álvaro: "El Drogas: en pleno éxito de Barricada mi madre me pedía que trabajara en una fábrica", *JotDown: Contemporary Culture Magazine*, marzo 2016, p. http://www.jotdown.es/2016/03/enrique-villarreal-drogas/

³²⁹ LÓPEZ AGUIRRE, Elena: Historia del Rock vasco. p. 201.

³³⁰ *lbíd*.

José María Izura, amigo de Villareal, perdió la vida³³¹. Para Polygram, las ventas de discos estaban por encima de cualquier tipo de manifestación contraria a sus intereses comerciales y no les convenía ofrecer una versión diferente a lo explicado por la policía. Una vez disuelto Barricada, *el drogas* lo recordó de esta manera:

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.

Con Polygram no sucedió lo mismo que con RCA, pues continuaron trabajando juntos. Las razones de que no se produjera una ruptura puede que estuvieran en que el grupo acabó asimilando cierto grado de autocensura, por aquello de "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"³³². La reiterada censura discográfica no frenó su discurso contestatario, pero sí rebajó su nivel de radicalidad. Los toques de atención por sus letras debieron de crearles dudas y eso les llevó a relajar su postura. Si querían vivir de la música, debían asumir un cierto grado de introyección (sus letras ya no serían tan directas y sí más sutiles) que les permitiera jugar según las reglas de su discográfica, cuyo objetivo, en última instancia, era que la música de Barricada se adecuara a cánones aceptables de una cultura de protesta con fuerte presencia en el mercado³³³. Polygram *resistematizó*, así, a un grupo antisistema que había emergido desde el rock bronca y callejero, y lo convirtió en un grupo de éxito masivo en toda España. No consiguió, empero, desmarcarlo –como fue su intención– del RRV.

Hasta 1986 no se conoció la versión de uno de los supervivientes de la emboscada, publicada en el fanzine Resistel, que desde la cárcel cuestionó la versión de la policía, según la cual los autónomos no se habrían resistido al arresto, como señalaban los miembros de las Fuerzas de Seguridad, sino que fueron ejecutados tras ser reducidos. Esta cuestión generó problemas en el entorno abertzale, pues la coalición Herri Batasuna poco hizo frente a este acto de represión debido a motivos electorales. ESTEBERANZ, Josetxo: Tropicales y radicales. Experiencias alternativas y luchas autónomas en Euskal Herriak (1985-1990). Bilbao: Likiniano, 2005, pp. 45-46. MARTÍN: "Las noticias sobre ETA en la música vasca (1972-2012)", pp. 76-77.

BAUMÁN, Zygmunt: La sociedad individualizada, Madrid: Cátedra, 2001, p. 16.

Respecto a la censura y la autocensura un interesante trabajo, pese a centrarse en la etapa franquista, es FIUZA, Alexandre F.: "La censura musical en las décadas de 1960 y 1970 durante la dictadura franquista: un examen de la documentación del MIT", en ASOCIACIÓN DE HISTORIA CONTEMPORÁNEA: No es país para jóvenes: actas del III Encuentro de Jóvenes Investigadores de la AHC, Vitoria-Gasteiz, 13-16 septiembre de 2011, pp. 1-16. FIUZA, Alexandre F.: "Girando el disco: la acción de la censura discográfica española en los años 60 y 70", Represura, 6, 2009, pp. 1-36.

6.4. ¡Stop Criminalización!

El inicio de la década de 1990 estuvo marcado por la constatación de los estragos generados por la heroína, el estancamiento económico, las diferencias sociales y el contexto de violencia producido por ETA y los GAL. Fueron años difíciles en los que se generó una atmósfera que influyó negativamente sobre los grupos musicales. Un contexto adverso que, en parte, provocó la injustificada sobrerrepresentación de las bandas de la Movida Madrileña y el naciente *indie* en los medios de comunicación, pues llamaban más la atención que el RRV, aunque no tuvieran su potencialidad comercial. Roberto Herreros e Isidro López han considerado que esto responde a los intentos de imponer una cultura musical favorable a los intereses de los gobernantes, sino no se puede explicar que grupos como Kortatu y La Polla, que vendieron más de 100.000 discos sin apoyo de los medios de comunicación generalistas, recibieran tan poca atención y, en cambio, otros, como La Frontera, que vendieron en torno a 15.000 ejemplares, aparecieran con tanta asiduidad³³⁴.

Llegó un momento en que la situación se invirtió, concediéndoles cierta atención, pero no fue por su música, sino por motivos polémicos. En un pequeño espacio de tiempo, todo el rock político estatal (lo underground) fue considerado subversivo, principalmente el RRV, y se le asoció al entorno de ETA, la izquierda abertzale y el radicalismo. Su notoriedad estuvo vinculada, pues, al terrorismo durante buena parte de la década de 1990 y principios de la del 2000. Tiempos en los que ETA era uno de los principales obstáculos para la normalización democrática en España y el País Vasco y así era interpretado por las instituciones españolas y los medios de comunicación generalistas. En este pack se incluía, además, a los partidos de izquierda abertzale, considerados un frente político que gozaba del capital simbólico de ETA, de sus potenciales votantes y de sus dirigentes. Hubo partidos como Euskadiko Ezkerra que, durante la Transición y los primeros años de la democracia, cambiaron de estrategia para minimizar los vínculos con la organización terrorista y su "entorno civil", pues habían decidido apostar por la democracia y seguir un camino diferente a la lógica de la violencia. Este alejamiento generó problemas en ETA y en su entorno político al dividir a la izquierda abertzale entre aquellos que apostaban por el diálogo y los que querían continuar con la estrategia de los dos frentes (político y militar). En esta tesitura, HB, partidaria de esta segunda opción, fue respaldada por una parte importante de la ciudadanía vasca y pasó a ser "la única representación electoral de la izquierda abertzale [...] [y] un mero apéndice de la banda terrorista"335.

Fue en este contexto en el que la ecuación RRV=ETA/Izquierda Abertzale cuajó en los medios de comunicación. Una fórmula aún vigente, aunque con ciertos matices diferenciadores, que está tan arraigada en el imaginario de la prensa conservadora que, incluso en el actual contexto de tregua definitiva/fin de ETA, la izquierda abertzale y todo lo relacionado con lo underground en el País Vasco suele ser denigrado sistemática e impunemente, acusado de fomentar la violencia y de realizar apología al terrorismo, cuando, por un lado, la situación es más compleja y porque, por otro, se deben valorar cuestiones como la evolución ideológica de los protagonistas y su relajación/radicalización de posturas. La arquetipificación de lo radical en la música reivindicativa ha acabado provocando el desprestigio que siempre ha buscado el mainstream para debilitar a su adversario. La música underground es considerada peligrosa por el contenido de sus letras, por despertar emociones incómodas

³³⁴ HERREROS y LÓPEZ: El Estado de las cosas de Kortatu, p. 112.

³³⁵ FERNÁNDEZ SOLDEVILLA: La voluntad del gudari. p. 296.

para la cultura dominante y por revelar actitudes en los sectores juveniles que promueven el cuestionamiento del régimen político establecido.

Una problemática a la que se suma el contexto musical estatal. Desde hace más de 35 años, la sociedad española ha asistido a un evidente proceso de homogeneización cultural. Un proceso que tan solo es una de las ramificaciones de otro más global, iniciado hace apenas 15 años e identificado como *revival* de la escena ochentera, que se define como fenómeno indie/independiente/alternativo. Aunque se disfracen bajo conceptos y estéticas diferentes, los valores artísticos son idénticos a los de la Movida Madrileña: meritocracia, mitomanía y anglofilia, aderezado por un esnobismo elitista y cierta ideología arcaizante y fascistizante. Tanto la escena ochentera como el actual movimiento indie han sido apoyados indistintamente por los partidos mayoritarios clásicos de este país: PP y PSOE, porque, evidentemente, "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"³³⁶. Esta escena musical minoritaria ha sido introducida a través de diferentes campañas publicitarias como símbolo de lo moderno y lo alternativo, a la par que se han denostado otros géneros musicales como el heavy, el punk, el rock duro, el hardcore, el metal, el hip-hop, algunos con mayor público —si cabe— que el mencionado indie.

Lo primero que cabe preguntarse no es el porqué de su persecución sino el ¿por qué ahora? Evidentemente, la explosión de la calle que ha supuesto el 15-M de 2011, el ascenso de los partidos de izquierda como Podemos, los movimientos anti-desahucio, el Nuit-Debout, en definitiva, los movimientos por la dignidad han demostrado la disposición de la gente a salir a la calle y a recuperar su capacidad de presión e influencia. Un proceso que no es exclusivamente español ni europeo, sino que forma parte de un movimiento generalizado a escala global que eclosionó con la conocida primavera árabe de 2010 y el *ciberactivismo* de grupos como Ponte en pie y Democracia Real Ya! en 2011. Posteriormente, estos grupos y otras iniciativas similares han dado lugar al movimiento de los indignados en España (15M) y han sido inspiración para otros fenómenos como el Movimiento Occupy en Estados Unidos, YoSoy132 en México, la Generación de los 700 euros de la plaza Sintagma de Grecia y, recientemente, el Nuit Debout francés.

Todos estos movimientos son el fiel reflejo del estado de repolitización en el que está inmersa la ciudadanía, que ha surgido del hastío de una parte de esta frente a unas instituciones a las que consideran escasamente representativas; movimientos que nacen con el objetivo de promover una democracia más participativa, alejada del bipartidismo y del control que ejercen las grandes multinacionales y la banca sobre las políticas estatales, y partidarios de mejorar la calidad del sistema democrático mediante el aumento de la transparencia y la devolución a la sociedad de su poder y capacidad de decisión e influencia³³⁷.

A lo largo de este proceso, se han producido múltiples formas de expresar el descontento, el desencanto y el hartazgo hacia el estado de las cosas, y la música ha sido una de ellas. Pero, no cualquier tipo de música, sino la contestataria, la crítica con el sistema, ya que la canción de radio-fórmula y el indie son parte de la banda sonora que los partidos hegemónicos han utilizado para mostrarse modernos ante el electorado.

³³⁶ LENORE, Víctor: *Indies, hípsters y gafapastas*, pp. 141-143.

³³⁷ LETAMENDIA, Francisco: El hilo invisible: identidades políticas e ideologías, Bilbao: UPV-EHU, 2013, p. 252 y ss.

Por ejemplo, en 2005, la presidenta de la Comunidad de Madrid reservó un millón de euros del presupuesto para celebrar el 25° aniversario de la Movida; un movimiento estratégico para fagocitar un símbolo de la Transición y del progreso, aceptado por los partidos políticos clásicos, que ha pasado a la historia como políticamente correcto, pese a haber sido inicialmente un fenómeno underground marcado por el desenfreno y la ruptura con la sociedad tradicional. El mencionado apoyo económico levantó revuelo en su momento por mostrar contradicciones, al haber sido el PP uno de los partidos más críticos con este movimiento³³⁸. Esta asociación con la Movida también fue impulsada por parte de una *intelligentsia* cultural que se creó en los años 80 y que sigue presente en los principales circuitos musicales, ocupando espacios radiofónicos y de telebasura. El caso paradigmático es el de Olvido Gara:

[Alaska] 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 dominante³³⁹.

La mayoría de los artistas que en la actualidad se denominan indies en este país no están ligados a lo ético sino que "su independencia es estética"; se sienten cercanos al negocio musical, al poder y a la cultura y, por tanto, son muy dependientes del dinero público, lo que –en parte– facilita su disposición a llevar a cabo un discurso neutro en las letras de sus canciones³40. Quizá por ello, algunos políticos actuales se han declarado abiertamente seguidores de la música indie, como ocurre con los socialistas Eduardo Madina (fan de Los Planetas y Beach House) y Patxi López. Este último, durante su mandato al frente de la *lehendakaritza* (2009-2012), fue entrevistado para la revista musical *Rolling Stone*, mostrándose como un melómano empedernido y ferviente seguidor de los grupos del último grito en el mundo del rock indie. Así, grupos de este entorno como los Punsetes han declarado que: "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"³41. Pero, el mencionado López también ha declarado haber sido seguidor de Kortatu durante su juventud, bailando el "sarri-sarri" en más de un concierto, y ha asegurado haber crecido escuchando Leño y Asfalto, aunque ahora se decante por Vetusta Morla y Shearwater³42.

^{338 &}quot;Aguirre gastará un millón en un homenaje a la movida madrileña", El País, 15-11-2005, en http://elpais.com/dia-rio/2005/11/15/madrid/1132057454_850215.html

³³⁹ LENORE, Víctor: Indies, hípsters y gafapastas, p. 23.

PASKUAL, Igor: "El rock en España 1990-2010. Del espíritu olímpico a la Ley del Suelo", en Rock Around Spain, p. 68.

³⁴¹ MÉNDEZ, Lucía: "Rock and roll lehendakari", El Mundo, 09-05-2009, en http://www.elmundo.es/opinion/columnas/lucia-mendez/2009/05/14629501.html

FOGUET, Carlos y SIMON, Pablo: "El PSOE no deja de ser la primera organización de los indignados de este país", JotDown Contemporary Cultur Magazine, 12-04-2016, en http://www.jotdown.es/2016/04/patxi-lopez/. Véase también GUADILLA, David: "López nombró a Joseba Sarrionaindia en la toma de posesión del cargo de lehendakari", El Correo, 03-10-2011, en http://www.elcorreo.com/vizcaya/20111003/mas-actualidad/cultura/lopez-nombro-josebasarrionaindia-201110031325.html. ABRIL, Guillermo: "Confidencias. Mi vida en 10 canciones. Patxi López", El País Semanal, 14-06-2016, http://elpaissemanal.elpais.com/confidencias/patxi-lopez/

Mientras el establishment ha primado la Movida y el indie con cantantes de entonces, como la mencionada Alaska y el polifacético Loquillo, y de ahora como Vetusta Morla, Mishima y la Habitación Roja, ha obstaculizado, boicoteado y silenciado a otros grupos. Algunas bandas con una larga trayectoria como Fermín Muguruza, S.A., Reincidentes y Def Con Dos y otros más recientes como los raperos Pablo Hasél, los Chikos del Maíz y el grupo de fusión La Raíz. Bandas, todas ellas, que se están viendo afectadas por la deriva homogeneizadora de la cultura musical y las acusaciones que vierten sobre ellas en cuanto a su supuesta vinculación con el denominado entorno de ETA-Podemos-Venezuela, o genéricamente, el de los radicales antisistema. Una situación agravada por las dificultades que genera la Ley de protección y seguridad ciudadana de 2015, una normativa que "trata de enjaular el arte y la libertad de expresión" 343.

Partiendo de estas consideraciones, me detendré a analizar la situación que atraviesa la música contestataria. A continuación, se examina la trayectoria y problemática de Fermín Muguruza, ejemplo paradigmático de lo ocurrido a los grupos underground vascos, simpatizantes (o no) de la izquierda abertzale, encasillados, boicoteados y estigmatizados por la crudeza de sus composiciones, su procedencia y la utilización del euskera como lengua vehicular.

6.4.1. In-komunikazioa

Con toda probabilidad, Fermín Muguruza ha sido uno de los artistas más criticados de la música underground vasca. Extremista abertzale, artista de cabecera de Bildu, músico proetarra o cantante batasuno son algunas de las etiquetas que ha recibido por parte de medios de comunicación conservadores. Ciertamente, las manifestaciones del músico irundarra dan pie a que las mentes predispuestas a la polémica y faltas de cierto conocimiento sobre su trayectoria le asocien automáticamente con la banda armada. En la mayoría de las ocasiones sus declaraciones son ajenas al mundo de la música per se, pues son políticas y cercanas al discurso de la izquierda abertzale, como también se observa en las letras de sus composiciones; directas y sin tapujos; y sintetizadoras de su interpretación sobre la actualidad sociopolítica vasca. Sirva de ejemplo las declaraciones realizadas en 2016 en el programa radiofónico Carne Cruda que conduce Javier Gallego, durante el cual Muguruza valoró positivamente la salida de la cárcel del dirigente de izquierda abertzale Arnaldo Otegi (condenado a 6 años y medio de cárcel por pertenencia a banda armada en el conocido "caso Bateragune"). Para él, Otegi había apostado decididamente por el establecimiento de una paz duradera que, tras el cese de ETA, permitiera ejercer en un futuro el derecho de autodeterminación de los vascos. Así señalaba:

sales de la cárcel después de 6 años por hacer una apuesta por la paz, porque no vuelva a existir esa violencia que hemos padecido, que hemos estado sufriendo durante todos estos años. El reconoce el sufrimiento de todas las partes. Pero es algo que ya se ha hecho antes. Por parte de la izquierda independentista se está haciendo continuamente³⁴⁴.

³⁴³ ESCRIBANO, Mario: "La Raíz: la ley mordaza trata de enjaular el arte y la libertad de expresión", *InfoLibre: información libre e independiente*, 24-03-2016, recurso electrónico disponible en http://www.infolibre.es/noticias/cultura/2016/03/21/la_raiz_quot_ley_mordaza_trata_enjaular_arte_libertad_expresion_quot_46647_1026.html

³⁴⁴ MUGURUZA, Fermín: "Entrevista a Fermín Muguruza", Carne Cruda, nº 158, 2016, p. 58:51-59:08.

En este punto, el conductor del programa le preguntó si realmente consideraba que se habían dado suficientes pasos hacia un diálogo fluido, ya que la izquierda abertzale no había mostrado demasiada empatía hacia las víctimas del terrorismo de ETA. Muguruza contestó de forma contundente, metiéndose en un complicado jardín que, al final, intentó reconducir hacia una postura más neutral (subrayado):

Yo creo que, precisamente, la unilateralidad que está dando la izquierda independentista en un conflicto en el que absolutamente todos han estado involucrados, hemos estado involucrados, es ejemplar. Es el único lado que ha dicho: "reconocemos todo ese sufrimiento" y el sufrimiento precisamente no tiene que tener bandos. Es el único lado. Yo no he escuchado en ningún momento a ningún guardia civil que haya torturado a ninguna persona que haya estado implicado. Es que, bueno, el mismo Vera ha salido diciendo que el GAL tuvo su eficacia. [...] Sí que estoy escuchando, sin embargo, gente también que está moviendo fichas y que es gente dentro del mundo de las víctimas. Yo en la última manifestación de los presos llevaba la pancarta y al lado iba una persona que era la mujer de un ertzaina que, precisamente, había matado ETA y estaba en la manifestación por el acercamiento de los presos. Ese tipo de movimientos, esos son realmente interesantes. Yo creo que la idea de Arnaldo que acaba de decir, que cuando dice esto que más claro no se puede ser. Lo que pasa es que son cinco años desde que acaba la lucha armada. Pasan 5 años. Se dice que va no va a existir eso nunca más y todavía no se ha dado ni siguiera un movimiento, de repente, para que los presos estén cerca de sus hogares. [...] el siguiente paso es simplemente que desaparezca completamente la organización armada ETA. [...] se tiene que establecer una mesa técnica³⁴⁵

Aún no se sabe si el músico puede estar en lo cierto o estar completamente equivocado. No es el objetivo de este trabajo cuestionar si sus opiniones políticas son acertadas, ni entrar en la batalla por el relato sobre el terrorismo y la violencia política vivida durante la etapa democrática en el País Vasco, pues es un debate aún por dilucidar que sólo las investigaciones científicas que están viendo la luz en los últimos años ayudarán a arrojar luz³⁴⁶. Aquí tan solo se trata de indicar que la pieza extractada de la entrevista es un ejemplo significativo del tipo de declaraciones directas y sin tapujos de Fermín Muguruza. Un artista dinámico, comprometido con sus ideas, convencido de la validez y la importancia que tiene la autogestión dentro del mundo capitalista en el que el panorama músico-artístico está sometido a la radio-fórmula y a los artistas carentes de personalidad y autenticidad. En definitiva, la música de Muguruza no se entiende sin su unión a la política y al activismo.

Cuando en 1990 los hermanos Muguruza y Kaki Arkarazo crearon Negu Gorriak, dos años después de la disolución de Kortatu, imbuidos por el Rap de Los Ángeles de Niggz with Attitudes (N.W.A.) y de los neoyorquinos Public Enemy, introdujeron en la música vasca una forma diferente de rebelarse

MUGURUZA, Fermín: "Entrevista a Fermín Muguruza", Carne Cruda, nº 158, 2016, p. 59:27-1:01.

FERNÁNDEZ SOLDEVILLA, Gaizka y LÓPEZ ROMO, Raúl: Sangre, votos, manifestaciones. Id.: Héroes, heterodoxos y traidores. Historia de Euskadiko Ezkerra (1974-1994), Madrid: Tecnos, 2013. Id.: La voluntad del gudari. ZULAIKA, Joseba: Polvo de ETA. Irun: Alberdania, 2007.

contra lo establecido en la que el rock ya no era el único ingrediente³⁴⁷. Una propuesta que no sólo era musical, sino un arma política con la que ejercer una militancia crítica en el campo de la izquierda abertzale³⁴⁸. Sergio Cruzado describió para *El Tubo* el proceso de transmutación que sufrió el RRV con la aparición de Negu Gorriak:

Los que han tenido la oportunidad de vivir últimamente cerca de ellos pueden ver allí sus últimos enamoramientos transportados a los surcos. La peli "Do the right thing" de Spike Lee, el raggamuffin (mezcla de reggae y hip hop), el trash, los scractches y samplings, el orgullo de raza de los negros de los guetos con su rapeo callejero... todo ello elevado a los problemas de Navarra y su Soweto particular, las borracheras en su segundo hogar: el bar Skatu de Irun, la dureza de la visita en las cárceles, y toda la temática social siempre omnipresente en la cabeza de Fermín. En definitiva, lo que hace Negu Gorriak es trasplantar a Euskadi las formas de denuncia y la forma de expresar el orgullo racial negro con el hip-hop, con toda la fuerza textual y riqueza musical que eso conlleva, cuando está perfectamente realizado³⁴⁹.

Por eso, sus letras, su actitud, su compromiso político, sus recursos músico-lingüísticos y culturales (introducción de un *bertsolarismo rapeado* en la música vasca moderna) y su puesta en escena son una representación evidente del proceso de simbiosis entre su particular interpretación —en clave nacionalista— de la identidad cultural vasca y "las señas de identidad del rock y de la música popular"³⁵⁰. Defensores de la independencia de los territorios vascos de España y Francia, la filosofía política del grupo estuvo en la órbita ideológica de la izquierda abertzale, una adscripción que ya se produjo durante la época de Kortatu que, en absoluto, es común a la música underground, si —como ha señalado Jakue Pascual para el punk— se entiende esta como movimiento plural de tendencias³⁵¹. Con todo, una música que se enmarca —a su vez— dentro del proceso de globalización, una esfera más de la lucha contra la hegemonía de los poderosos —impulsada por los movimientos antisistema y por la izquierda abertzale— que permite entender cómo se configura el espacio del conflicto vasco, añadiendo matices a la cultura radical vasca, que Luis Sáenz de Viguera considera como constructo inherente a la elaboración de la música contestataria³⁵².

Fermín Muguruza siempre ha concebido la música como un arma política desde la que ejercer su militancia política. Los grupos musicales en los que ha participado siempre se han permeado de la

³⁴⁷ Sobre las nuevas tendencias recogidas por la prensa musical vasca MATA, Óscar: "RAP en L.A.", El Tubo, julio 1989, p. 4.

³⁴⁸ HERREROS, Roberto y LÓPEZ, Isidro: El Estado de las cosas de Kortatu, p. 86-87.

CRUZADO, Sergio G.: "Negu Gorriak ¿miedo al planeta vasco?", El Tubo, nº 12, julio-agosto, 1990, p. 6-7.

³⁵⁰ HERREROS, Roberto y LÓPEZ, Isidro: El Estado de las cosas de Kortatu, p. 134. MUNIESA, Mariano: La caza de brujas, p. 20-21.

En una interesante investigación de Jakue Pascual se ha señalado con respecto a la simbiosis entre discurso abertzale y movimiento punk que lleva a cabo Kortatu en los ochenta que su identificación "con el abertzalismo de izquierdas les lleva a aceptar el presupuesto de la negociación entre ETA y el Estado español y a reconocer como instrumento táctico la Alternativa KAS, sin olvidar los fundamentos libertarios, antimilitaristas y antiestatistas firmemente arraigados en el punk de combate. Una adscripción en la izquierda abertzale de esta y otras bandas como Baldin Bada que no es en absoluto común al punk [...]; dándose el caso de que los intentos del MLNV por demarcar los distintos experimentos alternativos, que están surgiendo incesantemente en este periodo, en torno a los límites de la alternativa KAS (aun compartiendo la misma necesidad de una salida negociada), son contestados desde el interior de estas expresiones que en muchos casos ven peligrar su funcionamiento e ideario autónomo y asambleario. Un conflicto por el control político de los espacios alternativos". PASCUAL: Movimiento de Resistencia, p. 193.

³⁵² SAÉNZ DE VIGUERA, Luis: *Dena Ongi Dabil!*, p. 6.

atmósfera socio-política vasca del momento, situándolos en una posición de puente entre la izquierda abertzale y la juventud, y ejerciendo con ellos un papel político dentro de la misma, aunque manteniendo cierta autonomía³⁵³. Sólo así se entiende que la primera actuación de Negu Gorriak fuera junto al *bertsolari* Xabier Amuriza en un concierto a favor del acercamiento de los presos vascos al País Vasco, organizado –entre otros organismos– por las Gestoras Pro-Amnistía, y celebrado junto al centro penitenciario de Herrera de la Mancha el 29 de diciembre de 1990³⁵⁴.

Negu Gorriak publicó su disco más exitoso en marzo de 1991. En su segundo álbum, *Gure Jarrera*, incorporaron al bajista Mikel Kazalis (Anestesia) y al baterista Mikel Abrego (Bap!!), pasando de trío a quinteto. También crearon el sello discográfico Esan Ozenki, tras la decepción que les causó Oihuka (discográfica de los hermanos Goñi) durante la realización de su disco homónimo *Negu Gorriak*. La apuesta que realizó Negu Gorriak por la autogestión e independencia compositiva le llevó a dejar en un segundo plano los intereses más puramente mercantilistas y, por tanto, a no estar sujeto a una discográfica. En marzo de 1990, en una entrevista para la revista *Argia*, Fermín Muguruza ya había dejado clara su postura con respecto al distanciamiento de Oihuka y a la mercantilización de la música:

A decir verdad, no se arriesgan demasiado. Para mí hoy en día, hay una única discográfica, Oihuka. También está Zarata, pero aparte de los discos de M-ak, no publica nada más, porque pensarán que promocionar a otro grupo es un trabajo duro. Además de estas, Suicidas se ha ido a la mierda, Elkar ha hecho poco a favor del rock (O.K. Korral y Zarama). La que realmente está ahí trabajando es Oihuka intentando sacar discos nuevos. Hay que apoyar a los grupos jóvenes y si son euskaldunes, mucho más. [...] El problema económico está ahí, bien porque la gente cada día pide más o porque normalmente estos grupos se conforman con poco. En cambio, Suicidas u otra casa parecida no piensa enriquecerse con nadie, pero no se anima con otros grupos porque, al fin y al cabo, han perdido mucho dinero. A Oihuka, sin embargo, le podemos pedir que pruebe con nombres nuevos, porque ahora mismo tiene grupos que le dan beneficios; Creo que lo hará de aquí en adelante. Elkar tiene mucho dinero, pero ha hecho poca cosa. Han preferido trabajar con trikitixa y música folk. No sé por qué, igual tuvieron alguna mala experiencia, pero la verdad es que no se han atrevido con grupos de aquí. Muchos grupos jóvenes de rock vasco que salieron el año pasado se han quedado colgados³⁵⁵.

Gure Jarrera fue recibido positivamente por la prensa musical, situándose entre uno de los cinco mejores discos de 1991³⁵⁶. Así quedan recogidas las valoraciones que hizo la revista musical *Rockdelux* sobre Negu Gorriak en *La victoria de la palabra* (autobiografía de la banda):

³⁵³ HERREROS, Roberto y LÓPEZ, Isidro: El Estado de las cosas de Kortatu, p. 86-87.

CABEZA, Pablo: "Sentimiento profundo y eléctrico desde Negu Gorriak, Herrera y Gestoras Pro-Amnistía", *Bat, bi, hiru* (EGIN), 30-12-1990. TODA, Teresa y VRIGNON, Bixente: "El hostigamiento policial no impidió que la solidaridad llegase a Herrera de la Mancha", *Gure Gaia-Eqin*, p. 3.

³⁵⁵ GOSTIN, A. y ARRIETA, M.: "No queremos convertirnos en el revival de Kortatu", *Argia*, nº 1283, marzo 1990, pp. 3 y ss, obtenido en http://www.negugorriak.net/prensapdf/argicast.pdf. Mis pesquisas me invitan a pensar que la entrevista se celebró en otra fecha. Según el anuario de la revista Argia, el 25 de febrero de 1990. Véase: ARGIA: *Argia 1983-1993. Hamar Urte Euskal Kulturan*, Lasarte-Oria: Antza, 1993, p. 95.

³⁵⁶ NEGU GORRIAK: Negu Gorriak. La victoria de la palabra, Creative Commons, p. 12. Recurso disponible en www.negugorriak.net.

El mejor disco del 91 según Rockdelux demostraba la efectividad de los recursos musicales aplicados en Negu Gorriak. Un sustrato con fundamento compuesto de rock, rap y reggae, por este orden, propicia la construcción de una estructura abierta a nuevas formas que superan el mero *crossover*³⁵⁷.

Con *Gure Jarrera* su mensaje se volvió más contundente, más claro, más auténtico (no por ello menos político), por lo que, pronto, llegaron los problemas. La línea argumental antisistema incardinó su discurso, levantando muchas ampollas³⁵⁸. Con un disco que contenía 17 balas antisistema arremetieron de igual manera contra el PNV ("Begipuntuaren xedea"), la especulación inmobiliaria en la Costa Vasca ("Ez dezagun sal"), el sistema establecido, la manipulación mediática y las actividades policiales en el País Vasco. Sin embargo, el tema de "Ustelkeria" fue el que más escoció en los sectores sociales conservadores. No gustó porque en esta canción se insinuaba que los grupos antiterroristas del cuartel de Intxaurrondo, dirigidos por el teniente-coronel Enrique Rodríguez Galindo y dedicados a luchar contra el narcotráfico, eran corruptos³⁵⁹. A continuación, se reproduce de forma íntegra la letra de la canción:

- X.- Eh! Kaki! Enteratu al haiz?
- K.- Ze tripakomin duk, hago lasai Lurrikara bezala hator, berriz ere orain
- X.- Ez al duk irakurri egunkariak dakarrena? Francisco [sic.] Rodríguez Galindo, teniente coronelarena?
- K.- Zein? guardia zibila? Intxaurrondoko koarteleko komandatea? Terrorismoaren kontrako arduradun nagusienetakoa? Jada, ez nau ezer harritzen.
- X.- Baita ondoko ustelkeriaren arduradun nagusia Talde antiterroristak baliatuz, narkotrafikoko operazioak egiten zizkian
- K.- Orduan, Irungo kokaina desagerketaren kasua "Bidasoa operazioa" delakoan ziur erlazionaturik egongo dela
- X.- Jakina baietz. Duela bi urte maiatzean, goardia zibilak tona inguru kokaina harrapatu eta komisaldegian 150 kilo desagertu hituen
- K.- Tori ustelkeria, txo! Badakik interes ekonomikoak elkartuz gero, gureak egin dik Jada, ez nau ezer harritzen
- X.- Eh Kaki! Badakik zer egingo nukeen nik? Ba, droga legalizatu
- K.- Beno Amerikan "ley seca" garaian, inoiz baino mafia gehiago sortu hituen
- X.- Inoiz baino faltsuztapen gehiago eta gainera inoiz baino gehiago edan zian jendeak
- K.- Legalizazioa izanez gero, lehenengo arazoa bukatuko duk. Eta ez duk gutxi.

Pero, ¿qué es lo que molestaba tanto de esta canción? ¿el contenido de la letra era tan doloroso como para que Rodríguez Galindo llegara a solicitar en su demanda que su interpretación en directo fuera prohibida? ¿acaso la situación que se denunciaba colocaba sobre la Guardia Civil la sombra de la sos-

³⁵⁷ Véase http://www.negugorriak.net/diskografia/comentgure.htm

³⁵⁸ SERON, Luis Miguel: "Segundo asalto. Negu Gorriak edita su nuevo elepé en su propio sello", El Correo, 25-8-1991, obtenido en http://www.negugorriak.net/prensapdf/seguncorr.pdf

Esta implicación de las Fuerzas de Seguridad con el negocio de la droga ya había sido recogida en el informe Navajas (reiteradamente saboteado —aduce— por los mandos policiales), en el que se alertaba de que guardias civiles destinados en Intxaurrondo protegían a contrabandistas y narcotraficantes. USÓ: ¿Nos matan con heroína?, pp. 109-110 y 145.

pecha porque se aproximaba bastante a la realidad? ¿había detrás de la letra algún tipo de construcción político-ideológica más profunda que el mero hecho de arremeter contra un representante de los Cuerpos y Fuerzas de Seguridad del Estado? ¿Era, en cambio, la representación de un secreto a voces que bullía dentro de la opinión pública vasca?

En "Ustelkeria" se hacía alusión a la misteriosa desaparición de 150 kilos de cocaína, procedentes de un alijo de cerca de una tonelada incautado el 7 de mayo de 1988 en Irun por dos inspectores del Grupo de Estupefacientes de la Brigada Policial Judicial de San Sebastián. Apenas 48 horas después de que el gobernador civil de Guipúzcoa, José Ramón Goñi Tirapu, señalara que se trataba de la mayor aprensión de cocaína realizada en España y Europa, el pesaje oficial de la droga, realizado por la Delegación del Ministerio de Sanidad y Consumo, que estaba situado en el crematorio de la residencia sanitaria de Nuestra Señora de Aránzazu de San Sebastián (y en la que estuvo presente el juez instructor del caso Juan Piqueras Valls), mostró un desfase en las cifras de pesaje de aproximadamente 150 kilos menos (es decir, se estaría hablando de 850 kilos y no de 1 tonelada). En esta tesitura, Carlos Lizárraga, jefe de la Brigada de Policía Judicial de San Sebastián, se apresuró a descartar una hipotética sustracción de la droga incautada, aduciendo a la diferencia de pesajes "la retirada del cartonaje y los papeles de periódico que envolvían algunos paquetes" y "a las deficientes condiciones materiales y el apresuramiento con que se hizo la primera pesada"360. Pese a que las diferencias de pesaje pudieran deberse a las razones apuntadas por Lizárraga, las sospechas en torno a la desaparición comenzaron a aumentar, sobre todo, cuando se supo públicamente que las cifras manejadas durante los autos judiciales entre 1988 y 1990 habían oscilado entre los 830 y los 990 kilos. Volvía a reaparecer, así, la nebulosa sobre los mencionados 150 kilos, cuya desaparición, según el periodista de El País Peru Egurbide, aún continuaba sin ser investigada³⁶¹.

El no esclarecimiento de estos hechos retroalimentó la conocida teoría de la conspiración, que influyó notablemente sobre un importante porcentaje de la opinión pública vasca, sembrando más dudas sobre unas Fuerzas y Cuerpos de Seguridad del Estado a los que ya se consideraba estrechamente vinculados con las redes de contrabando y narcotráfico³⁶². El suceso cobró más revuelo cuando en 1990 el juez Baltasar Garzón, inmerso en el procesamiento judicial del clan de los Oubiña, estableció vínculos entre el mencionado alijo y las actividades de estos narcotraficantes gallegos³⁶³. Unos lazos que no pasaron desapercibidos, pues no sólo el patrimonio familiar de Rodríguez Galindo aumentó notablemente entre 1989 y 1991, sino que las investigaciones sobre narcotráfico, abiertas por el Juzgado número 1 de San Sebastián, no descartaron su participación en la trama de la droga, junto a otros mandos de la Guardia Civil, como señaló el fiscal general del Estado Leopoldo Torres³⁶⁴. Según el investigador Juan Carlos Usó, estas implicaciones de las Fuerzas de Seguridad con el negocio de la droga ya habían sido recogidas en el informe Navajas (reiteradamente saboteado –aduce– por los mandos

³⁶⁰ EGURBIDE, Peru: "Desaparecen 150 kilos de cocaína aprehendidos por la policía en Irún y nadie lo investiga", *El País*, 18-2-1990, en http://elpais.com/diario/1990/02/18/espana/635295606_850215.html

³⁶¹ *Ibíd*.

³⁶² BARRIUSO, Martín: Drogas ilícitas, vida recreativa y gestión de riesgos: estudio-diagnóstico de necesidades de intervención en prevención de riesgos en ámbitos lúdico-festivos de la CAPV, Vitoria-Gasteiz: Gobierno Vasco, 2003.

³⁶³ LÁZARO, Julio M. y YOLDI, José: "Primer procesamiento en España contra directivos bancarios por blanqueo de dinero de la droga", El País, 6-4-1991, recurso disponible en http://elpais.com/diario/1991/04/06/espana/670888811_850215. html Página 2 de 4

³⁶⁴ RUIZ DE AZÚA, Victorino: "Los bienes del teniente coronel Galindo han aumentado en 120 millones, según Azkarraga", El País, 22-4-1991, recurso disponible en http://elpais.com/diario/1991/04/22/espana/672271213_850215.html

policiales), en el que se alertaba de que guardias civiles destinados en Intxaurrondo protegían a contrabandistas y narcotraficantes³⁶⁵. Por tanto, aunque el fiscal Torres apuntó que a la altura de abril de 1993 no había pruebas suficientes (solo sospechas) que implicaran a Rodríguez Galindo, el informe Navajas había generado desconfianza hacia las actividades que podían estar realizando los mandos de la Guardia Civil³⁶⁶. Así pues, teniendo en cuenta esta cuestión, lo único que hizo Negu Gorriak en "Ustelkeria" fue hacerse eco de estas conjeturas.

Para expiar estas sospechas, los mandos policiales acusados buscaron un chivo expiatorio. En mayo de 1993, el teniente-coronel de la Guardia Civil Enrique Rodríguez Galindo demandó a Esan Ozenki Records, Negu Gorriak, al *bertsolari* Jon Maia (colaborador en el disco) y a Ángel Katarain (técnico de sonido del grupo) por delito de daños al honor y difamación al buen nombre y exigió, por ello, 15 millones de pesetas en concepto de daños y perjuicios. Negu Gorriak se convertiría así, junto a Eskorbuto, en una de las primeras bandas musicales llevadas a los tribunales españoles en democracia. Pronto, la banda recibió la solidaridad de medios de prensa y otros grupos musicales, que consideraron la demanda como un ataque a la libertad de expresión. Así quedó reflejado en *El Tubo*:

El Tubo se solidariza con Negu Gorriak, a la espera de que se aclaren los hechos, y apuesta decididamente porque la libertad de expresión en el rock, y en todas las facetas de la comunicación social, sea una realidad abierta a la posibilidad de cuestionar siempre la podredumbre de esta sociedad. La música es un canal más de comunicación y denuncia y no una simple correa de transmisión de los omnipresentes poderes que pretenden controlar nuestras vidas³⁶⁷.

En enero de 1994, el Juzgado de Instrucción número 4 de San Sebastián desestimó la demanda del guardia civil por considerar insuficientes los argumentos presentados. Pero, Rodríguez Galindo recurrió la sentencia, pasando el caso a la Audiencia Provincial de Gipuzkoa. En esta ocasión, el juez falló a favor del teniente coronel. Una cuestión que, según valoró la banda, supuso que reapareciera "la sombra del embargo de los masters de todos los grupos del sello Esan Ozenki, así como el bloqueo de las cuentas bancarias" para poder sufragar los 15 millones de pesetas, ante un gesto que definían como "las pretensiones censoras del demandante" 368.

Los acontecimientos dieron un vuelco en 1996 cuando comenzaron a juzgar a los mandos policiales implicados en las actividades realizadas por los GAL. En mayo de ese mismo año, el juez de la Audiencia Nacional Javier Gómez de Liaño dictaminó el internamiento de Rodríguez Galindo en la cár-

³⁶⁵ USÓ, Juan Carlos: ¿Nos matan con heroína?, pp. 109-110 y 145.

³⁶⁶ BARBERÍA, José Luis: "El informe Navajas, caso maldito", El País, 9-4-1993, en http://elpais.com/diario/1993/04/09/espana/734306406_850215.html

^{67 &}quot;Demanda contra Negu Gorriak", *El Tubo*, nº 46, septiembre 1993, p. 2.

Según se recoge en *La victoria de la palabra*: "Inmediatamente la campaña de solidaridad en forma de adhesiones y aportaciones económicas para la caja de seguridad, destinada a sobrellevar los costosos gastos de la serie de juicios que se están llevando, así como en previsión de que llegara la fatalidad para salvar la actividad discográfica, da sus frutos. La lluvia de personas y agentes sociales que se acercan para mostrar su repulsa ante lo acontecido y de quienes toman compromiso con la causa de la libertad de expresión no se hace esperar: Medios de comunicación, asociaciones, partidos políticos, directores de cine, escritores, grupos musicales y un montón de firmas se unen a esta campaña. Las muestras de solidaridad son también múltiples y distintas: jornadas en pro de la libertad de expresión en todo el mundo informan del caso, en Italia nueve emisoras de radio realizan un programa especial conjunto en torno al grupo, también se prepara un disco con diversos grupos a favor de la libertad de expresión". NEGU GORRIAK: *Negu Gorriak. La victoria de la palabra*, Creative Commons, p. 21, recurso disponible en www.negugorriak.net.

cel militar de Alcalá de Henares por su implicación en el secuestro, tortura y asesinato de los miembros de ETA José Antonio Lasa y José Ignacio Zabala en 1983, que fue asumido por escrito por el guardia civil al haber ejercido su derecho a no declarar públicamente³⁶⁹. Aunque el teniente coronel salió de prisión en agosto de 1996, el descrédito hacia su actividad y persona quedaron asegurados.

Con este trasfondo judicial se dirimió el caso Negu Gorriak-Rodríguez Galindo. En junio del año 2000, el Tribunal Superior de Justicia absolvió al grupo, dando por buenos los argumentos expuestos por el abogado del grupo Miquel Castells de que debía considerarse errónea la querella planteada por Rodríguez Galindo porque acusaba a Jon Maia de la autoría de "Ustelkeria" y olvidaba a Mikel Campos de su coautoría. La libertad de expresión, señalaron los miembros de Negu Gorriak, había ganado el envite involucionista y cercenador de derechos.

El largo proceso judicial perjudicó seriamente al normal desarrollo musical de la banda, cuya carrera profesional quedó enturbiada. No se sabe hasta qué punto pudo damnificar su relación *intragrupal*, a su vida diaria y a su producción letrística (por aquello del proceso de introyección contextual y la autocensura). Tampoco si les afectó o si les condicionó que uno de sus miembros, Fermín Muguruza, decidiera presentarse a las elecciones al Parlamento europeo en las listas de Euskal Herritarrok³⁷⁰. Visto en perspectiva, esta decisión pudo tener importantes repercusiones no sólo para Negu Gorriak como banda (disuelta en 2001), sino también para el propio Muguruza. Con el caso "Ustelkeria" de fondo y su postura ideológica cercana a la izquierda abertzale, los medios de comunicación sensacionalistas impusieron a partir de entonces las siguientes etiquetas a su música: "entorno de ETA", "abertzalismo" y "mundo batasuno". Durante la década del 2000, a los boicots, a las dificultades y a los vetos se sumaron las amenazas vertidas contra su persona en foros de Internet de extrema derecha y el ataque mediático llevado a cabo por periodistas cercanos a esta misma ideología. Fueron el preludio de un acto (fallido) más violento.

En marzo de 2001, Santiago Royuela Samit, Antonio Tomás Martínez, Ramón Cuadrado Carvajal y Óscar Serrano Masdeu, fueron detenidos en Barcelona por colocar una bomba casera (olla a presión con cloratita) bajo el escenario en el que Fermín Muguruza y su banda actuarían horas más tarde en un concierto que había sido programado en las inmediaciones del Centre Civic Cotxeres de Sants; un acto con el que se quería reivindicar el acercamiento de presos, su libertad y el rechazo de la ley antiterrorista. Según confirmaron las fuentes policiales, la bomba explotó antes de tiempo, soltando un fogonazo que causó importantes quemaduras a los citados saboteadores, algunos de ellos –se señalaba en el diario *ABC* – simpatizantes de la asociación patriótica española "Timbalers del Bruc"³⁷¹. Según declaró Royuela, la principal razón que había llevado a estos jóvenes a cometer el atentado fue que: "el concierto de Muguruza era un acto de apoyo a ETA al que acudían terroristas y por eso queríamos boicotearlo. No queríamos matar a nadie, pero queríamos llamar la atención acerca de que aquí hay gente en contra de que determinados personajes hagan apología del terrorismo"³⁷². Su objetivo,

^{369 &}quot;El juez mete en la cárcel al general Galindo", El País, 24-5-1996, en http://elpais.com/diario/1996/05/24/porta-da/832888802_850215.html

³⁷⁰ Lo hizo en calidad de independiente.

³⁷¹ MASSOT, Dolors: "Cuatro jóvenes de Barcelona, condenados a seis años de cárcel por terrorismo", *ABC*, 27-09-2005, en http://www.abc.es/hemeroteca/historico-27-09-2005/abc/Catalunya/cuatro-jovenes-de-barcelona-condenados-a-seis-años-de-carcel-por-terrorismo_611149593838.html

³⁷² MUNIESA, Mariano: La caza de Brujas, p. 28-29.

como recogió la agencia de noticias *Europa Press*, era "llevar a cabo algún acto que comprometiera su éxito amedrentando a los posibles asistentes" ³⁷³. Unas declaraciones, empero, que sólo demostraban el grado de desconocimiento hacia la música de Muguruza como a sus ideas políticas, posicionado abiertamente en contra de la utilización de la violencia.

En el año 2000, poco después de que ETA rompiera la tregua acordada mediante el Pacto de Estella-Lizarra de 1998 al asesinar al teniente coronel Pedro Antonio Blanco, Muguruza declaró públicamente su posición contraria a la lucha armada. Obtuvo por ello críticas muy duras y amenazantes de los sectores juveniles más radicales de la izquierda abertzale, similares a las que recibió en su momento el músico Imanol, que le recriminaron su actitud con pintadas en las calles de: "Muguruza traidor"³⁷⁴. Acusaciones verdaderamente difíciles de asumir para el cantante, odiado por la extrema derecha y amenazado por lo que era su supuesto frente ideológico.

Los actos de boicot y de obstaculización al músico irundarra se multiplicaron en la década del 2000 y afectaron a músicos internacionalmente conocidos como Manu Chao. En 2003, el músico hispanofrancés tuvo que suspender sus conciertos en Málaga y Murcia, dentro de la gira realizada por España de Radio Bemba Sound System, debido a las repetidas quejas y protestas de la Asociación de Víctimas del Terrorismo por la incorporación de Fermín Muguruza al mencionado tour (que se renombró como lai-Alai Katumbi Express). El portavoz de la AVT, Daniel Portero, solicitó al Ayuntamiento de Málaga que no cediera sus instalaciones municipales si el músico iba acompañado de Muguruza. La cesión del polideportivo José María Martín Carpena (edil de la ciudad asesinado por ETA) -continuaba- era un atropello contra las víctimas del terrorismo porque "el músico vasco es militante de Batasuna y sus actuaciones pisotearían la dignidad de una víctima del terrorismo"³⁷⁵. No se podía consentir, añadía, "esta falta de respeto y este pisoteo que intenta realizar un elemento pro-etarra, riéndose en nuestra cara"376. Aunque la decisión de suspender los conciertos fue tomada por la promotora de la gira de Manu Chao (este mantuvo la decisión inapelable de actuar de forma conjunta con Muguruza o la suspensión), Elías Bendodo, concejal de Juventud del Ayuntamiento de Málaga por el Partido Popular en 2003 y presidente de la Diputación malagueña en la actualidad, se posicionó rápidamente a favor de las peticiones de la AVT, apuntándose un tanto político en su haber.

[&]quot;Condenan por terrorismo a 4 ultraderechistas por poner una olla explosiva en un concierto pro-presos en Barcelona", Europa Press, 26-09-2001. En 2005 la sección segunda de la Audiencia de Barcelona condenó a los cuatro jóvenes a seis años de cárcel por cometer un delito de terrorismo.

³⁷⁴ GUENAGA, Aitor: "Entrevista a Fermín Muguruza, músico: una manera de sobrevivir es seguir creando y siendo activistas", eldiarionorte.es, 11-04-2015, recurso disponible en: www.eldiario.es/norte/cultura/Kortatu-The_Clash-musica-ETABlack_is_Beltza_0_376212445.html. Respecto a Imanol véase: GÓMEZ, Javier: "Homenaje/El cantautor vasco maldito. Perseguido hasta en la tumba", Crónica (747), 7-02-2010, en www.elmundo.es/supementos/cronica/2010/747/1265497204.html

[&]quot;Manu Chao suspende los conciertos de Murcia y Málaga por las protestas de las víctimas de ETA", El País, 1-9-2003, en http://cultura.elpais.com/cultura/2003/09/01/actualidad/1062367202_850215.html. Cabe señalar que la vinculación de Fermín Muguruza con Batasuna había sido en 1999 cuando se presentó como candidato independiente al Parlamento Europeo. Asimismo, la actividad de Batasuna fue suspendida por el juez de la Audiencia Nacional Baltasar Garzón el 26-8-2002, previa aprobación de la ley de partidos, y se clausuraron sus sedes. A partir de entonces, dentro de la izquierda abertzale se produjo una lluvia de siglas para intentar soslayar la ilegalización, la cual consideraban "un apartheid político".

^{376 &}quot;Se suspende la actuación de Muguruza en el Martín Carpena", El País, 31-08-2003, en http://elpais.com/dia-rio/2003/08/31/revistaverano/1062280806_850215.html

Terroristas que cantan, pro-etarras, radicales, violentos, cantautores etarras. Esta fue parte de la larga retahíla de etiquetas que recibieron ambos músicos y a la que respondieron días después en las páginas de *El País* en un tono de clara ofensa:

todo lo que se ha dicho de nosotros es una calumnia, una absoluta falsedad y un ataque a la libertad de expresión. Yo nunca he promovido el terrorismo, no es una opción que yo bendiga de ninguna de las maneras. Me siento ofendido porque lo que ha afirmado la Asociación de Víctimas del Terrorismo va en contra de mis ideales. Todo esto no es sino un golpe bajo de la peor especie³⁷⁷.

A lo que Muguruza añadió:

llevo años afirmando que estoy en contra de la violencia de ETA, pero parece que no se me hace caso, que no se me quiere creer. Sí, soy independentista y de izquierdas, pero eso no significa que esté a favor de la violencia, por eso creo que todo esto no es sino una persecución ideológica que pretende evitar que todas las vías políticas sean consideradas a la hora de buscar soluciones a un panorama político que parece interesar se encone cada día más³⁷⁸

Fueron apoyados y defendidos por artistas y personalidades de la cultura como Lluís Llach, Carlos Tena, Ismael Serrano, Manuel Vázquez Montalbán, Fernando León de Aranoa, y políticos como el concejal por el PSE-EE en San Sebastián, Ramón Etxezarreta, que consideraron la obstaculización a Chao y Muguruza como "un ataque a la libertad de expresión" y "la foto del panorama político que se vive en nuestro país"³⁷⁹. Los músicos consideraron el boicot como consecuencia de "la aplicación sistemática de un lenguaje político basado en mensajes cortos, simples y reduccionistas repetidos insistentemente y basados en la utilización del término terrorista"³⁸⁰. La campaña de boicot orquestada por las instituciones controladas por el Partido Popular y asociaciones afines llegaron, incluso, a las altas esferas. Presionaron fuertemente, entre ellos a algún ministro, para que el concierto de fin de gira de Chao y Muguruza en Rubí (Barcelona) fuera suspendido. Según manifestó el cantante guipuzcoano a la revista *Rolling Stone*:

se convirtió en cuestión de Estado: Michavilla (ministro de Justicia) llamó al Ayuntamiento para pedir que se suspendiera. Pero la alcaldesa de Rubí (PSC) no quiso sumarse al boicot. Se sintió reforzada por las palabras de su compañero del PSE en el Ayuntamiento de San Sebastián Ramón Etxezarreta, que reivindicó mi derecho a actuar. [...] lo dice un socialista que tiene que llevar escolta. Mucha gente alucina que Etxezarreta y yo nos tratemos. Pero ¡bueno! somos de izquierdas, vivimos cerca, queremos la paz ¿no es lógico que hablemos?³⁸¹

³⁷⁷ HIDALGO, Luis: "Manu Chao y Muguruza: lo que se ha dicho de nosotros es una calumnia", El País, 6-9-2003, http://elpais.com/diario/2003/09/06/espectaculos/1062799201_850215.html

³⁷⁸ *Ibíd*.

³⁷⁹ *Ibíd.*

³⁸⁰ *Ibíd.*

³⁸¹ MANRIQUE, Diego A.: "La sociedad más polémica. La gira de Manu Chao empezó clandestina, siguió multitudinaria y acabó con suspensiones", *Rolling Stone*, octubre 2003, p. 50.

La AVT presionó durante la década del 2000 a consistorios, gobiernos regionales, salas de conciertos y partidos políticos para evitar las actuaciones de grupos catalogados por ellos como conflictivos, principalmente, por el contenido de sus letras; aunque, en la mayoría de los casos, por su procedencia e ideología política. Muguruza reconocía para *Rolling Stone* en 2003 que la AVT tenía todo el derecho a ponerle zancadillas si no coaligaba con sus ideas, pero siempre y cuando en el enfrentamiento se compitiera de forma equitativa y con los mismos instrumentos; consideraba, pues, que estaba sufriendo "un linchamiento mediático" encabezado por *El Mundo*, que había enturbiado su imagen "al contar que nos condenaron por difamación, tras sugerir que el coronel Galindo permitió que desapareciera un alijo de 150 kilos de cocaína [...] ahora, no cuenta que el Tribunal Supremo nos absolvió" 382.

Aunque se quisiera reparar en la estrecha vinculación existente entre la AVT y los partidos conservadores y sus medios de comunicación, no se debe olvidar que más de las tres cuartas partes de las denuncias que ha interpuesto esta asociación han sido bien a grupos musicales procedentes del País Vasco, o simplemente cercanos a la izquierda y con mensajes antisistema. Por tanto, detrás de acusaciones como las vertidas contra Muguruza ha habido un componente ideológico que ha llevado a criminalizar la música transgresiva, contestataria y radical, mediante la simplificación extrema de discurso contestatario e independentista + rock duro = ETA/Batasuna³⁸³. Una clara estrategia de persecución, según Muguruza:

Esta nueva censura es una campaña orquestada desde el Partido Popular en colaboración con las organizaciones de ultraderecha, las delegaciones del gobierno y la Policía Nacional. Estamos aguantando esta nueva campaña furibunda de fascismo total, en la que todo lo que sea disidencia, quien no comporta sus ideas o quien muestre su rechazo al pensamiento único que practica el Partido Popular va a ser perseguido, como lo hicieron en septiembre con Manu Chao y conmigo, y dos semanas después con el director de cine Julio Medem, porque en su película *La Pelota Vasca* da la palabra a un montón de gente que dio su opinión sobre el problema del País Vasco. Vimos que el Partido Popular intentó prohibir la proyección de esa película en el Festival de Cine de San Sebastián, con todo y que la cinta también recoge su postura, pero no les gustó lo que se decía sobre el País Vasco, su derecho de autodeterminación y el diálogo como única solución para el problema. Si no estás con el Partido Popular entonces eres un terrorista³⁸⁴

La suspensión de conciertos y el intento de boicot no se detuvo. En 2004, la sala Disco Teatro de Mérida recibió importantes presiones (infructuosas) por parte de la Junta de Extremadura, el Ayuntamiento y la AVT para que se suspendiera el concierto. Incluso esta asociación convocó una manifestación frente a la sala para forzar la suspensión. Isabel Chamizo, representante de la AVT en Badajoz se vanaglorió ante *El Periódico de Extremadura* por haber logrado impedir la celebración de varias actuaciones de Muguruza cuando el ayuntamiento era el encargado de la programación; sin embargo, lamentaba, que "aquí era un local privado y no hemos podido hacer nada" No ocurrió así en la sala República de Mislata de Valencia, cuando esta decidió suspender el concierto ante las pre-

³⁸² *Ibíd*.

³⁸³ MUNIESA, Mariano: La caza de Brujas, p. 32.

³⁸⁴ Ibíd. p. 32.

^{385 &}quot;Protestas por el permiso para el concierto de Fermín Muguruza", *El Periódico de Extremadura*, 12-01-2004, en http://www.elperiodicoextremadura.com/noticias/merida/protestas-permiso-concierto-fermin-muguruza_91130.html

siones del partido ultraderechista España 2000, que convocó una concentración de protesta contra la actuación de Muguruza, aduciendo que su música atentaba "contra la unidad de España y contra la Constitución" 386

Los casos más recientes de veto al músico irundarra se produjeron en 2013 en el festival Planet Babylon de Alcalá de Henares, cuya organización fue hostigada reiteradamente por el Gobierno municipal para que prescindiera de la participación de Muguruza. En este caso, no sólo las autoridades y grupos de presión vetaron al músico guipuzcoano, sino que, utilizando el argumento de nuevos requisitos administrativos a apenas un mes de la celebración del evento, suspendieron sine die el festival. Según el comunicado oficial de la organización, por las presiones del gobierno regional³⁸⁷. El último intento de veto a Muguruza se produjo en 2016 en el festival Cultura Inquieta de Getafe (Madrid), un lugar en el que llevaba sin actuar 12 años. El Partido Popular de esta localidad arremetió contra la primera edil señalándole que los conciertos de este (30 de junio) y de Los Chikos del Maíz (2 de julio) eran una ofensa a las víctimas del terrorismo. El PP utilizaba así un evento cultural como argumento para intentar obtener réditos políticos, porque, según ellos, en el concierto se produciría la humillación y desprecio a las víctimas "que sufrirán un nuevo menosprecio por parte del PSOE" 388. Ante tal tesitura, la organización del Cultura Inquieta respondió a las críticas con el siguiente comunicado:

Cultura Inquieta no va a cancelar los conciertos de Los Chikos del Maíz y Fermín Muguruza programados dentro de su festival para los próximos 2 de julio y 30 de junio respectivamente. [...] ha decidido realizar este comunicado para dar respuesta a las informaciones que se están generando en torno a la petición de censurar de su cartel al primer grupo de música, que es totalmente legal, y a la nueva crítica lanzada [...] con motivo de la confirmación en el programa de Fermín Muguruza. Cultura Inquieta respeta categóricamente a las víctimas del terrorismo y rechaza cualquier tipo de violencia. [...] trabaja única y exclusivamente por la cultura, la música y las artes. [...] defiende rotundamente la libertad de expresión. Cultura Inquieta pide amablemente que no se utilice su nombre y su trabajo para un juego político y con el objetivo de destruir. [...] solicita que cese el vertido de informaciones falsas y manipuladas en torno a ambas actuaciones que se están realizando desde un grupo político y desde algunos sectores afines a este y pide que los debates vuelvan al terreno cultural y no estén en los foros y los espacios políticos. Desde el Gobierno municipal, además, han trasladado su apoyo a esta cultura y Cultura Inquieta agradece que se postule firmemente a favor de la libertad de expresión³⁸⁹.

Estos intentos de sabotaje y actos de coerción por parte de los partidos políticos y los grupos de presión vinculados a la derecha ultraconservadora, vinculando a estos grupos con el entorno de ETA, demuestran la situación que atraviesa la música contestataria. De hecho, son tan sólo una pequeña

^{386 &}quot;Suspendido el concierto de Fermín Muguruza en Valencia al protestar las víctimas del terrorismo", El Mundo, 17-01-2004, en http://www.elmundo.es/elmundo/2004/01/15/cultura/1074194667.html

³⁸⁷ MUNIESA, Mariano: La caza de Brujas, p. 34.

^{388 &}quot;Polémica por los conciertos de Fermín Muguruza y Los Chikos del Maíz a causa del PP de Getafe", 20 minutos, 25-02-2016, http://www.2ominutos.es/noticia/2682882/o/concierto-fermin-muguruza/protestas-pp-getafe/chikos-maiz/#xtor=AD-15Gxts=467263.

Comunicado: "Cultura inquieta pide que salga su nombre y su trabajo del juego político", 25-2-2016, http://festival. culturainquieta.com/noticias/752-cultura-inquieta-pide-que-salga-su-nombre-y-su-trabajo-del-juego-político

muestra de una serie de acciones que se están produciendo de forma generalizada en un Estado democrático, dotado de una Constitución que reconoce la libertad de expresión y "penaliza" la censura previa³⁹⁰.

En la actualidad en la que se está viviendo una batalla por el relato, cuestión cada vez más candente, en Euskal Herria y en España, las lecciones sesgadas del pasado, las apelaciones emocionales, la memoria distorsionada y las interpretaciones propagandísticas están mezclándose y enmarañando toda la cuestión del denominado *conflicto vasco*. En muchos casos, estas narrativas se utilizan para justificar las dificultades, boicot y veto a los grupos musicales vascos, porque como ha señalado Javier Marías, no hay duda de que esta época se caracteriza por la dominante pasión censora que gustosamente ejercen las sociedades. Hay un afán por prohibir, regularlo todo, eliminar el pasado enojoso, sin reparar en cuestiones como que la censura es inconstitucional desde 1978. No importa. Pese a la multitud de filtros que se pongan, la mayoría de los gobiernos son "mafias con clara vocación represora y totalitaria" 391.

En última instancia, el principal dilema de las sociedades actuales es que se están dejando encandilar por los cantos de sirena de la censura en pos de la creación de espacios seguros en los que nadie modifique sus ideas y principios con reflexiones amenazantes. Todo esto es porque la mayoría de la ciudadanía aún no ha entendido que es libre de usar la palabra como le apetezca. Por eso, se prohíben términos por ser hirientes, se condenan hábitos porque alguien dentro de esta sociedad los desaprueba y se evita la emisión de ciertas ideas porque perturban a algún ciudadano. En definitiva, hay un problema de fondo en todas estas cuestiones y es que hay muchas personas que "no entienden ya la libertad, o no la desean para los demás" 392.

6.4.2. Siempre hay alguien ke te amarga la existencia (S.H.A.K.T.A.L.E.)

Quizá una de las bandas vascas que más ha sufrido la encolerizada persecución de los medios de comunicación, instituciones gubernamentales (municipales y regionales), asociaciones de víctimas, partidos políticos, tertulianos y polemistas consagrados ha sido el grupo de trash-metal vitoriano Soziedad Alkoholika (S.A.).

Su historia se remonta a principios del siglo XXI. El 31 de mayo de 2002, el periodista del diario *El Mundo*, Alfonso Rojo, habitual contertulio del programa *Protagonistas* de Onda Cero, dirigido entonces por Luis del Olmo, arremetió duramente contra S.A. al señalar que su actividad musical se caracterizaba por hacer apología al terrorismo en sus canciones. El periodista se hizo eco de unos documentos recogidos en Internet, no contrastados, que etiquetaban a S.A. como un grupo musical pro-etarra. Dando por buenas estas afirmaciones, los tildó de terroristas, antisemitas y violentos.

No bastó con la difamación. Se marcó el objetivo de boicotear y de crear un estado de opinión que animara a los ayuntamientos a cancelar sus actuaciones de ese verano. Evidentemente, en el trasfondo de este ataque mediático, había un claro mensaje propagandístico-ideológico que buscaba aprove-

³⁹⁰ Art. 20.1 y 20.2. de la Constitución Española, recurso disponible en https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-1978-31229

³⁹¹ MARÍAS, Javier: "Entusiasmo por la censura", *El País Semanal*, 28-02-2016, en http://elpais.com/elpais/2016/02/23/eps/1456246224_268971.html

³⁹² *lbíd*.

char una coyuntura psicológica patente (el miedo) dentro de una sociedad fuertemente azotada por el terrorismo de ETA. El periodista puso así a Soziedad Alkoholika en la picota.

Como si de un juez se tratara, Rojo criminalizó las composiciones de este grupo musical. Lo hizo, además, desconociendo que la banda defendía posicionamientos anti-racistas, anti-fascistas, apostaba por impulsar el empoderamiento del género femenino y se mostraba contraria a la utilización de cualquier tipo de violencia represiva. En efecto, S.A. había sido uno de los primeros grupos en realizar canciones que denunciaban las agresiones sexuales, las desigualdades sociales, el machismo, la violencia de género, la lamentable situación ecológica, el abuso a menores y el derecho a la eutanasia. Esta última era una temática inédita en la música contemporánea vasca³⁹³.

Todo esto había sido omitido por Rojo para construir, sobre dos canciones: "Explota zerdo" y "Síndrome del norte", una imagen negativa del grupo. Estas composiciones se pueden calificar, por un lado, como un insulto genérico contra la institución policial (una crítica muy común en la música punk y hardcore, ya que la policía representa al aparato coercitivo del Estado); y, por otro, como la descripción, en clave de un humor negro y de mal gusto, de una situación que, lamentablemente, era cotidiana para los miembros de los cuerpos policiales afincados en el País Vasco, amenazados por la mano de hierro del terrorismo³⁹⁴. Letras desagradables, violentas, agresivas, incluso sangrientas, pero, su contenido no era más que el ejercicio de su libertad de expresión, ofreciendo su interpretación sobre "la vida misma, dura y directa" de su dispersa construir.

Una cuestión que llama poderosamente la atención es que estas canciones no eran nuevas, sino que habían sido publicadas varios años antes. Entonces ¿por qué sacarlas a la luz justo en 2002? Si, hasta el momento, la prensa conservadora había vivido de espaldas a esta música ¿por qué ahora le molestaban este tipo de composiciones? ¿quizá porque eran comprometidas, sin filtros, y críticas con el establishment? ¿acaso estas acusaciones de apología al terrorismo escondían un objetivo más jugoso, como era el hecho de buscar la neutralización de una escena que ofrecía alternativas que podían favorecer el cambio político y que luchaba contra la cultura dominante? ¿resulta peligroso que tuviera un público creciente y que se expandiera por escenarios alejados del territorio vasco?

A finales del año 2002, la popularidad del Gobierno Aznar descendió en paralelo al crecimiento de su descrédito por cuestiones como el desastre del Prestige, que intentó silenciar, o el accidente sufrido por el Yak 42 en Turquía un año más tarde, cuya responsabilidad no fue asumida por el Gobierno español hasta 2017. El desprestigio aumentó con la decisión unilateral del Gobierno de España de participar en la Guerra de Irak³⁹⁶. En este sentido, el gabinete del Gobierno Aznar, que controlaba y tenía una gran capacidad de influencia sobre los medios de comunicación, hizo lo que todo gobier-

³⁹³ MARTÍN MATOS, Joseba: "Las noticias sociales en el rock vasco (1980-2010)", pp. 1343-1355.

³⁹⁴ LENORE, Víctor: "Música en la CT: los sonidos del silencio", p. 120. Los siguientes extractos de las letras mencionadas recogen ese aspecto crítico-irónico en clave de humor negro: "Huele a esclavo de la ley, zipaio, siervo del rey, lameculos del poder, carroñero coronel" (Explota Zerdo) y "Al llegar hasta el coche dejas las llaves caer ¿no sea ke haya un bulto raro? y que te haga volar como a Carrero, como a Carrero ¡ay qué jodido es ser madero en un lugar donde me consideran extranjero ¡porrompompero!" (Síndrome del norte).

³⁹⁵ MIJANGOS, Belén: "Soziedad Alkoholika", El Tubo (21), mayo de 1991, p. 7.

³⁹⁶ GIL CALVO, Enrique: La ideología española, Oviedo: Ediciones Nobel, 2006, p. 193. SOLER ROJAS, Pedro: "Algunas claves de la manipulación informativa", en APARICI, Roberto (coord.): La construcción de la realidad en los medios de comunicación, Madrid: UNED, 2010, p. 150 y ss. RODRÍGUEZ DE ARCE, Ignacio, La España Contemporánea (1975-2012). Evolución política y marco constitucional, Milán: EDUCatt, 2012, p. 84 y ss.

no suele hacer en una situación problemática: crear (o reavivar) un enemigo interno, para desviar la atención de la política exterior. Así, focalizó toda su atención en los problemas políticos y criminales internos: el independentismo vasco y el terrorismo de ETA³⁹⁷. A la par de esta cuestión, construyó una nueva amenaza en clave musical. De la noche a la mañana, tanto el PP como el Gobierno de España criminalizaron a un gran número de bandas underground vascas de mensaje político-contestatario, convirtiéndolas en el brazo musical de ETA

La presión se incrementó y se extendió de los grupos a sus fans. Diferentes representantes del gobierno y otros tantos políticos conservadores utilizaron los medios de comunicación para recriminar a sus
seguidores que escucharan este tipo de música, como si fueran unos inconscientes que necesitaban
que el Estado les guiara por el camino correcto. Es más, con sus declaraciones, no sólo pretendieron
influir sobre la libre capacidad de elección de las personas que habían decidido escuchar este tipo de
música, sino que con ellas cuestionaron su calidad democrática, porque –según su opinión– estas no
podían estar de acuerdo con lo que cantaban unos seres despreciables que se reían de los actos terroristas. Estos fueron los ingredientes que utilizaron para elaborar una política del miedo que permitiera
justificar el boicot a estos grupos. Emplearon todos sus recursos para asociar lo vasco y underground
con lo radical, y aprovechando, como han señalado Del Amo, Diaux y Letamendia, la sobredeterminación de lo político y la realidad traumática de la violencia, crearon una representación estereotipada
que garantizó por un tiempo el funcionamiento ideológico de la narrativa hegemónica, que redujo
toda la problemática vasca a la doctrina del "todo es ETA" 398.

Baste como muestra, el incendiario texto de opinión que Alfonso Ussía publicó en *ABC* en 2003. Este autor buscó con este artículo la polarización social, la creación de un estado de opinión que demonizara la música underground, y, sobre todo, que provocara la suspensión de las actuaciones de algunos grupos vascos. El propio título no tiene desperdicio: "Hijos de puta".

En España hay mucho hijo de puta [...] que han contratado para sus fiestas a dos grupos presuntamente musicales formados por otros hijos de puta batasunos que responden a los nombres de "Sociedad Alcohólica" y "Su Ta Gar". No puede extrañar que estos canallas canten y animen en las fiestas organizadas por los ayuntamientos de Batasuna en las Vascongadas. Pero sorprende que en municipios del resto de España se dilapide el dinero público financiando a estos forajidos analfabetos. Aquí nada tiene que ver la libertad de expresión. Sí la ética, la estética y la decencia social [...] Resultaría interesante conocer qué ayuntamientos, qué organizaciones, qué centros culturales, qué asociaciones de vecinos, han contratado a estas pandillas de miserables. Y si mantienen los contratos en vigor, cuáles son los nombres de los hijos de puta correspondientes. [...] Esos alcaldes que contratan o permiten, esos concejales que pagan y

³⁹⁷ Se habla de problemas políticos y criminales precisamente por la ambigüedad con la que el gobierno del PP trató esta cuestión. Ante los medios de comunicación se refirió a él como un problema terrorista, pero algunas de sus iniciativas fueron las que se emplearían para atajar un problema político. Véase a este respecto: ZULAIKA: Polvo de ETA, p. 128. ZALLO: El país de los vascos, p. 120. Véase también IGLESIAS, María Antonia: Memoria de Euskadi. La terapia de la verdad: todos lo cuentan todo, Madrid: Aguilar, 2011. ld.: Cuerpo a cuerpo. Cómo son y cómo piensan los políticos españoles, Madrid: Aguilar, 2007. TUSELL, Javier: El aznarato. El gobierno del Partido Popular 1996-2003, Madrid: Aguilar, 2012.

AMO, Jon Andoni del, DIAUX, Jasón, LETAMENDIA, Arkaitz: "Nuevas resistencias comunicativas: la rebelión de los ACARP", Revista Latina de Comunicación Social, La Laguna, 2012, p. 11.

ovacionan, esos ciudadanos que acuden, bailan, tararean y ríen. Esos son los hijos de la gran puta en su grado de máxima excelencia. Todos esos³⁹⁹.

En efecto, para las posturas políticas conservadoras estatales, el ámbito contracultural vasco se había convertido en el enemigo de la democracia y la convivencia. Por eso, el conservadurismo político utilizó todos los medios a su alcance para interferir en la actividad músico-artística. A tal fin, repitieron hasta la saciedad el concepto mediático de "entorno de ETA", "batasuno", "abertzale", y construyeron un enemigo de forma vaga y fantasmal, que señalara a estos grupos como representantes artísticos de la radicalidad vasca. En la mayoría de los casos, realizaron conscientemente afirmaciones que, sin ser ciertas, tuvieron una importante repercusión sobre el clima social y político vasco⁴⁰⁰. En 2002, S.A ya había manifestado públicamente que *El Mundo, La Nueva España, Las Provincias* y Onda Cero habían generado grandes agravios a la banda, debido a la intoxicación informativa y las publicaciones difamatorias emitidas. De hecho, la mayoría de las instituciones municipales habían roto sus contratos con S.A., presionados por las circunstancias mediáticas, e incluso el PP había pedido la dimisión de aquellos equipos municipales que hubieran contado con la banda vitoriana para los conciertos de sus festividades patronales o lo hubieran planificado. El grupo gasteiztarra lo describió como una persecución:

Las falsedades publicadas por algunos medios de comunicación, en los cuales se afirma que nos hemos declarado proetarras, antisemitas y que fomentamos el racismo y la xenofobia. Afirmaciones jamás realizadas por nosotros; que estas falsas imputaciones vertidas por algunos periodistas no han sido contrastadas con nosotros en ningún momento, y las frases publicadas de nuestras canciones han sido sacadas de su contexto induciendo a una interpretación errónea. La injusta criminalización a la que estamos siendo sometidos. El papel que ejercen algunos medios de comunicación, como la inquisición del siglo XXI, que nos hace víctimas de una nueva caza de brujas, en la que la que la información no contrastada de un periodista basta para arrojarnos a la hoguera. Las amenazas que contra nuestra integridad física estamos recibiendo a raíz de la publicación de estas informaciones. Que después de 14 años interpretando nuestros temas por casi todas los municipios del Estado, sea en este momento cuando sufrimos esta brutal agresión mediática. El daño moral y la intromisión en el derecho al honor tanto de los componentes del grupo, como de todos aquellos que están relacionados profesionalmente con nosotros. La intención de callar nuestras voces e intentar acabar con Soziedad Alkoholika⁴⁰¹.

Con contundencia, disiparon cualquier género de duda acerca de su ideología, compromiso político e integrada:

No apoyamos la existencia de ningún grupo armado en una democracia. Siempre hemos defendido el diálogo como única arma para solucionar conflictos. Que ser vascos

³⁹⁹ USSÍA, Alfonso: "Hijos de puta", ABC, 23-4-2003.

⁴⁰⁰ SAENZ DE VIGUERA, Luis: Dena ongi dabil!, p. 11. ŽIZEK, Slavoj: The Sublime Object of Ideology, Londres: Verso, 1989.

^{401 &}quot;Comunicado de Soziedad Alkoholika", Vitoria-Gasteiz, 13-06-2002, disponible en: www.lafactoriadelritmo.com/fact13/panorama/sa.shtml

y defender el derecho de autodeterminación para todos los pueblos que lo demanden no es un delito. La libertad de expresión y pensamiento debe ser uno de los pilares básicos de todo Estado que se considere democrático. No tenemos prejuicios raciales o religiosos. Como todos nuestros seguidores ya saben, nos consideramos un grupo de izquierdas progresista e internacionalista, y de lo único que podemos ser acusados es de estar en contra del militarismo. fascismo, racismo, sexismo.

En este mismo comunicado, la banda manifestó que con estas medidas las instituciones españolas querían imponer un pensamiento único, en el que no cupieran distintas interpretaciones y que fuera utilizado para castigar de forma ejemplarizante a la disidencia ideológica. Resultaba verdaderamente alarmante que, en un Estado libre y democrático, un grupo musical tuviera que justificar públicamente su derecho a utilizar la libertad de expresión y creación artística.

Tras la publicación del texto de Ussía extractado anteriormente, el seguimiento a la música underground se hizo más cercano y evidente. Pero, no era más que la punta del iceberg. El mencionado artículo era consecuencia directa de un proceso de criminalización iniciado un año antes. En 2002, ya se había visto que la música contestataria nunca sería un plato de buen gusto para la derecha mediática, cuando *La Razón* instó al consistorio de Milagros (Burgos) a suspender una actuación conjunta de S.A. y Su Ta Gar. Así las cosas, en agosto de ese año, una editorial de *La Razón* instó a la dirección nacional del PP a que presionara a su secretaria de política local, Rosa Romero, para que impidiera la celebración de un concierto que era "una iniciativa hiriente" 403. La directiva *popular* hizo caso omiso y esto provocó que *La Razón* volviera a la carga al día siguiente con mayor contundencia. En esta ocasión, solicitaron al secretario general del PP, Javier Arenas, que interviniera "para solucionar el escandaloso apoyo de un alcalde de su partido a un concierto abertzale" 404.

En este contexto de acoso mediático apareció un nuevo actor: la Asociación de Víctimas del Terrorismo (AVT). Esta organización, presidida entonces por una de sus fundadoras, Sonsóles Álvarez de Toledo (esposa del teniente coronel del ejército Alfonso Queipo de Llano), se creó en 1981, con la finalidad de ayudar a todas las víctimas del terrorismo y de sensibilizar a la sociedad española de los problemas que implicaban las acciones terroristas; entre sus actividades estaban la asistencia a juicios a personas vinculadas con el terrorismo y la denuncia de aquellos que lo enaltecieran⁴⁰⁵. Pronto, pasó a estar vinculada de manera oficiosa con la derecha política y a centrar su discurso y reivindicaciones en torno a las víctimas de ETA. Se convirtió, así, en un instrumento a favor de los objetivos políticos y electoralistas de la derecha. En estas circunstancias, la AVT no dudó en sumarse a la criminalización de la música underground vasca, situándose en connivencia con los medios de comunicación ultraconservadores. Luego las denuncias a los grupos vascos de música contestataria no tardaron en llegar, independientemente de si estos se habían situado cerca de ETA, la izquierda abertzale o simplemente la izquierda.

⁴⁰² lbíd.

^{403 &}quot;Nota Editorial", La Razón, 1-08-2002, en AZPARREN, Patxi (e al.): Mil y una coces contra la disidencia, Gráficas Lizardi, 2003, p. 69.

⁴⁰⁴ Ibíd.

Sus fines son: promover y asistir en las acciones judiciales necesarias a favor de las víctimas del terrorismo y de la sociedad en general, en los procedimientos judiciales, civiles o administrativos que se sigan con motivo de acciones terroristas. FERREIRO, Xulio: La víctima en el proceso penal, Madrid: La Ley, 2005, p. 560.

En abril de 2003, *La Razón* se hizo eco del malestar de la AVT por la confirmación de la gira de presentación por 17 municipios españoles del disco *Tiempos Oscuros*, publicado por S.A. Para forzar su cancelación, la AVT pidió la participación de Rita Barberá, presidenta de la Federación Española de Municipios y Provincias, que presionara a los equipos de gobierno regionales para que suspendieran los conciertos de unos "pro-etarras [...] próximos a la filosofía de ETA [que elaboraban canciones] contra su dignidad [como víctimas]" ⁴⁰⁶. Para Daniel Portero, miembro y portavoz de la junta de la AVT, la petición de suspensión del concierto no podía ser considerado como un atentado contra la libertad de expresión, porque las implicaciones del discurso letrístico de este tipo de bandas, fuera real o irónico, humillaba a las víctimas del terrorismo⁴⁰⁷.

Detrás de las demandas de la AVT había cuestiones más profundas, ideológicas si cabe. El dominio de la cuestión terrorista en el debate político, convertido durante estos años en el principal peligro para la situación nacional, estuvo acompañado de medidas institucionales, destinadas a identificar las transgresiones para, así, salvaguardar la seguridad de la ciudadanía. Esta tesitura no impedía, por tanto, que la música contestataria fuera estigmatizada socialmente, aunque en su discurso simplemente reflejase desde diferentes vertientes las huellas del terrorismo. Mientras que para la AVT era música de terroristas desalmados, para otros era la de cronistas de la cotidianidad vasca⁴⁰⁸. Según el público que lo escuchase, las composiciones tuvieron múltiples significantes e interpretaciones, de entre las cuáles debía imponerse la que fuera políticamente correcta, aunque ello supusiera coartar la libertad de expresión.

En una entrevista para *El Periódico de Catalunya*, Portero manifestó que no se podía decir lo que uno quisiera públicamente y luego ampararse en la libertad de expresión, pues el mensaje de un determinado discurso podía ser motivo de delito:

Hay quien, equivocadamente, cree que la expresión artística forma parte de la libertad de expresión. [...] [según el Código Penal] la realización de actos que entrañen descrédito, menosprecio o humillación de las víctimas o de sus familias se castigará con la pena de prisión de uno a dos años⁴⁰⁹.

Pero, la AVT parecía que no quería escuchar las explicaciones de los señalados. Juan Aceña, vocalista de S.A., mostró explícitamente su postura contraria a la violencia terrorista y manifestó su descontento por la situación que estaba atravesando el grupo:

^{406 &}quot;Nota Editorial", *La Razón*, 22-04-2003, en AZPARREN, Patxi (et al.): Mil y una coces contra la disidencia, Gráficas Lizardi, 2003, p. 69.

⁴⁰⁷ Esta cuestión se entiende mejor si se tiene en cuenta el concepto de doble victimación sobre el que ha trabajado Maite Pagazaurtundua: "el sufrimiento añadido al sufrimiento a causa del asesinato terrorista. [...] el dolor moral, la persecución, incluso el aislamiento social e institucional de las víctimas terroristas a cargo de un colectivo o bien a cargo de, prácticamente, toda una sociedad, porque su mera existencia recuerda a algo molesto". PAGAZAURTUNDÚA, Maite: "La doble victimación", en LOZA, Jesús y ARREGI, Joseba (eds.): El significado político de las víctimas del terrorismo: el valor del Estado de derecho y de la ciudadanía, Bilbao: Fundación Fernando Buesa Blanco-Aldaketa/Cambio por Euskadi, 2006, p. 60.

⁴⁰⁸ Sobre estas consideraciones véase ZULAIKA, Joseba: "Terrorismo y tabú: la remitificación terrorista", en BERIAIN, Josetxo y FERNÁNDEZ UBIETA, Roger (coords.): La cuestión vasca. Claves de un conflicto cultural y político, Barcelona: Proyecto A, 1999, p. 87 y ss.

⁴⁰⁹ NAVARRO, Núria: "Entrevista a Daniel Portero", El Periódico de Catalunya, 10-09-2003, en http://archivo.elperio-dico.com/ed/20030909/pag_010.html?search_FechaDesde=01/01/2003&search_FechaHasta=31/12/2004&search_Texto=entrevista%20a%20daniel%20portero

Se nos está acusando de auténticas burradas, que son un punto más en la degeneración v demencia que se está utilizando contra el País Vasco, en el que se está intentando mezclar a todo el mundo con E.TA. y ya no se salvan ni los grupos de música. Nosotros lo que queremos decir sobre esas letras que supuestamente son apología del terrorismo es que es absolutamente falso, porque eso es un delito, y entonces tendríamos alguna causa pendiente con la justicia, o algún juez nos habría denunciado, y desde luego nosotros no tenemos ningún tipo de demanda ni nada parecido por nuestras letras. Todo se debe a interpretaciones particulares de gente que quiere ver fantasmas donde no los hay. Nosotros no hacemos apología del terrorismo en ninguna canción, no tenemos que ver nada con E.T.A., nunca hemos apoyado a E.T.A., ni nos parece que ahora mismo vengan a cuento para nada. Todo esto es la estrategia de moda, de criminalizar a la gente que piensa diferente, que no está con la derecha española y que no piensan como ellos, aprovechando el mezclarnos con la violencia. Cualquiera que conozca nuestra trayectoria y que haya leído nuestras letras, difícilmente puede interpretar lo que se está interpretando por ese sector. Ninguna canción nuestra hace referencia a E.T.A. en ningún momento. Nos parece muy grave que por esas acusaciones falsas se nos esté impidiendo actuar con libertad y se nos censure. Es un ataque gravísimo a la libertad de expresión. Las personas son las que tienen que decidir lo que quieren oír o no. Aunque nuestro lenguaje sea violento, la gente puede decidir si quiere escucharnos o no. Lo que no puede ser es que nos prohíban actuar y que amenacen a las salas en las que vamos a tocar⁴¹⁰.

Las consecuencias de la presión ejercida por los medios y la AVT fueron graves. S.A. tuvo que suspender casi todos sus conciertos y, como medida cautelar, los ayuntamientos regidos por el PP, con asesoramiento de las SGAE, se comprometieron a analizar minuciosamente a los grupos que actuaran en festivales organizados dentro de los límites de su municipio, retirando del cartel a aquellos que fueran políticamente incorrectos⁴¹¹. De manera relativamente meteórica, el hecho de situarse en la izquierda, en lo underground, en lo alternativo, se convirtió en estar a favor de las ideas de izquierda abertzale y de la organización terrorista. Todo era ETA y la música underground, en este caso, era uno de los instrumentos que utilizaba el entorno de la banda armada para conseguir sus fines. Parafraseando a Ramón Zallo ¿acaso esto no se convertía en un sofisma inquisitorial que demonizaba a todo el movimiento musical underground vasco, haciendo sólo legítimas las posiciones neutralistas y cercanas a lo políticamente correcto?

Para el Gobierno Aznar, en la guerra contra ETA, todo era válido⁴¹². No ayudó el hecho de que la cultura radical, de la que se nutría la música underground, se confundiera de manera prácticamente indiscernible con la nueva fórmula de activismo político impulsada la izquierda abertzale desde 1995 y conocida como *kale borroka*; una forma de subversión urbana que "apenas se diferenciaba de la pura barbarie juvenil y denotaba un traslado del reclutamiento etarra hacia sectores marginales" ⁴¹³. Sus acciones respondieron a la estrategia de socialización del sufrimiento de un importante sector que, cercano a ETA y controlado por HB, buscó combinar los ataques de ETA contra la clase política española con

⁴¹⁰ GARCÍA, Fran: "Entrevista a Juan (Soziedad Alkohólika)", MundoRock, 2003.

⁴¹¹ MUNIESA, Mariano: La caza de Brujas, p. 44.

⁴¹² ZALLO, Ramón: "Encuentros y desencuentros en la Segunda Transición", en BERIAIN y FERNÁNDEZ UBIETA: *La cuestión vasca.* p. 207.

⁴¹³ TUSELL, Javier: El aznarato, p. 143.

movilizaciones violentas, actos de vandalismo e intimidación y sabotaje⁴¹⁴. Pero, resultaba injusto que se identificara a toda la juventud underground con un fenómeno que no sólo era minoritario dentro de la juventud abertzale radical, sino dentro de toda la juventud vasca⁴¹⁵. Además, el hecho de que el gobierno del PP considerara todas las iniciativas relacionadas con la autodeterminación vasca, desde la iniciativa política democrática de la misma –como ocurrió a principios de la década con el Plan Ibarretxe – hasta la mera expresión de ese deseo desde ámbitos musicales, literarios y cinematográficos, como un sinónimo de alineamiento con la estrategia de ETA⁴¹⁶.

En realidad, detrás de estas cuestiones, se encontraba una ofensiva contra el entorno político de ETA que, como ya se ha señalado, ni era nueva, ni discernía entre sus simpatizantes y los movimientos sociales que, simplemente, cuestionaban el estado de las cosas. En julio de 1998, el Gobierno Aznar ya había favorecido el cierre tanto el diario *Egin* como de diferentes medios informativos del ámbito de HB, acusados de trabajar para ETA. Los abogados de estos medios habían demostrado que se trataba de una acusación absurda y sin sentido, pero las instituciones gubernamentales, en connivencia con los grupos de presión y medios de comunicación ultraconservadores, continuaron señalando a estos medios en la misma dirección, generando graves problemas a los trabajadores y un sentimiento de insatisfacción dentro de la ciudadanía vasca, que contempló estupefacta cómo en la medida en que las instituciones judiciales atacaban a la libertad de expresión descendía la credibilidad de la democracia⁴¹⁷.

En 2002, el Gobierno Aznar llevó su ofensiva contra ETA y su entorno político al plano judicial, al propugnar una nueva legislación sobre los partidos políticos que permitiera la ilegalización de Herri Batasuna. Rápidamente, Jarrai y las Gestoras Pro Amnistía fueron prohibidas y sus principales dirigentes fueron detenidos. El juez Baltasar Garzón solicitó una compensación por los daños causados por la *kale borroka* y prohibió que en las listas de los partidos pudieran presentarse personas que hubieran estado en prisión⁴¹⁸. Acto seguido, HB fue ilegalizada con ausencia de un consenso entre los partidos políticos y de un intercambio fluido de opiniones entre el Gobierno Vasco y el Gobierno Aznar. Sin tiempo para la reacción, Garzón tramitó la ilegalización, esgrimiendo la pertenencia de Batasuna a ETA, el cobro del impuesto revolucionario y la decisiva influencia de los dirigentes de la organización terrorista sobre la línea editorial de *Egin*⁴¹⁹. Desde entonces y hasta 2011, Batasuna no pudo concurrir a la mayor parte de las elecciones celebradas en el País Vasco pese a cambiar de nombre y ser refundada varias veces⁴²⁰. Por consiguiente, ilegalizado el entramado político de la izquierda abertzale, resulta lógico que el Gobierno Aznar hiciera lo mismo con la música underground vasca y la persiguiera.

⁴¹⁴ WOODWORTH, Paddy: Guerra sucia, manos limpias. ETA, el GAL y la democracia española, Barcelona: Crítica, 2002, p. 258 y 274.

⁴¹⁵ ZALLO, Ramón: El país de los vascos, p. 247.

⁴¹⁶ TUSELL, Javier: El aznarato, p. 294.

⁴¹⁷ RAMOS İRIZAR, Agustín: "Estrategias de la violencia. De la catarsis mediática a la racionalización", en BERIAIN, Josetxo y FERNÁNDEZ UBIETA, Roger: *La cuestión vasca*, p. 187.

Estas medidas no tenían en cuenta que como ha señalado Ramón Zallo, entre 1995 y 1997, el sindicato LAB y HB habían criticado públicamente a "la kale borroka de los jóvenes más radicales que se resistían a abandonar esa práctica mientras KAS no diera la orden expresa [de cesar con la actividad]". ZALLO, Ramón: El país de los vascos, pp. 45-46.

⁴¹⁹ TUSELL, Javier: El aznarato, p. 300-303.

⁴²⁰ PABLO, Santiago de: *La patria soñada. Historia del nacionalismo vasco desde su origen hasta la actualidad*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2015, p. 401.

Pero, volviendo a 2003. Una vez más, las circunstancias obligaron a S.A. a mostrar públicamente su repulsa a la violencia terrorista. Durante la rueda de prensa de la presentación de su disco, se desvincularon de etiquetas y siglas políticas: "nunca hemos apoyado a ETA, ni estamos a favor de ninguna violencia". Reiteraron que ya se habían manifestado en estos términos en diferentes ocasiones, pero que los responsables de su criminalización hacían caso omiso y continuaban causándoles graves daños económicos. La principal razón de su hostigamiento, continuaban, era la simplificación asociativa de que por su "condición de vascos", sus canciones ya eran elementos determinantes de apoyo a ETA y a su estrategia. De hecho, diferentes medios de comunicación sensacionalistas, cercanos a la derecha, expusieron como réplica que S.A. apoyaba la estrategia violenta de ETA con canciones como la de "Explota Zerdo!". Una letra publicada en 1995, según explicaron en la conferencia, y elaborado para referirse "a un chivato concreto" y a "un contexto peculiar" ⁴²¹. La banda vitoriana dejó patente que la libertad de expresión debía estar por encima de interpretaciones torticeras:

ratificamos todo lo que hemos escrito y cantado porque no es delito tenerle pocas simpatías a la policía, estar en contra de todos los militarismos, contra la xenofobia y el racismo, así como a favor del derecho a la autodeterminación [...] Nuestras letras son duras porque la sociedad en que vivimos es dura, pero también hemos denunciado, entre otras muchas cosas, la violencia de género y nunca nos lo han alabado⁴²².

Por si no quedaba claro, S.A. hizo lo que mejor sabía para constatar sus declaraciones: la canción "Piedra contra Tijera"; una composición que, a día de hoy, se ha convertido en todo un himno contra la censura. Con una letra sin ambages, aunque no exenta de ambigüedad –síntoma de cierta dosis de introyección y autocensura— como se percibe en la utilización de oraciones de estilo impersonal para la elaboración de sus versos:

Quieren cortarnos la lengua con la tijera de la intransigencia, con la tijera de la necedad, con la de la autoridad.

Quieren callar nuestra voz porque no pensamos como quieren ellos, porque queremos ser diferentes, queremos otra realidad.

Quieren taparnos la boca para que nadie nos pueda escuchar, para que solo se oiga su mensaje, y nadie pueda dudar.

Los que gestionan la percepción solo les dan la palabra a sus amos, sumisos a la mano que les paga, a unos dan voz y a los otros los callan. Mercenarios, mal nacidos, a nadie engañáis, ya sois conocidos, todos sabemos quién es vuestro dueño.

Barato les sale usar a sus siervos para que echen más leña al fuego, para que quemen en la hoguera a los infieles a su régimen.

Quieren cortarnos la lengua para que nadie nos pueda escuchar, para que solo oiga su mensaje y nadie pueda dudar.

⁴²¹ Efectivamente según una editorial de la revista *Rock Hard* de agosto de 2002: "fue dedicada a un personaje que ha sido procesado por tráfico de drogas entre otros graves delitos". ROCK HARD: "¿Lobos con piel de cordero o censores disfrazados de demócratas?", Rock Hard, agosto 2002, en MUNIESA, Mariano: *La caza de brujas*, pp. 45-46.

⁴²² IÑIGUEZ, Fernando: "Soziedad Alkoholika denuncia una caza de brujas en su contra", El País, 13-05-2003, en http://elpais.com/diario/2003/05/13/espectaculos/1052776801_850215.html

¡Tijera contra papel! ¡Piedra contra tijera!

Esta canción surgió como consecuencia de la fuerte presión que estaba sufriendo la música underground, simplemente por expresarse de forma directa en un contexto sociopolítico dominado por el terrorismo. Lo peor estaba por llegar. En 2004, la escena se radicalizó en un contexto en el que las palabras "significan lo que quieren las ideologías"⁴²³. La persecución a S.A. coincidió con la contaminación del imaginario colectivo de los medios de comunicación conservadores y del gobierno Aznar a la sociedad española, a la que transmitió la idea del todo es ETA con mayor vehemencia, explotando la imagen que tenía lo vasco en el exterior de que era algo inherente al terrorismo y la violencia⁴²⁴. Fomentó el miedo para eliminar cualquier tipo de empatía e impulsó el rencor hacia todo lo mínimamente relacionado con la izquierda abertzale; postura que extremó el PP, cuando pasó a estar en la oposición política durante el gobierno de Rodríguez Zapatero.

2004 fue un año marcado por los atentados terroristas del 11 de marzo en Madrid que convirtieron a España objetivo del terrorismo *yihadista*. Se produjeron en plena campaña electoral a la presidencia del gobierno y fueron aprovechados por el gobierno del PP para culpar al terrorismo vasco de los ataques⁴²⁵. En consonancia con su estrategia de demonización del independentismo vasco, iniciado años atrás, culpó a ETA, una organización que ya les era conocida, por aquello de ponerle cara al enemigo⁴²⁶. Sus planes no salieron como esperaban porque, pronto, se demostró la autoría de Al-Qaeda y el 14 de marzo, el candidato del PSOE a la presidencia, José Luis Rodríguez Zapatero, se convirtió en presidente del gobierno.

Según las principales investigaciones sobre la censura al rock vasco, fue a raíz de estos hechos cuando se produjo un salto cualitativo y cuantitativo en la criminalización de la música underground vasca. La radicalización de la derecha fue *in crescendo*, a la par que reutilizó aquellas técnicas que le habían llevado al poder en 1996. Puso su punto de mira en la izquierda, los representantes de la cultura y las fuerzas nacionalistas, a los que atacó con una dialéctica agresiva. Utilizaron, para ello, todo un instrumental retórico que les pudiera acercar al votante medio, esgrimiendo la bandera del constitucionalismo, y reduciéndolo todo a la idea matriz de "o gobernamos nosotros, el PP, o es el caos para

⁴²³ MONTERO, Manuel: Voces Vascas, Madrid: Tecnos, 2014, p. 14.

⁴²⁴ MONTERO, Manuel: La forja de una nación. Estudios sobre el nacionalismo y el País Vasco durante la II República, la Transición y la Democracia, Granada: Universidad de Granada, 2011, p. 258.

⁴²⁵ Según Antoni Segura el gobierno se empecinó en responsabilizar a ETA incluso cuando se supo que no había habido aviso previo del atentado. SEGURA, Antoni: Señores y vasallos del siglo XXI. Una explicación de los conflictos internacionales, Madrid: Alianza, 2004, p. 270.

Respecto al impacto del 11-M sobre las elecciones generales del 14 de marzo de 2004 véase: REGO RODRÍGUEZ, Eduardo: "El 11-M y su impacto electoral", A Coruña: I Jornadas sobre gestión de crisis. Más allá de la sociedad del riesgo, 2006, pp. 99-108. Fernando Reinares ha desmontado las principales versiones en torno al atentado del 11-M señalando, por un lado, que las bombas no fueron consecuencia de la guerra de Irak ni de la famosa foto de las Azores como defiende la izquierda política; ni hay indicio alguno de que fuera ETA la ejecutora del atentado o de que esta colaborara con las células terroristas yihadistas como defiende la derecha. De hecho, hay pruebas, defiende este autor, que sitúan la planificación de los atentados años antes. Véase: REINARES, Fernando: ¡Matadlos! Quién estuvo detrás del 11-m y por qué se atentó en España, Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2014. ITURRIAGA, Diego: "Cuatro días que acabaron con ocho años: aproximación al estudio del macroacontecimiento del 11-14M", Historia Actual Online (5), 2004, pp. 15-30. REINARES, Fernando: "Por qué el 11-M dividió a los españoles", El País, 11-3-2015 en http://elpais.com/elpais/2015/03/07/opinion/1425757494_635219.html.

España"⁴²⁷. Un discurso político al que añadieron dos piezas más. Por un lado, la denominada balcanización de España o abismo vasco, cuyo origen —según su opinión— se debía a la connivencia entre el separatismo nacionalista y la izquierda. Por otro, la inadmisibilidad de cualquier política antiterrorista que no fuera la del Partido Popular, pues sólo ellos —insinuaron constantemente— tenían en consideración a las víctimas (de ETA, por supuesto).

Coincidió, además, el cambio en la directiva de la AVT que pasó a estar dirigida por Francisco José Alcaraz, cercano ideológicamente al ala dura del PP. Este derechizó sustancialmente la asociación y la utilizó como instrumento de presión y cabeza de puente de la estrategia política del PP. Una de sus prioridades fue la persecución a la música underground vasca. En mayo de 2004, su llegada trajo consigo la denuncia de S.A. por delitos de enaltecimiento del terrorismo; una más, si se enmarca esta denuncia dentro de la estrategia de litigación con políticos independentistas y soberanistas que la AVT inició contra Josep Carod Rovira y que continuó con Xabier Arzalluz, Carlos Garaikoetxea y el antiguo miembro de ETA Xabier Zumalde "el cabra"⁴²⁸.

Con Alcaraz al frente, la AVT apostó por procesar judicialmente a S.A., interponiendo contra ella una querella en la Audiencia Nacional. Argumentando la demanda sobre el contenido de tres canciones: *Explota Zerdo, Síndrome del Norte* y *Stop Criminalización*, solicitó al tribunal la reclusión de los miembros del grupo musical en un centro penitenciario. Según la AVT, estas composiciones contenían elementos característicos del delito tipificado en el artículo 578 del Código Penal sobre apología del terrorismo⁴²⁹. No sorprende la inclusión de las dos primeras canciones, utilizadas contra S.A. con anterioridad, con letras verdaderamente duras, que podían ser interpretadas como una ofensa. Sin embargo, llama la atención la inclusión de Stop Criminalización en la lista de composiciones ofensivas.

⁴²⁷ FÁBREGAS, Dídac: España en la encrucijada: evolución o involución, Barcelona: Ediciones del Bronce, 1997, p. 66. CAS-TRO, Carles: Relato electoral de España (1977-2007), Barcelona: Institut de Ciències Politiques i Socials, 2008, p. 279.

Zumalde fue denunciado por un presunto delito de enaltecimiento del terrorismo al participar en la inauguración de una exposición sobre ETA en la que había documentación, armas, explosivos y la reproducción de un zulo. Según la AVT "una ofensa y humillación para todo el colectivo de víctimas". N.C.: "Admiten la querella de la AVT contra el Cabra", ABC, 04-06-2004, en http://www.abc.es/hemeroteca/historico-04-06-2004/abc/Nacional/admiten-la-querella-de-la-avt-contra-el-cabra_9621844007490.html. La AVT se querelló con Arzalluz y Garaikoetxea, presidentes del PNV y EA, respectivamente, acusándoles de colaboración con banda terrorista basándose en los acuerdos firmados con ETA que dieron lugar al Pacto de Lizarra de 1998. EUROPA PRESS: "AVT se querella contra Arzalluz y Garaikoetxea por colaborar con ETA", El Mundo, 10-12-2004, en http://www.elmundo.es/elmundo/2004/12/10/espana/1102674091.html. Carod Rovira, conseller en cap de Cataluña y presidente de Esquerra Republicana, fue denunciado por colaborar con banda armada y contribuir a que José Antonio Urrutikoetxea y Mikel Albizu, con quienes se había entrevistado en Perpiñán (Francia), estuvieran en paradero desconocido. "La AVT se querella por colaboración con ETA y encubrimiento contra Carod-Rovira", ABC, 28-01-2004, en http://www.abc.es/hemeroteca/historico-28-01-2004/abc/Nacional/la-avt-se-querella-por-colaboracion-con-eta-y-encubrimiento-contra-carod-rovira_235769.html

Nota de prensa de la Asociación de Víctimas del Terrorismo, 11-05-2004.

Viene a por mí, a mí me toca, es el perro echando espuma por la boca.
Quieres que sea tu orinal y tu letrina, quieres que esto quede bien grabado en mi retina. ¡Estamos preparados! ¡No va a ser fácil pararnos!
Me alegro de saber que mis palabras te hacen daño.
Me gusta comprobar que te irrita lo que canto.
A veces he pensado que caía en saco roto, pero tu indignación le da sentido a todo.
Escucho como ladran los perros a nuestro paso, eso

sin duda es señal de que cabalgamos.

El dedo en la llaga, vinagre en los ojos.

El micro es el arma que tanto les asusta,

sube el volumen si eso les disgusta
La sal en la herida, la palabra es mía.
¡Todos somos terroristas para los fascistas!
¡Todos sospechosos para los poderosos!
Ellos atacan porque estamos enfrente,
ellos atacan porque damos donde duele.
Libertarios, anarquistas, anticapitalistas,
ocupas, comunistas, también ecologistas.
Los obreros, los inmigrantes y los independentistas,
todos somos terroristas para los fascistas.
Su estrategia para acabar con la disidencia,
es muy simple; es mezclarla con la violencia.
¡Todos sospechosos para los poderosos!

En un comunicado de 2004, la AVT expuso que la letra de esta canción les señalaba de manera indirecta, pese a no explicitarse partido político o asociación alguna. Aunque pudiera existir esta intencionalidad, en la letra se increpaba genéricamente a "los fascistas" y dudo mucho que los dirigentes de la mencionada asociación quisieran situarse dentro de una ideología tan extrema. Sin embargo, la AVT interpretó el término fascista como un ataque porque consideraba a S.A. parte del entorno político-cultural de la izquierda abertzale, cuyos principales cabezas visibles, HB y ETA, sí se habían referido con este término hacia los "españoles" o, mejor dicho, hacia todos los contrarios a sus objetivos⁴³⁰. Pero, la letra extractada, difícilmente puede ser considerada como enaltecedora del terrorismo o humillante con las víctimas de ETA, principalmente, porque no se alude a ellas ni lo más mínimo. Más verosímil es la hipótesis de que esta canción fuera una denuncia de la situación de veto y censura sufrida por un grupo al que habían atribuido "una ideología que no es la nuestra y que valiéndose de mentiras, se dediquen a coaccionar a alcaldes y concejales de cultura para impedir que la gente, conocedora del contenido de nuestras letras y trayectoria, pueda decidir en libertad si acude o no a nuestros conciertos"⁴³¹

Los apoyos a S.A. no tardaron en llegar. Las Niñas, O'Funkillo, Marea, Narco, Habeas Corpus, Porretas, Penadas por la Ley, Berri Txarrak, Reincidentes, Sen, Dikers, Sober, Barricada y Boikot formaron parte de una campaña de denuncia contra el proceso de criminalización de la música contestataria. La canción *¡Stop Censura!*, en la que participaron los grupos mencionados, junto con los actores Alberto San Juan, Guillermo Toledo, Javier Gutiérrez y Andrés Lima, fue la vía utilizada para mostrar la precaria situación y la persecución ideológica sufrida por la música underground. La estrofa interpretada por Aceña mostró la postura de la banda: "Mientras tanto recordad, prohibirán las reuniones, los conciertos, la cultura en general, pero si siguen disparando que nunca nos señalen, aunque somos su objetivo

⁴³⁰ Véase al respecto: YUBERO, Santiago; LARRAÑAGA, Elisa y BLANCO, Amalio: *Convivir con la violencia. Un análisis desde la psicología y la educación de la violencia en nuestra sociedad*, Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2007, p. 83.

⁴³¹ MOYA, Javier: "Soziedad Alkoholika reafirma su postura contraria a ETA frente a la querella de la AVT", Los40, 12-05-2004, en http://los40.com/los40/2004/05/12/actualidad/1084312800_275922.html

¡no nos vamos callar! Esta canción no es una bala, aunque te está apuntando, las palabras nunca matan, ¡a ver si sabéis diferenciar!".

En septiembre de 2004, el juez encargado de instruir el caso AVT-Soziedad Alkoholika en la Audiencia Nacional, Baltasar Garzón, mano de hierro contra ETA y la izquierda abertzale, archivó el caso contra la banda metalera de Vitoria. Garzón no apreció en ninguna de las canciones de S.A. enaltecimiento o justificación de las acciones terroristas y de sus perpetradores; y, aunque hubiera sucedido así, las composiciones habían sido realizadas años antes de la tipificación del delito de enaltecimiento del terrorismo. Las letras de Explota Zerdo, Síndrome del Norte y Stop Criminalización eran "muy duras, críticas e incluso rechazables desde una concepción puramente sociológica", pero no tenían "relevancia jurídica penal, al faltar aquella especial intencionalidad (dolo específico) que exige el precepto penal"432. Se podía estar o no de acuerdo con el contenido -añadía el magistrado-, pero la discrepancia ideológica no era pretexto suficiente para criminalizar los derechos, constitucionalmente reconocidos, de libertad de expresión y de opinión. A la vista de la carencia de indicios, tampoco se podía constatar "un específico ánimo de menosprecio contra las víctimas del terrorismo", por lo que interpretar el contenido de estas letras como una ofensa equivalía a considerarlas "una especie de delito de opinión", cuestión incompatible con la legalidad vigente⁴³³. Evidentemente, esta sentencia dictaminada por un juez nada sospechoso de partidismos con la izquierda abertzale dejó patente la inconsistencia argumental de la AVT, mostrándole que las suposiciones e interpretaciones no eran suficientes para acusar a un grupo de un delito de enaltecimiento del terrorismo.

No contenta con esta decisión, la AVT decidió mostrar un recurso. El juicio se trasladó así al Tribunal Supremo, alargándose hasta 2006. Durante los dos años que separan la sentencia de Garzón de la celebración del juicio ante el Tribunal Superior, los ataques mediáticos contra S.A., procedentes de prensa, radio y televisión de corte ultraconservador, se multiplicaron. Los improperios y las noticias con contenido tóxico en las que les vincularon con el terrorismo, sumado al acoso constante, que dejó siempre en un segundo plano lo puramente musical, ocuparon el primer plano de la dolorosa cotidianidad de S.A. 10 días después del fallo de Garzón, *Libertad Digital* hizo público el malestar que sentía la AVT por la decisión del juez:

La AVT desea expresar que en ningún caso actitudes, manifestaciones, así como las letras de algunas canciones del grupo referido, en la medida que suponen insulto y vejación para las víctimas del terrorismo pueden quedar amparadas en una supuesta libertad de expresión. La libertad de expresión como cualquier otro derecho fundamental tiene claros límites en su ejercicio que vienen determinados por el adecuado respeto a los derechos de los demás ciudadanos, en este caso concretados en el buen nombre, honor y responsabilidad de las víctimas del terrorismo⁴³⁴.

⁴³² EFE: "Garzón archiva la querella contra el grupo Soziedad Alkoholika", *El Mundo*, 07-09-2004, en http://www.elmundo.es/elmundo/2004/09/07/cultura/1094573379.html

⁴³³ *Ibíd.*

^{434 &}quot;Las letras de Soziedad Alkoholika dedicadas a las Fuerzas de Seguridad del Estado", *Libertad Digital*, 17-09-2004, en http://www.libertaddigital.com/nacional/las-letras-de-soziedad-alkoholica-dedicadas-a-las-fuerzas-de-seguridad-del-estado-1276233017/

De igual modo, ocurrió con diferentes artículos publicados en *ABC*, *El Mundo* y *La Vanguardia*, este último en una posición más neutral dentro de los conservadores. El 20 de septiembre de 2004, el periódico catalán publicó una noticia sobre una acción de *kale borroka* ocurrida en Vitoria tras la celebración de un concierto de S.A.; fue recogida en la sección de política, junto a una noticia sobre la detención de los miembros de ETA Zigor Orbe y Zunbeltz Larrea en Francia. Lo llamativo de la noticia era que trataba de la detención de varios jóvenes de Miranda de Ebro, detenidos por la Ertzaintza "mientras realizaban una pintada en apoyo a ETA", poco después de que hubieran asistido un concierto del "grupo Soziedad Alkoholika, de marcada tendencia abertzale, y donde cuatro encapuchados quemaron un cartel que emulaba una bandera española"⁴³⁵. La noticia, procedente de las agencias de información, invitaba a pensar que la actuación de S.A. había incitado a realizar esta acción de enaltecimiento de la banda armada. Realmente esperpéntico, si se atiende al testimonio de Edurne Portela: "en los conciertos de S.A. normalmente nadie gritaba consignas [de apoyo a ETA, como sucedía en otras actuaciones]"⁴³⁶.

Por otro lado, se produjeron rectificaciones, más simbólicas que efectivas. Luis del Olmo, conductor del programa *Protagonistas*, se disculpó públicamente por los agravios causados a S.A., aunque lo hizo con posterioridad a que se conociera la sentencia de Garzón. Este gesto fue interpretado por S.A. de la siguiente manera: "pero piensa que, aunque fue la AVT la que puso la querella, quienes más daño y más perjuicio hicieron al grupo fueron del Olmo, Rojo, Ussía y toda esta gente. Ellos son los que soliviantaron más los ánimos en contra nuestra, ellos fueron los que con más crudeza nos atacaron... y ¿ahora qué? ¿ahora todo se arregla con un sí, lo siento?"⁴³⁷.

Gracias al auto de Garzón, las cosas empezaron a cambiar para S.A., pero tímidamente. La banda comenzó a ofrecer conciertos en lugares hasta a aquel momento vetados, como Toledo, donde actuaron con la acechante amenaza contra su integridad física de grupos neonazis, que se habían pronunciado agresivamente contra la banda en internet.

Pese a la dificultad, S.A. consiguió mantener una trayectoria coherente. Acudió a todos sus bolos y actuó siempre que pudo, sobre todo, en lugares de fuera del País Vasco, donde su público tuvo serios obstáculos para verles en directo. Los seguidores de S.A. se lo premiaron con fidelidad incondicional, comprando sus discos y su *merchandising*. Gracias a esto, la banda vitoriana se convirtió en un referente estatal del trashmetal y en un grupo muy a tener en cuenta en el mundo del Heavy Metal y el Hardcore, en términos de ventas. Igual sucedió con el contenido de sus letras. Las ventas preocuparon al *establishment*, que se encargó de dejar bien claro a las discográficas y centros comerciales que S.A. debía ser vetada, porque vejaba la memoria de las víctimas del terrorismo. La mayoría no lo tuvieron en cuenta, salvo El Corte Inglés, cuya directiva —encabezada entonces por el ultraconservador Isidoro Álvarez, distinguido años más tarde con el premio Alfonso Ussía que otorga *La Razón*⁴³⁸—, decidió

[&]quot;Detenidos en Vitoria tres burgaleses por pintar consignas a favor de ETA", La Vanquardia, 20-09-2004, p. 18.

⁴³⁶ PORTELA, Edurne: El eco de los disparos, p. 40.

⁴³⁷ MUNIESA, Mariano: "Entrevista a Soziedad Alkoholika", Rock Hard, 2004, en MUNIESA, Mariano: La caza de brujas, p. 63.

⁴³⁸ Estos premios se convocan desde 2007 que según la web de *La Razón* se convocan "con la intención de reconocer los valores humanos de aquellas personas que hayan destacado por sus actos, el esfuerzo en su trabajo y su compromiso con la sociedad y hayan, con sus acciones y su entrega personal, ayudado a la mejora de la sociedad y el mundo en el que vivimos [...] concebidos como un reconocimiento no sólo de los méritos puntuales, sino también por la dedicación y el esfuerzo continuado y a lo largo de una vida, personal o profesional, por una buena causa". En http://premiosalfonsoussia.larazon.es

retirar de sus tiendas todos los discos de la banda metalera de Vitoria. Esto fue interpretado por S.A. como un triunfo moral:

Parece ser que el Corte Inglés ha dado orden de retirar nuestros discos de sus establecimientos. Ya les estaba costando. [...] este hecho nos parece un gran triunfo moral para nuestro grupo y nos anima a seguir dando guerra [...] ¿De verdad da tanto miedo que la gente pueda comprar nuestros discos? [...] y es que desde la época de la dictadura de Franco no se conseguía nada parecido. [...] solo podemos pensar que han retirado todos nuestros discos por las ideas que éstos contienen, aunque éstas sean legales⁴³⁹.

Mientras que, por un lado, parecían darse pasos hacia el cambio de opinión sobre S.A., como había ocurrido con del Olmo; por otro, la AVT mantenía una presión constante sobre los organizadores de festivales y conciertos. En 2005, el grupo consiguió participar —no sin polémica— en el Viña Rock y actuar junto a Koma en la sala Evalon de Valladolid. Incluso, una aspirante a policía nacional de la Academia de Policía de Ávila publicó un artículo, en el número de diciembre de la revista *Escuela de Ávila*, defendiendo al grupo musical vasco⁴⁴⁰. El artículo, firmado por Mónika L.B., levantó muchísima polémica entre los medios conservadores como Libertad Digital y COPE, y acabó provocando la dimisión del director de la escuela Miguel Ángel Martínez Redondo. Resultaba inasumible que una alumna de la Academia de la Policía Nacional defendiera el derecho a la libertad de expresión de un grupo musical:

Y es que debemos ser nosotros los dueños de nuestra alma para poder elegir lo que podemos o no escuchar, de nuestras conciencias para saber lo que podemos o no admitir, de nuestro pensamiento para poder escuchar con respeto aquellos [sic.] respecto de lo que no opinamos igual. Ese es el sabor que nos deja escuchar sus letras: democracia, libertad y respeto a la diversidad. Hay letras muy buenas y letras que atentan directamente contra nuestra sensibilidad, pero desde el marco del respeto somos nosotros los que debemos de elegir, que no tengan que decirnos qué debemos o no escuchar, no retornemos a los fascismos o entonces sí nos dictarán el contenido de nuestra alma. "Ya sé que no estás acostumbrao, ya sé cómo te han educao, por qué no le das una oportunidad a tu mentalidad, haz que se abra a la realidad, usa el respeto", es lo que ellos nos dicen, sin insultos, sin categóricos, sólo libertad y respeto⁴⁴¹.

[&]quot;Comunicado de Soziedad Alkoholika ante la retirada de sus discos de los establecimientos de El Corte Inglés", 22-09-2005, en http://www.soziedadalkoholika.com/castellano/Frame.htm. Según se recoge en la web catalana Vilaweb, Batasuna criticó la persecución de la que estaba siendo parte la banda de Vitoria y solicitó a la ciudadanía que no comprara en El Corte Inglés. Asimismo, el cantante del grupo señaló que "se sent impotent davant d'aquesta censura i que el molesta als que han organitat la protesta és que un grupo que toca molt arreu de l'estat reclami que els bascos puguin dicidir el seu futur", en "El Corte Inglés retira tots els discos de Soziedad Alkoholika a causa de las pressions de l'extrema dreta", Vila-Web, 22-09-2005, en http://www.vilaweb.cat/noticia/1528846/20050922/noticia.html.

^{440 &}quot;La Academia de Policía de Ávila publica un artículo que ensalza al grupo investigado por alabar a ETA", El Mundo, 27-12-2005, http://www.elmundo.es/elmundo/2005/12/27/sociedad/1135712684.html. Véase también: P.G.R.: "Dimite el director de la revista de la escuela de policía que publicó la defensa de un grupo de rock vasco", ABC, 29-12-2005, http://www.abc.es/hemeroteca/historico-29-12-2005/abc/Nacional/dimite-el-director-de-la-revista-de-la-escue-la-de-policia-que-publico-la-defensa-de-un-grupo-de-rock-vasco_1013318074232.html

Texto integro del 29-12-2005, en http://avilared.com/final.asp?id_seccion=11&id_noticia=44786

La AVT, lejos de replantearse su estrategia de criminalización a S.A., valorando la opinión de alguien procedente de un entorno preocupado por la salvaguarda de la ley, continuó con su postura empecinada. Así, S.A. no pudo actuar en Sevilla, porque la AVT solicitó a Alfredo Sánchez Montereseirín, alcalde de la localidad por el PSOE, que impidiera sus conciertos, bajo el argumento de siempre: la apología al terrorismo.

En 2006, la AVT reavivó su persecución a S.A., generando problemas a los promotores de sus conciertos. Este mismo año, la AVT envió una circular a los sponsors del Viña Rock, así como al ayuntamiento de la localidad albaceteña de Villarobledo, en la que les instó a retirar su patrocinio e impedir su celebración. Con este documento, les "informaron" de que iban a pagar los honorarios de un grupo proetarra. Primero, Coca Cola y, poco después, Ron Barceló, Jack Daniels, Cutty Shark, Caja Castilla-La Mancha y el periódico *La Verdad* retiraron su apoyo al Viña Rock. Pese a que la AVT consiguió que el patrocinio fuera retirado, ello no impidió que el cartel se mantuviera inalterado, gracias a la financiación obtenida por la venta de entradas⁴⁴². Finalizado el festival, la organización del Viña Rock emitió el siguiente comunicado:

Si decidimos la inclusión en el cartel de Viña Rock de Soziedad Alkoholika no fue para salvaguardar la libertad de expresión del grupo, derecho que la sociedad debe proteger y abanderar y que, personalmente, consideramos irrenunciable; sino que lo hicimos ejerciendo el nuestro, el derecho de toda empresa a decidir sobre sus criterios empresariales siempre que estos no vulneren la legalidad. No queremos ser hipócritas ni vender como desinteresados apoyos a la libertad de expresión actos que no son, sino lícitos intereses empresariales. Los dirigentes de la A.V.T. decidirán qué medidas adoptar para mejorar las ayudas y el apoyo a las víctimas y, siempre que las mismas no recorten derechos y libertades, tendrán nuestra lógica comprensión; pero nosotros no vamos a tolerar imposiciones o censuras sobre nuestras legítimas actividades.⁴⁴³

Esta política de hostigamiento dio sus frutos: la sala de lo penal de la Audiencia Nacional revocó el archivo de la causa dictaminado por Garzón, esgrimiendo que el contenido de las canciones no podía vincularse con la discrepancia ideológica, pues "existe un tipo penal que contempla este tipo de manifestaciones" 444. La Fiscalía solicitó una pena de entre un año y medio y dos años de prisión para los miembros de S.A., pero fue archivado por el juez Fernando Grande-Marlaska que entendió que los hechos no eran constitutivos de delito.

Sin embargo, la AVT no se conformó y continuó adelante recurriendo la sentencia. En esta ocasión, en el recurso la acusación indicó que S.A. era culpable de un delito continuado de apología al terrorismo y humillación de las víctimas, contemplado en el artículo 578 del Código Penal, cometido con la elaboración e interpretación de las canciones: "Explota Zerdo", "Síndrome del Norte", "Ya Güelen" y "Palomas y Buitres". Sobre la base de estos argumentos, el Ministerio Fiscal solicitó pena de prisión para los

MANETTO, Francesco: "Viña Rock se celebrará a pesar de la retirada de los patrocinadores", El País, 28-04-2006, en http://elpais.com/diario/2006/04/28/cultura/1146175212_850215.html. Véase también "Viña Rock 2006, el festival de rock más duro, vuelve con polémica y con boicot de los patrocinadores", El Mundo, 29-04-2006, en http://www.elmundo.es/elmundo/2006/04/29/cultura/1146320792.html

⁴⁴³ GÓMEZ, José: "Comunicado oficial del Viña Rock: balance del festival", 2-05-2006, *Maneras de Vivir*, en http://www.manerasdevivir.com/ver_noticia.php?id_noticia=16740

Disponible en http://www.elcorreo.com/alava/20061029/otros/ECD_sa_200610291155.xml

cinco músicos y la prohibición de ejercer su profesión durante el mismo tiempo. La defensa, por su parte, solicitó la absolución sin cargos, considerando que no existía delito alguno. También, durante la vista oral, presentó un escrito reprobando la participación de uno de los magistrados que componía el tribunal, Javier Gómez Bermúdez, juez que había tomado la decisión de reabrir el caso. Sustituido el Tribunal por los jueces Alfonso Guevara y Fernando García Nicolás, se procedió días después al juicio.

Los miembros de S.A. se negaron a declarar ante el fiscal, dejándolo todo en manos de su mánager, Fernando Echevarría, que negó rotundamente el enaltecimiento de las actividades de ETA por parte de Soziedad Alkoholika y que manifestó que el grupo había mostrado repudio a las acciones terroristas en diferentes comunicados. Consecuentemente, señaló que tanto las canciones de S.A. como sus conciertos y actividades públicas tenían como finalidad la creación de un marco en el que se promoviera el diálogo con ETA para ayudar en la medida de lo posible a resolver el conflicto vasco. Durante el turno de preguntas de la defensa, Juan Aceña declaró que no tenían ninguna intención de alabar la violencia en sus canciones, pues "componemos letras acerca de lo que no nos gusta del mundo en el que vivimos. Somos un grupo de música y no tenemos nada que ver con ETA. Las letras se pueden interpretar de diferentes maneras y la mayoría de nuestros seguidores nunca las han interpretado con el sentido que se pretende dar aquí"⁴⁴⁵. El Ministerio Fiscal, por su parte, llamó a declarar a varios guardias civiles que afirmaron que el grupo seguía tocando en sus conciertos las canciones denunciadas e intentaron presentar como prueba una agenda de un miembro de ETA encarcelado en el que aparecían las iniciales de S.A.⁴⁴⁶

Finalmente, después de que la AVT se dedicara durante gran parte del 2006 a promover la cancelación de los conciertos de S.A., asociar su música al entorno de ETA e intentar inculcar su interpretación acerca del contenido de las letras de la banda, se resolvió el litigio⁴⁴⁷. El 21 de noviembre de 2006, el tribunal falló a favor de Soziedad Alkoholika, absolviéndoles de todos los cargos. La sentencia nº 62/2006, que formaba parte del Procedimiento Abreviado nº 34/2004, procedente del Juzgado Central nº 5, en el cuál se acusó a los miembros de Soziedad Alkoholika de delito de enaltecimiento del terrorismo sobre la base del artículo 578 del Código Penal, estipuló que las letras de las canciones transcritas (Síndrome del Norte, Ya Güelen, Explota Zerdo!, Palomas y Buitres, Stop Criminalización!) no constituían apología al terrorismo⁴⁴⁸. Únicamente, la canción de Explota Zerdo! se aproximaba a

⁴⁴⁵ MUNIESA, Mariano: La caza de brujas, p. 79.

En junio de 2011, se volvía a vincular a S.A. con ETA. En una noticia sobre Xabier Aranburu Sagarminaga, Periodistadigital. com hablaba de supuestas actividades proetarras e incidía en que "es aficionado al grupo de música Soziedad Alkoholika —cuyas letras han sido tildadas de apología del terrorismo—". EUROPA PRESS: "Etarra, buscado y con perfil en Facebook", PeriodistaDigital, 17-06-2011, en http://www.periodistadigital.com/politica/justicia/2011/06/17/etarra-buscado-perfil-facebook-xavier-aranburu.shtml.

⁴⁴⁷ En un artículo publicado en *La Vanguardia* se hacían eco de que la AVT había solicitado al alcalde de Mijadas (Cáceres) la cancelación del concierto de S.A.; según la AVT este grupo "humilla la memoria de las víctimas del terrorismo y ensalza y justifica la violencia etarra [...]. También recuerda que este grupo ha ofrecido varios conciertos pro-presos de ETA", en "La AVT pide anular un concierto de Soziedad Alkoholika", *La Vanguardia*, 15-3-2006, p. 22.

A este efecto el juez señalaba que se debía recordar "la STS 2/1997 (Ponente Excmo. Sr.: Roberto García-Calvo y Montiel) en la que el Tribunal Supremo absolvió, por este mismo delito, en el caso: Asociación de Víctimas del Terrorismo contra la Mesa Nacional de H.B., en la que dicho Tribunal, recogiendo larga doctrina del Tribunal Constitucional, exhortaba a extremar el cuidado en delitos como el objeto de acusación, a fin de exhortar que la figura típica se convirtiese en un instrumento dirigido a controlar la disidencia política (FJ Trigésimo), añadiendo que el delito de apología delictiva requiere que el autor apologice bien sea hechos delictivos determinados, bien a sus responsables, presentando de esta manera a los delitos realmente cometidos como una alternativa legítima al orden penal establecido por el Estado". Sentencia nº 62/2006, Rollo de la Sala nº 5/2006, Procedimiento Penal Abreviado nº 34/2004, Juzgado de Instrucción Central nº 5, Administración de Justicia Audiencia Nacional, Sala de lo Penal, Sección Primera, Madrid, 21-11-2006.

los límites del enaltecimiento del terrorismo, pero su contenido no sólo había sido explicado en el plenario —señalaba el juez—, sino que "se corresponde con la maldición dirigida contra un chivato policial [...]; tal explicación aparece dada por los miembros del grupo, en su página Web, junto a la canción misma, desde el momento en que la posible interpretación desviada de su texto se hizo patente a los miembros del grupo y dicha explicación fue ofrecida a los miembros de la Asociación querellante" 449. Es más, la explicación que aparecía en www.soziedadalkoholika.com se corroboraba con el contenido de la canción que explícitamente señala "¡Explota Zerdo! ¡Explota txota!", siendo completamente ilícito aislar del texto expresiones concretas para "en base sólo a ellas, inferir el contenido delictivo" 450.

Por tanto, las canciones no suponían desprecio alguno de las víctimas del terrorismo. Los magistrados Félix Alfonso Guevara Marcos, Fernando García Nicolás y Clara Eugenia Bayarri García manifestaron que la acusación popular había cometido un error terminológico. Habían confundido "lo que son objetivos de ETA con las víctimas de ETA", pues dentro de su campo de objetivos estaba "la totalidad de los Cuerpos y Fuerzas de Seguridad del Estado", y las víctimas eran "los muertos y heridos por los diferentes atentados, y sus familiares" En definitiva, indicaban los jueces, los agentes de policía destinados en el País Vasco, que sufrían el trastorno psicológico del síndrome del norte, no podían ser considerados víctimas del terrorismo, salvo excepciones como la consolidación de dicho trastorno en un stress postraumático residual. Esta cuestión poco, o nada, tenía que ver con el contenido de la canción, que hacía referencia "a la situación padecida en general por el colectivo policial" 452.

Asimismo, los magistrados consideraron irrelevantes "la testifical de los agentes de la Guardia Civil [...], quienes no acudieron a ninguno de los conciertos del grupo"; tampoco que la canción "Palomas y Buitres" tuviera como objetivo despreciar a los miembros de la AVT; ni que "Ya Güelen" y "Stop Criminalización" alabaran conductas propias de grupos terroristas. De hecho, sentenciaron que "su difusión o su verbalización carecen de trascendencia penal" 453.

S.A. obtuvo una victoria, pero no ganó la batalla. La AVT continuó hostigando a los músicos alaveses. Pese a que el portavoz de la fiscalía de la Audiencia Nacional declaró no tenía intención de recurrir la sentencia al Tribunal Supremo, la AVT decidió llevar el proceso hasta sus últimas consecuencias. Para ello, jugó la baza de que el grupo había realizado conciertos a favor de los presos de ETA, lo cual les llevaba a entender que debería ser un elemento relevante sobre la forma de pensar y las motivaciones que movían al grupo a colaborar con según qué fines.

Una afirmación contundente, pero igualmente confusa. La banda vitoriana ha participado (y continúa haciéndolo) en multitud de festivales y conciertos en los que se ha reivindicado el acercamiento de los presos vascos a las cárceles del País Vasco. La organización lleva a cabo este tipo de actos para mostrar su rechazo a la política penitenciaria de dispersión y alejamiento de presos, y, para ello, planifican conciertos de música contestataria, junto a charlas informativas. Así, aunque se trata de un acto, cuya principal cabeza visible son los partidos de izquierda abertzale, debe de tenerse en cuenta que el acercamiento de presos está apoyado por organizaciones como Amnistía Internacional e instituciones

⁴⁴⁹ Ibíd.

⁴⁵⁰ *lbíd*.

⁴⁵¹ *lbíd*.

⁴⁵² *lbíd*.

⁴⁵³ Ibíd.

como el Gobierno Vasco, el Ararteko, el Comité Internacional de Derechos Humanos y la mayoría de los partidos políticos con representación parlamentaria, a excepción de los partidos de centro derecha y ultraderecha. En definitiva, conciertos que no suponían apoyo a las acciones de ETA, sino una muestra empática con una causa humanitaria. Por tanto, este tipo de eventos podrían considerarse una muestra empática hacia una causa humanitaria.

Con este trasfondo, en julio de 2007, la AVT mostró recurso ante el Tribunal Supremo. El magistrado Juan Ramón Berdugo Gómez de la Torre, encargado del caso, en sentencia firme e inapelable (sentencia nº 656/2007 del Tribunal Supremo, sala de lo penal 2), absolvió definitivamente a S.A.:

Consecuentemente el texto de las letras, por más repulsa social que merezcan, no expresa sino opiniones con excesos verbales hirientes y desafortunados, especialmente rechazables por el momento y ocasión, tanto en el año en que la canción se grabó 1993, como en la actualidad, sobre la actuación de determinados miembros de las fuerzas de seguridad en prevención de atentados contra sus personas, pero que tienen cabida en el derecho a la crítica y en el legítimo ejercicio de la libertad de expresión, y son tolerables en una sociedad democrática que no pueden verse coartados por la acción penal ejercitada [...] debemos declarar y declaramos no haber lugar al recurso de casación interpuesto por la Asociación Víctimas del Terrorismo, contra sentencia de 21 de noviembre de 2006, dictada por la Audiencia Nacional, Sala de lo Penal, Sección Primera, que absolvió a los acusados como autores de un delito de enaltecimiento del terrorismo⁴⁵⁴

Habiendo salido absueltos de tres juicios ante diferentes instancias, en la actualidad, S.A. continúa en el punto de mira de la AVT y la derecha política y sigue siendo atacado por páginas web, organizaciones, grupúsculos ultraderechistas e incluso instituciones políticas, que cuestionan la legitimidad y validez de las sentencias. En muchas ocasiones, actuando como si no hubieran sido emitidas. Huelga decir que la mediatización que ha sufrido el grupo, en su vertiente más negativa y morbosa, no ha tenido la misma repercusión a la hora de ser exculpado públicamente y dar difusión a las sentencias que lo han absuelto. En general, la proliferación de verdades a medias, la confusión y la intoxicación de la imagen del grupo ha continuado. Muchas de estas acciones han sido llevadas a cabo por "trolls mediáticos", que se han encargado de que continúe pesando la sombra de la incertidumbre sobre la música de Soziedad Alkoholika, como se comprueba en el siguiente artículo de opinión, realizado con motivo de la celebración e del festival Petróleo-Rock en Miranda de Ebro:

Quiero condenar enérgicamente la actitud del alcalde de Miranda de Ebro [...] por permitir [...] la celebración del festival punk-rock, llamado Petróleo Rock, en cuya web aparecen expresiones del tipo AVT revienta y jódete o Puta AVT y en el que participa el grupo de punk rock de inspiración proetarra [...] denominado Soziedad Alkoholika [...]. Condeno la actitud de ese alcalde [...] fomentando actitudes, acciones y posturas de

⁴⁵⁴ Sentencia nº 656/2007 de TS, Sala 2º, de lo Penal, 17-07-2007, en http://supremo.vlex.es/vid/terrorismo-apologia-20-ce-30359140

ataque a un colectivo de víctimas del terrorismo, al tiempo que permite la apología del terrorismo y la violencia que hace Soziedad Alkoholika⁴⁵⁵.

También desde diferentes webs, como www.minutodigital.com y en www.hazteoir.org, presionaron a organizadores, promotores de conciertos e instituciones políticas. En este caso, intentaron conseguir que S.A. cayera del cartel de los conciertos de las fiestas patronales de Zaragoza, bajo el pretexto de que el grupo era emisor de comunicados del diario *Gara*⁴⁵⁶.

La situación que sufrieron en Madrid fue más escandalosa. El 20 de diciembre de 2008, con motivo del festival de presentación del Viña Rock 2009 en Leganés, la entonces presidenta de la Comunidad de Madrid, Esperanza Aguirre, dio por válidas las acusaciones de la AVT, intervino a través de la delegación municipal del PP y denunció la presencia en el festival del grupo porque consideraba que simpatizaba con el entorno de ETA. El ayuntamiento de Leganés, dirigido por el PSOE, cedió a las presiones e impidió el concierto de S.A.

El veto se extendió y, así, a la prohibición pública, se sumaron otras estrategias. Ante las salas de conciertos privadas diferentes medios, contrarios al grupo, utilizaron la amenaza, el chantaje y la coacción. Esto es lo que ocurrió, por ejemplo, con el concierto de enero de 2013 de la sala Rock Kitchen de Madrid, suspendido por las amenazas que recibieron los responsables del local. Según el diario 20 minutos la política de presión era evidente desde hacía tiempo:

el pasado fin de semana se produjo en el recinto una redada policial en la que participaron varios agentes. Se trata de un hecho poco frecuente y que los responsables de la sala podrían haber interpretado como un aviso [...]. La misma fuente sugiere que la sala Penélope alertó a su compañera Rock Kitchen de que si acogía el show de Soziedad Alkoholika, tendría problemas e, incluso, podría ser cerrada por iniciativa municipal⁴⁵⁷.

S.A. valoró la suspensión del concierto de la siguiente manera:

Puesto que por medios legales no son capaces de impedirnos dar conciertos, recurren de nuevo a amenazas y métodos mafiosos propios de una dictadura fascista. Lamentablemente, estas tácticas son cada vez más habituales en ciudades como Madrid. Todos sabemos que en Madrid la censura, el abuso de autoridad y los ataques contra la cultura y cualquier tipo de disidencia, funcionan mejor que nunca. Nos jode mucho que estos cerdos se salgan otra vez con la suya y que impidan a toda la peña asistir en libertad a este concierto⁴⁵⁸.

⁴⁵⁵ GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, F.: "Ataque a AVT", Carta de los lectores, La Vanguardia, 10-8-2007, p. 18.

⁴⁵⁶ FUENCISLA, C.: "La AVT denuncia la contratación de Soziedad Alkoholika en las fiestas patronales de Zaragoza", hazteoir.org, 1-10-2008, en http://www.hazteoir.org/noticia/avt-denuncia-contratacion-soziedad-alkoholika-enfiestas-pilar-zaragoza-14499

⁴⁵⁷ HERNÁNDEZ, Clara: "Soziedad Alkoholika anuncia la suspensión de su concierto en Madrid por presión policial", 20 minutos, 17-01-2013, en http://www.20minutos.es/noticia/1703473/0/soziedad-alkoholika/cancela/concierto-enmadrid/

⁴⁵⁸ Comunicado de Soziedad Alkoholika "De nuevo nos impiden actuar en Madrid", 15-01-2013.

Tal y como indicó la banda en el mencionado comunicado, aunque "nos han intentado callar utilizando todos los medios legales, [...] sus propias leyes siempre nos han dado la razón"459. Sin embargo, el grupo vasco lo tuvo muy difícil para tocar en la capital de España durante bastante tiempo. En marzo de 2015, uno de sus conciertos programado en el palacio de Vista Alegre fue suspendido, porque lo aconsejaba un informe de la Sección de Coordinación y Análisis de Información de la Policía Municipal. Según lesús Guereta López, coordinador general del Área de Gobierno de Seguridad y Emergencias, la celebración del concierto de S.A. podía producir alteraciones de orden público y hacer peligrar a las personas y bienes. Según explicó, esto contravenía uno de los preceptos fundamentales de la Ley de Espectáculos y, por lo tanto, debía prohibirse; es decir, el Ayuntamiento de Madrid no iba a permitir un evento cuyas actividades fueran consideradas como incitadoras y fomentadoras de la violencia, el racismo, la xenofobia y cualquier otra forma de discriminación. En el informe también se recalcó el contenido letrístico del grupo, "sus canciones estaban cargadas de opiniones con excesos verbales hirientes y desafortunadas"460. En este sentido, la delegada del Gobierno en Madrid, Cristina Cifuentes, buscó dar mayor consistencia a los argumentos del mencionado informe aludiendo a la querella presentada por la AVT en 2007, que definía al grupo como pro-etarra. En medio del revuelo mediático, S.A. emitió un comunicado en su web en la que mostró una profunda decepción:

Sectores de la extrema derecha temerosos de la diversidad cultural y la libertad ideológica estaban presionando para provocar la cancelación de nuestros conciertos [...] Han pasado 13 años desde que nos acusaron y comenzaron a perseguirnos sin cuartel. El mismo tiempo desde que nos pronunciamos claramente contra cualquier tipo de violencia para resolver ningún conflicto. Han pasado ya 9 años desde que fuimos juzgados y absueltos de supuestos delitos de humillación a las víctimas, pero para el gobierno de Madrid es fundamental impedirnos ejercer nuestros derechos⁴⁶¹.

Con este nuevo fracaso, S.A. tuvo en su haber media docena de suspensiones en Madrid, repartidas en poco más de un lustro. Tiempo durante el cual tuvo que toparse diferentes obstáculos y medidas censoras, que impidieron su uso de la libertad de expresión y la realización de su trabajo. Pero, el veto de 2015 puso sobre la mesa dos cuestiones enervantes para el mundo de la contracultura: la gestión democrática del espacio público y, ya sin ETA en el horizonte político cercano (tras el cese de 2011), la ampliación hasta términos absurdos del círculo de represión hacia cualquier forma de disidencia política⁴⁶². Como ha señalado el bloguero Iván Castillo: "resulta sangrante que estos dirigentes, pagados con dinero público, tomen decisiones claramente salpicadas por su ideología y coarten así la libertad de, en primer término, los músicos e, indirectamente, de los ciudadanos"⁴⁶³.

Con todo, no hay duda de que las instituciones han obrado de manera desigual, porque sus acciones contra determinados grupos han sido variables, dependiendo del ámbito ideológico al que estuvieran

⁴⁵⁹ MARTÍNEZ, Sergio: "STOP CENSURA: Por la libertad de expresión y contra la persecución a S.A.", 16-01-2013, RockPress: la agencia de prensa del rock, 16-01-2013, en www.rockpress.es/noticias/stop-censura-por-la-libertad-deexpresion-y-contra-la-persecucion-a-sa

⁴⁶⁰ EUROPA PRESS: "El Ayuntamiento de Madrid prohíbe la celebración del concierto de Soziedad Alkoholika en Vistalegre", El Mundo, 9-3-2015.

⁴⁶¹ *Ibíd*.

⁴⁶² GARCÍA, Víctor: "El Ayuntamiento de Madrid vuelve a vetar la libertad de expresión de Soziedad Alkoholika", El Confidencial, 10-03-2015.

⁴⁶³ CASTILLO OTERO, Iván: "Vuelven los tiempos oscuros de la censura ideológica para Soziedad Alkoholika".

adscritos⁴⁶⁴. Por ejemplo, en agosto de 2015, a la solicitud que realizó el BDS País Valencià pidiendo la anulación del concierto de Matisyahu en el Rototom Sunsplash de Castellón, argumentada sobre la base de unas declaraciones del cantante, en la que se mostraba favorable a las acciones del gobierno de Israel contra Palestina, la derecha (PP, Ciudadanos y UPyD) reprobó el intento de veto con un enérgico comunicado de condena, que describió como "antisemita y discriminatoria"⁴⁶⁵. Curiosamente, un mes más tarde, Carolina Agudo, diputada provincial por el PP en la Diputación de Toledo y miembro del Comité Ejecutivo Provincial del mismo partido, exigió a Emiliano García-Page, secretario regional del PSOE, que no permitiera al alcalde de Madridejos (Toledo) la celebración del concierto de Soziedad Alkoholika, argumentándolo sobre unas declaraciones de la presidenta de la AVT, Ángeles Pedraza, en las que indicaba que el grupo vitoriano vitoreaba a ETA⁴⁶⁶. Finalmente, el concierto se mantuvo, porque el alcalde de la localidad no cedió a las presiones de la AVT. Días más tarde, la organización del Almóndiga Rock de Madridejos lanzó el siguiente mensaje, que demostraba la actitud desigual y partidista del PP: "S.A. actuó en la localidad alicantina de lbi, gobernada por el PP, el pasado mes de agosto. ¿Por qué no hubo ningún tipo de revuelo ni nada montado en ese pueblo? ¿Es porque es gobernado por el PP?"⁴⁶⁷.

6.4.3. Jo komunikabideengana, berriz ere zaunkatzeko, betiko leloaren betiko leloa

Berri Txarrak, grupo natural de Lekunberri (Navarra), liderado por el guitarrista y vocalista Gorka Urbizu, es, a día de hoy, uno de los grupos de rock metal más internacionales de la escena vasca. Su música puede definirse como un vehículo para la transmisión de ideas, de alegría, de energía y de intimismo, aderezadas con grandes dosis de rabia y melancolía. Una banda que, en sus directos, bascula constantemente entre melodías cercanas al punk y al hardcore más melódico, y que compositivamente dota a sus letras de una agresividad que sólo está a la altura de su protesta política⁴⁶⁸; que ha girado por Europa con grupos consagrados en Estados Unidos como Rise Against y que huye del virtuosismo musical porque para ellos "el espíritu y la actitud de la canción es mucho más importante"⁴⁶⁹.

Este *leitmotiv* les llevó, por ejemplo, a mezclar y *masterizar* sus discos en Estados Unidos con reconocidos productores discográficos como Ed Rose, Steve Albini y Ross Robinson; profesionales que supieron llegar a la esencia de sus composiciones. Robinson ha sido uno de los más influyentes en la historia reciente de Berri Txarrak, al sacar de ellos un sonido especial y único, fruto del entendimiento y de la admiración mutua a la hora de trabajar. El productor norteamericano, que siempre se ha preocupado por la historia de detrás de las letras, haciendo preguntas personales y profundas para conocer su auténtico significado, y que ha mostrado interés por la idiosincrasia de los grupos y su origen,

⁴⁶⁴ PÉREZ DE ZIRIZA, Carlos: "La música y los límites de la libertad de expresión. Cuando el pop y el rock se citan con la mordaza", *CulturPlaza*, 19-09-2015, www.valenciaplaza.com/cuando-el-pop-y-el-rock-se-citan-con-la-mordaza.

⁴⁶⁵ SARABIA, David: "No sólo en el Rototom: los conciertos vetados por la AVT y el PP", *Eldiario.es*, 19-08-2015, en eldiario.es/cultura/musica/AVT-PP-censuran-conciertos-Matisyahu_0_421708454.html.

^{466 &}quot;El PP solicita que se prohíba un concierto de Soziedad Alkoholika en Toledo", Gara, 15-09-2015, en http://www.naiz. eus/es/actualidad/noticia/20150915/el-pp-de-toledo-solicita-que-se-prohiba-el-concierto-de-sa-programado-parael-sabado

^{467 &}quot;La AVT dolida al mantenerse el concierto de Soziedad Alkoholika", *La Tribuna de Toledo*, 19-09-2015, disponible en http://www.latribunadetoledo.es/noticia/ZCEA41C1D-oCEC-670B-547D62C38176CDC4/20150919/avt/dolida/mantenerse/concierto/soziedad/alkoholika

⁴⁶⁸ PRADO, Ángel: "Berri Txarrak", RockInSpain, 25-04-2008, en www.rockinspain.es/cronicas/berri-txarrak.

⁴⁶⁹ *Ibíd*.

buscando la autenticidad, ha considerado a Berri Txarrak un combo digno de admiración, sobre todo al mantener una trayectoria coherente en la que siempre ha mostrado "su rechazo a cantar en otra lengua que no fuera la suya, a pesar de saber que mucha gente no iba a entenderles" 470.

La banda navarra no hace música para gente feliz, porque no es el tipo de música que se puede encontrar en un anuncio de Estrella Damm. Su sonido es rabioso, melancólico y real, "una pequeña venganza a lo que te rodea"⁴⁷¹. Así han demostrado, contra-pronóstico, que cantar en una lengua minoritaria no es un obstáculo insalvable. De hecho, su música ha sacado definitivamente al euskera del limitado ámbito del folclorismo, demostrando —a su vez— que "la música es algo más amplio y universal que un idioma"⁴⁷². En efecto, Berri Txarrak hace música combativa en euskera, sin la pretensión de objetivos de altos vuelos como cambiar el mundo y hacerlo mejor, sino con el interés de "morder un poco [...] agitar y hacer pensar o reflexionar", intentando —empero— acabar con "el petardeo que se da en varios medios musicales"⁴⁷³

En sus letras ha denunciado la excesiva presencia de la música de radiofórmula en canciones como SMT (Shitty Music Tavern): "Zenbat pijada entzun behar diren, gure inguruko tabernetan, telebista kateak bailiren, horteroen lehiaketan. Aspertuta gaude, egoerarekin, rock falta honekin"; y que ha ofrecido su interpretación sobre la situación política reciente en *Gure dekadentziaren onenean*: "Ikara ematen du absurdo hutsetik, hain gertu egoteak (ez esan ezetz). Bozka bazkan, zuetako inork ez du isiltasuna hobetzen". Un grupo coherente, sincero y honesto con su música⁴⁷⁴.

No obstante, su contenido letrístico ha levantado ampollas en algunos sectores de la derecha ultraconservadora española. En una línea similar a lo que le sucediera a S.A., sin llegar al extremo de sentar al grupo en el banquillo de la Audiencia Nacional, la AVT ha arremetido en más de una ocasión contra Berri Txarrak por la temática de sus composiciones. Por ejemplo, con motivo del Hatortxu Rock de 2011, festival musical solidario en el que se reivindica el acercamiento al País Vasco de los presos vascos y se recauda dinero para que sus familiares pueden sufragar los desplazamientos a los centros penitenciarios, la AVT envió una carta a Pedro Huarte Iribarren, alcalde de NaBai en Zizur Mayor (localidad del emplazamiento del festival), "solicitándole la suspensión del Festival Hatortxu Rock, ya que se trata de un evento de apoyo a los presos de ETA [... y] su único objetivo es recaudar dinero para los terroristas que cumplen sus condenas en prisión"⁴⁷⁵. A tal efecto, indicó que el cartel estaba encabezado por Berri Txarrak "una formación que en sus canciones contienen frases que ofenden y atentan contra la Verdad, Memoria, Dignidad y Justicia de las víctimas del terrorismo"⁴⁷⁶.

Para ello, la AVT rescató fragmentos de dos canciones: *Adierazi Beharra y Tortura Nonnahi*, ambas publicadas en 1997. De la primera, seleccionaron el siguiente fragmento: "Jaio nintzen herriak,

⁴⁷⁰ SABATÉ, David: "El hilo de la vida", *Mondo Sonoro*, 08-11-2011, en www.mondosonoro.com/entrevistas/el-hilo-de-la-vida/

⁴⁷¹ PRADO, Ángel: "Berri Txarrak".

⁴⁷² GARAYOA, Fernando: "Berri Txarrak", *Diario de Noticias de Navarra*, 21-09-2009, en http://www.manerasdevivir. com/entrevista-berri-txarrak-200909.php

⁴⁷³ *Ibíd*.

^{474 &}quot;Entrevista a Berri Txarrak", La Rambleta (Valencia), febrero 2015, en www.todopunk.com (canal de YouTube)

^{475 &}quot;La AVT solicitó la suspensión del Festival Hatortxu Rock y no ha obtenido respuesta del Ayuntamiento de Zizur Mayor", 05-01-2011, en http://avt.org/prensa/la-avt-solicito-la-suspension-del-festival-hartortxu-rock-y-no-ha-obtenido-respuesta-del-ayuntamiento-de-zizur-mayor/518

⁴⁷⁶ Ibíd.

bihotzean sortzen dit harrotasuna, preso baten amari nik zor diodana da begirunea", aduciendo que era una letra en homenaje a los presos de ETA; pero, como se puede ver, no hace una alusión explícita a los presos de ETA, sino a una experiencia vivencial de carácter puramente subjetivo; de lo único que hace apología es de la admiración que sienten por la sensibilidad y fidelidad de una madre a su hijo, sea o no preso, sea o no culpable, sea o no miembro de ETA. En el caso de *Tortura nonnahi*, el extracto escogido por la AVT para denunciar la supuesta cercanía del grupo a ETA era el siguiente: "Gorputzak gorpu bihurtu arte indarkeria erabiliz presoak hartu, ihaurri, eta ihauliak itzuli. Zezen-plazan zezena hiltzeabaldin bada kultura argi dago: Espainarrena da tortura". En este hablan de la dispersión de presos e insinúan que la tortura es algo inherente a la cultura española, valiéndose para ello de una alusión a la "fiesta nacional". Por tanto, no demuestra que el grupo enalteciera al terrorismo, como señalaron sus denunciantes, máxime si se valora que en la estrofa posterior manifestaron de forma genérica la existencia de tortura en las cárceles hacia todo tipo de personas por cuestiones de sexo o raza.

Las presiones de la AVT para suspender el Hatortxu no fructificaron, pero los argumentos utilizados para su cancelación pusieron de nuevo sobre la mesa un problema que ya había salpicado a Berri Txarrak, valiéndole su inclusión en el sector demonizado por la derecha y los medios de comunicación dentro de esta onda: el entorno de ETA. Su postura ideológicamente cercana a la izquierda abertzale, sumado a su participación en las iniciativas solidarias a favor de los grupos vascos perseguidos por la derecha política, les situó dentro de una –no reconocida por la AVT– lista negra de grupos musicales non gratos en la que ya estaba Soziedad Alkoholika y Fermín Muguruza. Una lista que, pese a ser negada a la mayor por la propia AVT, el PP y, en general, las instituciones controladas por este, es una obviedad, como señaló el activista político Juan Ibarrondo:

Creo que hay una lista negra. Es bastante evidente, no, entre los ayuntamientos de cierto color político, yo creo fundamentalmente del Partido Popular. Tampoco conozco el tema al detalle, eh. Pero sí parece bastante evidente, porque hay a grupos que sistemáticamente no se les programa, a pesar de que haya en las comisiones de fiestas de pueblos o de barrios, se intenta que vengan, que vayan a tocar a sus localidades y siempre hay ese veto, no, y siempre es el mismo partido político. Eso es una lista negra. Pues yo pienso que sí. La hay, que circulará entre ellos. Me parece una obviedad⁴⁷⁷.

Pero volviendo a Berri Txarrak, en enero de 2004, la sala Caracol de Madrid tuvo que suspender el concierto de Berri Txarrak, porque los propietarios no pudieron garantizar la seguridad de los artistas ni del público, ante las presiones de "un grupo de provocadores violento [que] había anunciado su aparición en el espectáculo, debido a las letras del conjunto, que hacen referencia a la dispersión de presos etarras y hablan de torturas"⁴⁷⁸. Aun así, la AVT ni atendió a este tipo de amenazas, ni reparó en su actividad de seguir intentado bloquear sus conciertos, porque en sus canciones "insultaba" a los españoles llamándoles "subnormales". De nuevo, sostenía sus afirmaciones con información errónea o, por lo menos, sin estar apropiadamente contextualizada. Para ellos, la canción *Onak eta Txarrak* era prueba de esta evidencia, pero, en realidad, esta letra había sido realizada, precisamente, para

⁴⁷⁷ Entrevista realizada por el autor a Juan Ibarrondo

^{478 &}quot;La sala Caracol suspende el concierto de Berri Txarrak", *ABC*, 10-01-2004, p. 39.

denunciar a los intolerantes que perseguían a la música underground vasca. Lo más curioso de todo es que en la canción no había referencia directa a España o a los españoles en ningún momento. Esta es la canción completa:

Behinola sunormalak etorri ziren

Normala zaintzera

Behinola sunormalak etorri ziren

Manifestatzera

Onak eta txarrak seinalatuz

Ongizatearen izenean

Behinola sunormalak etorri ziren

Zentsura hortzetan

Behinola sunormalak etorri ziren

Ordena jartzera

Onak eta txarrak seinalatuz Beti beraien mesedetan Hitza kendu egiten du

Elkarrizketatik hitzik ez dakien ezjakinak

Zarata egiten du argumentu gabe

Geratu ohi den ahoberoak Baina bizirik gaude eta Jada haserretzen hasiak Jendea da euren arazoa Aniztasuna minbizia

Dentro de la amalgama de desinformación, medios de comunicación y prensa de la línea editorial de *ABC* hicieron un uso reiterado de estereotipos y etiquetas muy manidas para definir a los grupos vascos; así, por ejemplo, Berri Txarrak y Fermín Muguruza fueron descritos como combos "partidarios en ocasiones de la violencia en el País Vasco"⁴⁷⁹. Nada más lejos de la realidad, si se rescatan las declaraciones de Muguruza, ya señaladas, condenando cualquier tipo de violencia. Pero, todo ello no importaba. Para los medios de comunicación conservadores, estos grupos debían estar vinculados con el ámbito de lo agresivo y lo violento, porque, por eso, eran vascos. Tenía que ser así. Sólo de este modo, la política del miedo podía continuar siendo efectiva y proporcionando réditos políticos.

En 2009, el suplemento dominical de ABC publicó un artículo sobre el aumento del número de organizaciones nacionalistas radicales en Galicia que tenían a la lengua vernácula en el centro de su discurso. En este se señaló que el grupo juvenil Agir había actuado violenta y agresivamente en las calles de Santiago de Compostela, tras conocer la decisión del edil del área de seguridad ciudadana Carlos Nieves de suspender un concierto de Berri Txarrak e Inadaptats. El edil había considerado inoportuno contar con la participación de un grupo que llamaba torturadores a los españoles⁴⁸⁰. En abril de ese mismo año, el PSG había censurado un concierto de S.A. bajo los mismos argumentos. A la vista de la lectura de los artículos publicados al respecto por *ABC*, *La Razón y El Mundo*, entre otros, se observa que los periodistas responsabilizaron, de algún modo, a los grupos musicales de las acciones violentas, como si el contenido de sus letras hubiese sido el detonante de las mismas.

En septiembre de 2010, ante la celebración del festival En Vivo de Getafe, el periodista José M. Camarero se hizo eco de unas declaraciones de Carlos González, portavoz municipal del PP, en las que describió la participación de Berri Txarrak, Su Ta Gar y Soziedad Alkoholika como un acto infame: "un macrofestival con las mayores estrellas del rock nacional [...] puede convertirse en un evento en el que se humille a las víctimas del terrorismo"⁴⁸¹. La presión del partido de la oposición llevó a que Pedro

^{479 &}quot;Un polémico boicot", ABC, 16-10-2004, p. 87.

^{480 &}quot;Individuo joven y encapuchado que aprovecha las aglomeraciones", *La Voz de Galicia*, 11-04-2003, en http://www.lavozdegalicia.es/galicia/2003/04/11/0003_1607028.htm.

⁴⁸¹ CAMARERO, José M.: "El PP exige en Getafe anular un concierto con grupos proetarras", ABC, 28-09-2010, p. 53.

Castro, alcalde de Getafe por el PSOE, asegurara ante los medios que había dado instrucciones a los organizadores para que las bandas vascas no interpretaran canciones proetarras. No obstante, si así fuera el caso, continuó, la organización sería la principal responsable, porque el Ayuntamiento había contraído un compromiso "con las víctimas del terrorismo, como miembro del Foro de Ermua" 482.

Más duros y torticeros fueron los argumentos de *La Razón*. En julio de 2011, este diario publicó —con motivo del cambio realizado por EH Bildu en el cartel de los conciertos de las fiestas estivales de Donostia-San Sebastián (sustitución de La Mala Rodríguez y Melocos por Berri Txarrak y Su Ta Gar)— que el objetivo era volver a tomar la calle "para recuperar el tiempo perdido, cuando la legislación vigente se aplicaba con todo rigor y no se permitían las actuaciones de los proetarras"⁴⁸³. El periodista de *La Razón* Jesús María Zuloaga consideró que la afinidad de Berri Txarrak con el entramado de ETA era evidente, pues Gorka Urbizu había sido imputado en 2009 "por un delito de colaboración con banda armada por apoyar a Gaztasarea [sic.]"⁴⁸⁴.

Olvidaba Zuloaga que el cantante de Berri Txarrak había sido absuelto sin cargos por Fernando Andreu, magistrado titular del Juzgado Central de Instrucción número 4 de la Audiencia Nacional y que la Fiscalía del mencionado tribunal no había solicitado ningún tipo de medida cautelar contra él. Las evidencias eran insuficientes. No podían inculparle señalando que apoyaba a ETA, cuando la acusación había sido incapaz de demostrar que Urbizu hubiera comprado, como aducían en la denuncia, bonos de financiación a ETA en el portal de Internet Gaztesarea, que gestionaba Segi⁴⁸⁵. Zuloaga insistió. La orientación pro-terrorista de los grupos que copaban de nuevo los escenarios vascos era evidente porque, por ejemplo, Aitor Gorosabel, cantante y guitarrista de Su Ta Gar, había compuesto "Bildu gara bildu", canción que había utilizado la coalición política para su campaña electoral. Pero, omitía de nuevo que en ella también habían participado destacadas personalidades de la cultura vasca como la bertsolari Miren Amuriza, el actor Ramón Agirre, la actriz Itziar Ituiño, el payaso José Mari Agirretxe (Porrotx), el pintor "Mendi", el músico Imanol Urbieta, el dantzari Jon Maia, el músico "Txapas", el escritor Gari Berasaluze y el bertsolari Jon Martin⁴⁸⁶. Evidentemente, EH Bildu como otros partidos de la izquierda abertzale tiene un pasado vinculado a una época difícil, convulsa y violenta, en la que algunos de sus líderes formaron parte del entramado político y militar de la mencionada organización terrorista, pero ¿por qué esta doble moral y este doble rasero a la hora de valorar lo sucedido? ¿por qué esta polarización política, social y cultural? ¿por qué este ensañamiento contra la música underground vasca?

Sea como fuere, en el horizonte de la política de criminalización de la ultraderecha todo valía; pues estaban buscando el respaldo necesario para intentar apartar a todo aquel elemento disidente que pudiera contravenir a los intereses de la cultura dominante y, de paso, extender la sombra de ETA sobre la contracultura vasca. En este artículo, que fue lo más similar a una cruzada particular contra Berri Txarrak, Zuloaga señaló que de sobra eran conocidas "las letras de Berri Txarrak en las

⁴⁸² Ibíd.

⁴⁸³ ZULOAGA, Jesús María: "Objetivo: volver a tomar la calle", *La Razón*, 26-07-2011, en http://www.larazon.es/historico/4145-objetivo-volver-a-tomar-la-calle-ULLA_RAZON_388663#.Ttt1kXFDoYOZq17

⁴⁸⁴ Ibíd.

^{485 &}quot;El juez Andreu deja en libertad a tres jóvenes vinculados con la página Gaztesarea.net", El Correo, 07-09-2009, en http://www.elcorreo.com/alava/20090907/mas-actualidad/politica/juez-andreu-mantiene-imputados-200909071707.html

^{486 &}quot;Un grupo de personas de la cultura vasca crea una canción de apoyo a Bildu", El Mundo, 19-04-2011, en http://www.elmundo.es/elmundo/2011/04/19/paisvasco/1303216093.html

que se incita a la rabia hacia el estado opresor español, se tacha a los españoles de subnormales y fascistas de mierda y se describe a los ciudadanos vascos como torturados que buscan liberar a la patria vasca" 487. Pero, ¿por qué molestaba tanto al periodista que los músicos vascos hablaran de la tortura? ¿acaso ponía sobre la mesa las dificultades inherentes a una versión única del relato sobre la violencia terrorista?

En este sentido, no deja de resultar llamativo que, años antes, Loquillo fuera censurado por hablar de la tortura policial en una de sus canciones. En 1993, publicó "Los ojos vendados", una canción cuyo video musical causó bastante polémica, porque se veía a un joven vasco que había sido arrestado por error y torturado para obtener información. En realidad, el videoclip, dirigido por Aitor Zabaleta, había sido utilizado para transmitir un mensaje de Amnistía Internacional, que consideraba que había poca transparencia y claridad en las investigaciones sobre la tortura en España. Estas críticas a los métodos de la policía no fueron bien acogidas por el establishment, que presionó a las emisoras de radio para que vetaran la canción, obligando a Loquillo a elegir otro single para promocionar el disco Mientras respiremos. En declaraciones a El País, el cantante barcelonés manifestó la existencia de un boicot hacia su canción, porque "es una canción basada en hechos reales sucedidos en Euskadi; lo que no me imaginaba era este busca y captura contra la canción"488. Loquillo se sintió ultrajado ante las excusas expuestas por las emisoras que habían decidido no hacerlo sonar, porque era "un tema malo y triste", razón por la que el cantante estaba sumamente enfadado como "artista antifascista". También, aseguró que "oficialmente no existe la censura, aunque sí existe envuelta en otros sistemas porque yo no sé qué voy a tener que cantar la próxima vez"489. Como ha señalado Juan Albarrán, si en la década de 1990 la visibilización de la tortura era perseguida sistemáticamente, incluso en un videoclip aparentemente inofensivo y avalado por una ONG, no resulta extraño que en la época del "todo es ETA" se persiguiera con más ferocidad, si cabe, a grupos underground como Berri Txarrak que habían denunciado este hecho sin ambages⁴⁹⁰.

El grupo navarro tenía en su contra una especie de inercia aséptica que engullía todos los espacios y que perseguía a la música contestataria. Años antes, el grupo había expresado su sentimiento de estar en el punto de mira de los políticos y la prensa conservadora en *Arren Darwish* (Payola, 2009): "hitzekin altxatu duten hesiaren atzean, gordeko dute agian beren iritzia auzolotsaren zaflada itzelezko amorrua". Sabían que parte de esta situación eran consecuencias, daños colaterales causados por su carácter. En *Albo Kalteak* (Haria, 2011) así lo indicaron: "gutxiespenaren dialektikari: eppur si muove; komeni den legediari: si muove; norbait izateko hurkoa beti zapaldu behar duenari; akordeotatik doazkio bi hitz: eppur si muove; hauek dira, izan, hauek dira, nola esan; gu izatearen albo-kalteak ez izatearen ajeak". Las críticas recibidas sólo servían para reiterar al grupo que su camino era el correcto, porque si el rock "pierde ese punto de peligro, [...] deja de interesar. El elemento punk y la actitud de provocar es básica. Como también lo es aprovechar el altavoz que tenemos para decir cosas que inviten a la reflexión"⁴⁹¹.

⁴⁸⁷ ZULOAGA, Jesús María: "Objetivo: volver a tomar la calle".

^{488 &}quot;Loquillo afirma que las emisoras censuran su canción sobre las torturas", *El País*, 11-12-1993, http://elpais.com/diario/1993/12/11/cultura/755564403_850215.html

⁴⁸⁹ ALONSO, Andoni: "Censurado un vídeo de Loquillo por tratar el tema de las torturas", El Mundo, 3-09-1993.

⁴⁹⁰ ALBARRÁN, Juan: "Violencia política y visualidad: sobre la representación de la tortura en democracia", *Tiempo Presente: Revista de Historia*, nº 2, 2014, p. 26.

⁴⁹¹ SABATÉ, David: "El hilo de la vida", *Mondo Sonoro*, 8-11-2011, en www.mondosonoro.com/entrevistas/el-hilo-de-la-vida/

Aunque han mantenido una línea crítica, la autocensura es patente, como se comprueba en Denbora da poligrafo bakarra. En noviembre de 2014, Berri Txarrak confirmó en declaraciones para *Mondo Sonoro* su intento de evitar ciertas controversias con sus composiciones: "Hay que buscarle la vuelta, con lo que no es tan fácil y corres el peligro de hacer letras demasiado crípticas. Por eso, hacer hoy en día una buena canción punk con una letra como las de Eskorbuto es muy complicado"⁴⁹². Estas declaraciones traen a colación la cuestión del cambio de perspectiva en los músicos (el de la obligada evolución por presiones discográficas y mediáticas o por una transformación de pensamiento) y de la libre creación artística y de expresión; de ellas se infiere que, con una democracia más consolidada pero también con un Estado de derecho más exigente, resulta complicadísimo publicar una canción con un contenido plenamente transgresor, como pudo ser cualquiera del disco de Anti-todo de la banda de Santurce. Corren el riesgo de ser censurados ante el dominio que ejerce lo políticamente correcto sobre el espectro de lo público⁴⁹³. ¿Qué ha cambiado? ¿hasta qué punto la legislación, las instituciones, los partidos políticos y los grupos de presión han obtenido poder como para copar con lo políticamente correcto espacios contraculturales como el de la música underground?

Berri Txarrak, como muchas otras bandas de música underground estatales, ha sido uno de los afectados por esta nueva forma de discurrir de la sociedad actual. Una sociedad dominada por la pasión censora que reprime a todo aquel que se salga de la norma; en la que, fruto del bombardeo mediático, sale a relucir el policía que todos llevamos dentro, enjuiciando hechos sobre la base de estereotipos⁴⁹⁴. Slavoj Zizek ha sido claro en este punto, se trata de un discurso populista conservador cuyo poder y eficiencia siempre ha dependido de la influencia que tuviera el mecanismo autocensor sobre las personas a las que se quisiera silenciar. De este modo, los discursos radicales y subversivos, habitualmente censurados por el *establishment*, han mejorado de forma indirecta la eficiencia del discurso del poder, como se ha podido comprobar en la asunción por parte del artista de un nada desdeñable grado de autocensura⁴⁹⁵.

Las vías utilizadas por el poder, por tanto, pueden ser muy variadas, sibilinas, pero habitualmente recurren a la caricaturización. En enero de 2015, Berri Txarrak afirmó en *Mondo Sonoro* que se había visto afectado por esta estrategia, pues se habían dicho cosas del grupo sin conocerlo demasiado "por prejuicio o peores bajezas"⁴⁹⁶. Valorando positivamente que la época más oscura se hubiera apaciguado, veían difícil que la situación pudiera estabilizarse: la cultura crítica siempre ha molestado a los poderosos a quienes "no interesa que haya grupos que cuestionen las cosas"⁴⁹⁷. Pero, los que ejercen el poder siempre han necesitado de los subversivos y viceversa, porque es su manera de legitimarse mutuamente: "sin ley no hay transgresión, y la transgresión necesita un límite para afirmarse"⁴⁹⁸.

⁴⁹² HAGEN, Tom: "Quién no había adivinado el pop en Berri es que no estaba atento", *Mondo Sonoro*, 29-11-2014, http://www.mondosonoro.com/entrevistas/quien-no-habia-adivinado-el-pop-en-berri-es-que-no-estaba-atento/

⁴⁹³ MARTÍNEZ, José Antonio: "El lenguaje (políticamente) correcto", Lección inaugural del Curso 2006-2007, Universidad de Oviedo: septiembre 2006, disponible en: http://www.pensamientocritico.org/josmar1106.html. Véase también BA-RRAYCOA, Javier: "Lo políticamente correcto. Una revolución semántica", Verbo, nº 391-392, 2001, pp. 51-61.

⁴⁹⁴ PENNISI, Ariel y CANGI, Adrián (eds.): Linchamientos. La policía que llevamos dentro, Buenos Aires: Quadratta, 2016.

⁴⁹⁵ ZIZEK, Slavoj: El acoso de las fantasías, Madrid: Akal, 2011, p. 35.

^{496 &}quot;No Confidencial", Mondo Sonoro, 8-01-2015, http://www.mondosonoro.com/entrevistas/berri-txarrak-no-confidencial/

⁴⁹⁷ OCHOA, Arturo: "Las tres caras de Berri Txarrak", *Diagonal*, o4-o2-2015, https://www.diagonalperiodico.net/culturas/25570-tres-caras-berri-txarrak.html

⁴⁹⁸ ZIZEK, Slavoj: El acoso de las fantasías, p. 36.

Así, las celebraciones de conciertos reivindicativos, subversivos si cabe, han situado casi siempre a la música underground en el ojo del huracán. En septiembre de ese mismo año le volvió a tocar a Berri Txarrak. Su participación en un macro-concierto, que había organizado la plataforma anti-OTAN de Zaragoza contra las maniobras *Trident Juncture*, junto a Siniestro Total, Habeas Corpus, Def Con Dos, Irregular Roots y Nacho Vegas, levantó gran revuelo mediático⁴⁹⁹. La AVT y el portavoz adjunto del PP del Ayuntamiento de Zaragoza, Jorge Azcón, solicitaron que el consistorio municipal impidiera la presencia del grupo navarro en el evento, porque su contenido letrístico enaltecía al terrorismo. La AVT lo manifestó en su web del siguiente modo:

La Asociación Víctimas del Terrorismo (AVT) ha solicitado a través de una carta dirigida al alcalde de Zaragoza, Pedro Santiesteve, la cancelación de la actuación que el próximo 25 de septiembre ofrecerá el grupo proetarra Berri Txarrak en el Auditorio Municipal de la ciudad maña dentro del concierto organizado por la Plataforma Anti-OTAN de Zaragoza. En la misiva, firmada por Ángeles Pedraza, la AVT recuerda al alcalde zaragozano que el grupo navarro enaltece con las letras de sus canciones la actividad de la banda terrorista, algo que supone "un desprecio total y absoluto" hacia las víctimas a las que ETA arrebató la vida. La AVT, que destaca en la carta su más absoluta "repulsa" hacia las letras del grupo, recuerda a Pedro Santiesteve que el Ayuntamiento que él preside "tiene la potestad para impedir" la actuación de Berri Txarrak y se muestra confiada en que la Corporación Municipal acoja "favorablemente" la petición realizada desde la asociación para salvaguardar la memoria y la dignidad de las víctimas del terrorismo⁵⁰⁰.

Según se ha apuntado en algunas fuentes, con esta denuncia el PP buscaba dañar la imagen del recién constituido gobierno municipal de Zaragoza en Común vinculándoles con el entorno de ETA. La aparición de partidos políticos como Podemos, que gozan de un apoyo creciente en la juventud, ha provocado que la derecha haya multiplicado sus esfuerzos para deslegitimarles. Rosa Díez ya señaló a Podemos en este sentido y Esperanza Aguirre indicó sin paliativos que "Podemos está con el chavismo, con el castrismo y con ETA"501. Han explotado, pues, cualquier tipo de argumento —por mínimo que sea— contra la coalición morada y sus confluencias, siendo en este caso la creación musical, la libertad de expresión y las víctimas del terrorismo las utilizadas como pretexto para situar a los grupos musicales en el centro del debate. En este caso, además de pedir que el concierto de Berri Txarrak fuera vetado, el PP y la AVT exigieron al Ayuntamiento de Zaragoza que declarara a los miembros del grupo personas *non gratas*. La respuesta de los navarros no se hizo esperar y el 10 de septiembre publicaron el siguiente comunicado:

^{499 &}quot;El PP pide vetar a Berri Txarrak en Zaragoza por enaltecimiento al terrorismo", Mondo Sonoro, 10-09-2015, http://www.mondosonoro.com/noticias-actualidad-musical/pp-berri-txarrak-enaltecimiento-al-terrorismo/. Véase también: "Siniestro Total y Berri Txarrak contra la OTAN en Zaragoza", El Periódico de Aragón, 18-09-2015, en http://www.elperiodicodearagon.com/noticias/aragon/siniestro-total-berri-txarrak-otan-zaragoza_1054013.html.

^{500 &}quot;La AVT pide al alcalde de Zaragoza la suspensión del concierto del grupo proetarra Berri Txarrak", 11-09-2015, en http://avt.org/prensa/la-avt-pide-al-alcalde-de-zaragoza-la-suspension-del-concierto-del-grupo-proetarra-berri-txarrak/1218

^{501 &}quot;Aguirre vuelve a ligar a Podemos con el castrismo, el chavismo y ETA" tras el archivo de la causa contra ella", *Eldiario.* es, 30-07-2015, en http://www.eldiario.es/politica/Aguirre-Podemos-castrismo-chavismo-ETA_0_414708913.html

Ante el ataque mediático y difamatorio del que estamos siendo víctima estos días a raíz de la petición del PP de Aragón de prohibir nuestra presencia en el concierto benéfico que se celebrará en Zaragoza el próximo 25 de septiembre en contra de la OTAN y sus maniobras militares, además de su propuesta para que se nos declare personas non gratas en Aragón, Berri Txarrak manifestamos lo siguiente:

Lamentamos y denunciamos este nuevo intento de censura que representa un ataque al Derecho Fundamental de la Libertad de Expresión que siempre hemos defendido y seguiremos defendiendo con nuestras canciones.

Berri Txarrak jamás ha recibido denuncia, imputación o condena formal alguna en más de dos décadas de carrera, por lo que las prácticas que se nos atribuyen en varios medios carecen de base jurídica; más bien responden a un plan de criminalización a mayor escala que lamentablemente se está alargando demasiado en el tiempo y afecta a más artistas.

Asimismo, denunciamos el uso interesado que se pueda hacer de nuestro nombre para atacar a terceros (véase partidos políticos o asociaciones), en lo que entendemos una clara estrategia electoralista de la cual nos desmarcamos y tras la cual se esconde el ala más reaccionaria del espectro político. No estamos dispuestos a ser la marioneta política de una guerra que no es la nuestra. Basta con recordar que en el último año hemos actuado en multitud de municipios gobernados por el PP, además de haber sido invitados a actuar en RTVE (con excelente audiencia, por cierto).

Reiteramos nuestra firme intención de proseguir con nuestra inminente gira, incluida Zaragoza, donde siempre se nos ha tratado tan bien. Entre otras cosas se lo debemos a nuestro público.

Agradecemos toda la solidaridad recibida estos últimos días, eskerrik asko.

"Ladran, luego cabalgamos" 502

Con este comunicado, Berri Txarrak de desmarcó de cualquier tipo de polémica, destacando que no tenían ninguna causa pendiente con la justicia y que les resultaba verdaderamente lamentable que la manipulación de la música underground con fines electoralistas. Además, recordaban que la estrategia del PP carecía de coherencia, si se tenía en cuenta que habían actuado en la televisión pública española y que les habían contratado en diferentes municipios gobernados por el mencionado partido político. Por tanto, consideraban que no había ningún argumento sólido contra ellos y que seguirían adelante con la actuación. Así, describió Gorka Urbizu la postura de su banda:

Berri ha sido censurado varias veces y por eso no puedo decir que sea una nueva censura. Creo que es antigua. También quiero pensar que da sus últimos coletazos, no sé cómo decirlo, o eso es lo que creo o lo que quiero [...] En todo caso me parece grave, me

⁵⁰² Comunicado de Berri Txarrak http://www.berritxarrak.net/berri-txarrak-taldearen-adierazpena/?lang=es

parece ridículo y me parece también un poco un síntoma de cómo se trata a la cultura. Se banaliza mucho. No hay más que ver los medios, como se aparta el rock y todo lo que se salga un poco de lo standard o de lo no peligroso [...] Tampoco creo que haya que hacerle demasiado caso a eso y hay que seguir adelante y seguir haciendo canciones y hacer lo que uno cree. Me parece muy chabacano en el fondo, no lo quiero dar tanta importancia, me parece grave, me pone de la mala hostia, pero a la vez me parece tan cutre y tan poco sólido que creo que no hay que darle mucha coba⁵⁰³.

En los últimos años, bandas como las destacadas y otras como Piperrak, Lendakaris Muertos, Flitter, Su Ta Gar⁵⁰⁴, Los Chikos del Maíz, Javier Krahe, Pablo Hasél, H. Kanino o los famosos titiriteros han sido denunciados por enaltecimiento del terrorismo, insultos a la corona o por ofensas contra la religión. En este país se ha entrado en una dinámica en la que ya no sólo se sospecha de los grupos vascos quienes, según la lógica de los medios de comunicación y partidos de derechas, por su procedencia tienen algún tipo de vinculación con el terrorismo, la izquierda abertzale y un largo etcétera que ronda estas cuestiones. Todo grupo músico-artístico, normalmente situado en la órbita de la izquierda, que mantiene una opinión distinta a la oficial es, a día de hoy, en el mejor de los casos, considerado un simple excéntrico y, en el peor, un elemento marginal extremista a erradicar. El *establishment* tiene un único objetivo: hacer que sus creencias se conviertan en sentido común, un factor más de la vida con el que construir una mentalidad común en la que todo lo que se salga de su constreñimiento pueda ser atacado, señalado y apartado⁵⁰⁵.

6.5. Otros casos de persecución a la música underground

6.5.1. No es bueno para ti que preguntes demasiado, que te alejes de la senda del perfecto ciudadano

Uno de los casos más recientes de persecución, aparte de los mencionados Soziedad Alkoholika y Berri Txarrak, ha sido la detención del líder del grupo de rap metal Def Con Dos, en el marco de la operación Araña. Una actuación llevada a cabo para reducir y/o eliminar el número de comentarios en las redes sociales categorizados de apología al terrorismo. En noviembre de 2014, se produjo la primera operación de este tipo tras la detección por parte de la Guardia Civil de un gran número de perfiles en las redes sociales que realizaban comentarios ensalzando las acciones de ETA, Al-Qaeda y GRAPO y que, por tanto, eran humillantes para las víctimas.

Después de detener a casi una veintena de personas, acusadas de enaltecimiento del terrorismo, las investigaciones de la Guardia Civil y el dictamen de Javier Gómez Bermúdez, juez central de instrucción número 3 de la Audiencia Nacional, encargado del caso, llegaron a la conclusión de que los responsables de estos comentarios actuaban de forma individual, no tenían relación entre sí y realizaban comentarios ofensivos que animaban a las organizaciones terroristas a cometer atentados⁵⁰⁶.

^{503 &}quot;Entrevista a Gorka Urbizu", Rockpills TV (51), 3-6-2015, www.youtube.com/watch?v=kVH58w5Qf50

⁵⁰⁴ El caso de Su Ta Gar ha sido ampliamente estudiado en MUNIESA, Mariano: *La caza de brujas*, pp. 87-97.

⁵⁰⁵ JONES, Daniel E.: *El Establishment*, p. 16 y ss.

^{506 &}quot;19 detenidos por apología del terrorismo en las redes sociales", *El País*, 6-11-2014, http://www.política.elpais.com/politica/2014/11/06/actualidad/1415258932_240977.html

En mayo de 2015 se produjo una nueva oleada de detenciones en el País Vasco y la Comunidad de Madrid, en la que detuvieron a 23 personas, entre ellas, el mencionado Strawberry, que quedó en libertad con cargos a las pocas horas de la detención⁵⁰⁷. Rápidamente, el cantante publicó el siguiente comunicado:

Hoy, en plena campaña electoral, he estado 4 horas privado de libertad. He sido fichado por la Guardia Civil. Consideran que he enaltecido y/o justificado delitos de terrorismo o que he menospreciado a sus víctimas. Puedo ser juzgado por la Audiencia Nacional y condenado hasta con dos años de prisión.

Llevo 25 años ejerciendo una labor artística independiente en la que la crítica irónica, e incluso bufonesca, hacia el entorno sociocultural -a través de la música, novelas, prensa escrita, e intervenciones en radio y televisión- ha marcado mi trayectoria profesional y vital. Siempre he luchado por la libertad de pensamiento, enfrentándome así a un sistema que pretende que todo sea analizado desde el pensamiento único. Un Estado que se entienda democrático debería aceptar la crítica sociopolítica, por ácida e incómoda que ésta sea, como parte del pluralismo político que la propia Constitución declara nada menos que en su artículo primero, y no señalar como enemigo político a quien piensa diferente y osa expresarlo así. Comprendo y lamento que algunos tuits, molesten a algunas personas; al igual que entiendo que incomoden algunas letras de nuestras canciones, o que haya a quien no le guste mi ética o estética, al igual que a mí me pueden no agradar las de otras personas. Pero en modo alguno podía imaginar que el Estado iba a responder privando de libertad al disidente político que se dedica a escribir pensamientos satíricos, pues siempre había creído que, en Democracia, el pensamiento no delinque. En todo momento he considerado que esta actividad se encontraba amparada por la libertad de expresión, pero es obvio que era una ilusión. El Gran Hermano se ha quitado la careta. ¿Orwell tenía razón? La policía del pensamiento ha venido a buscarme y puedo ser juzgado por un delito, ¿Criminal? ¿Pretenden encarcelar todo pensamiento satírico?508

Pronto, a los cargos de enaltecimiento del terrorismo se sumaron los de injuria contra la corona. Sus expresiones en la red social Twitter demuestran el tono de su humor negro y descarado, su pensamiento y su sátira directa, propia de la contracultura underground en su vertiente más situacionista. Así, señaló con respecto a la ex presidenta de la Comunidad de Madrid: "el fascismo sin complejos de Esperanza Aguirre me hace añorar hasta los Grapo", que según la interpretación de la periodista que recogió esta información hacía "alusión a su deseo de que la organización actuara frente a la presidenta del PP de Madrid" 509. También, Strawberry tuvo palabras para el monarca

⁵⁰⁷ BARROSO, F. Javier: "Detenido el líder del grupo Def con Dos por enaltecimiento del terrorismo", *El País*, 19-05-2015, recurso electrónico disponible en el siguiente enlace http://www.política.elpais.com/politica/2015/05/19/actuali-dad/1432021767_418280.html

[&]quot;Comunicado del líder del grupo musical Def Con Dos, uno de los detenidos por el régimen en la operación Araña III", Kaosenlared: información contrahegemónica para el cambio social, 20-05-2015, http://kaosenlared.net/comunicado-del-liderdel-grupo-musical-def-con-dos-uno-de-los-detenidos-por-el-regimen-en-la-operacion-arana-iii/#.VVtWjs7bnjo.facebook

⁵⁰⁹ MARTIALAY, Ángela: "La Fiscalía pide sentar en el banquillo al rapero que se cagó en la puta madre del rey", Vozpópuli, 28-09-2015, en http://vozpopuli.com/actualidad/68877-la-fiscalia-pide-sentar-en-el-banquillo-al-rapero-que-secago-en-la-puta-madre-del-rey

Felipe VI al señalar que "yo soy de los que desean ver a Felipe de rey cuanto antes... para cagarme en su puta madre con más argumentos" y para el representante del partido político de ultraderecha Vox y víctima de ETA, José Antonio Ortega Lara: "A Ortega Lara habría que secuestrarlo ahora". Según declararía el cantante tras ser detenido y juzgado "en ningún caso pretendía instar a que el exfuncionario de prisiones volviera a ser secuestrado, sino que realizaba una crítica irónica a un nuevo político de un partido de ultraderecha"⁵¹⁰.

Con todo, las acusaciones contra Strawberry fueron realizadas bajo el anterior Código Penal, por lo que, como mucho, le habrían condenado a dos años de prisión por los tuits, un año menos de los que hubieran exigido tras la reforma del Código Penal⁵¹¹.

En febrero de 2016, otorgándole validez a los argumentos y recursos presentados por la Fiscalía de la Audiencia Nacional, el juez José de la Mata, obligado por la Sala de lo Penal, dio inicio al juicio contra César Strawberry, acusado de enaltecer al terrorismo por sus comentarios y *retuiteos* (RT) en las redes sociales. El fiscal de la Audiencia Nacional Carlos Bautista solicitó al tribunal 20 meses de cárcel, ocho años de inhabilitación absoluta y dos de libertad vigilada por delitos de apología del terrorismo y humillación a las víctimas, basados en unos tuits de 2013 y 2014. Aparte de los tuits ya mencionados anteriormente, uno de los principales comentarios que le hicieron sentarse en el banquillo de los acusados fue el siguiente *retuit*: "¿se puede llevar una camiseta con un estampado de Miguel Ángel Blanco? Lo pregunto desde el respeto y el verano", en referencia al asesinato a manos de ETA del concejal del PP de Ermua y a las manchas de sangre en la ropa.

No deja de resultar llamativo que precisamente el autor original del tuit no fuera perseguido. Tampoco el doble rasero a la hora de medir estas cuestiones, pues, en febrero de 2014, el portavoz de la acusación utilizó una identidad ficticia en la misma red social para arremeter contra el PP, la Iglesia y la Guardia Civil: "la policía no ha encontrado las bragas de femen —corpus delicti— se sospecha que Rouco las lleva puestas. Se está valorando cachearle" y "de paso recuperamos gas mostaza y lo echamos en la frontera. Eso le gustara al PP [en referencia a la crisis de la valla de Melilla]"512. Sin embargo, este tipo de comentarios, según cuál sea la posición social o política, sólo conllevan sanciones de poco más de 400 euros, como le ocurrió a Bautista513.

Aparentemente delitos como la falsificación de identidad y comentarios de similar calado y trasfondo mordaz que los realizados por Strawberry, no tienen por qué ser castigados con la misma dureza, ni se deben exigir explicaciones pertinentes (aunque ha habido una petición de disculpas), ni se tienen que emitir una condena equiparable, ni las autoridades judiciales tienen que ocupar una posición equidistante. Por tanto, el caso del cantante de Def Con Dos tiene visos de que pudo ser un intento de castigo ejemplarizante, como sucedió con Soziedad Alkoholika.

⁵¹⁰ ÁGUEDA, Pedro: "Strawberry dice al juez que su tuit sobre Ortega Lara era una crítica irónica a un político de ultraderecha", El Diario.es, 26-06-2015, http://eldiario.es/politica/Strawberry-Ortega-Lara-politico-ultraderecha_0_402810158.html

^{511 &}quot;¿Libertad de expresión o incitación al odio", *La Sexta*, 13-05-2016, en http://www.lasexta.com/programas/sexta-columna/def-con-dos-ska-p-los-problemas-de-la-musica-con-la-justicia-por-la-ley-mordaza_201605135736367365 84a8oce7aag8co.html#

⁵¹² FERNÁNDEZ MIRANDA, J. y CHICOTE, J.: "El fiscal Bautista comparó a la Guardia Civil con las SS de Hitler", ABC, 19-03-2014, en http://www.abc.es/espana/20140319/abci-tuits-bautista-201403182215.html

⁵¹³ PERAL, María: "El fiscal Bautista, sancionado por infracción grave por sus tuits", El Mundo, 3-08-2014, en http://www.elmundo.es/espana/2014/08/03/53dd2bf9ca474155388b457f.html

Entre las particularidades del juicio, cabe señalar que Bautista destacó de los tuits de Strawberry supuestas loas al asesinato: "Franco, Serrano Suñer, Arias Navarro, Fraga, Blas Piñar... Si no les das lo que a Carrero Blanco, la longevidad se pone de su lado". Ahora bien, es una gran irresponsabilidad que el fiscal arremetiera contra Strawberry como lo hizo, cuando el mismo había comparado las actuaciones de la Guardia Civil en la frontera de Marruecos con las llevadas a cabo por las SS de Hitler durante el nazismo. De hecho, insinuó que el gobierno del PP era partidario de utilizar el gas mostaza en Melilla, a sabiendas de que este agente vesicante causa fuertes ampollas en la piel y las membranas mucosas, produciendo una muerte por asfixia agónica⁵¹⁴.

Bautista puso tanto empeño en el caso Strawberry que cuestionó el archivo de la causa realizado por el juez de la Mata, acusándole de cometer fraude procesal por su decisión y de estar menos capacitado que el lector medio al no haber apreciado delito en los tuits de Strawberry. El magistrado había considerado que el vocalista de Def Con Dos tenía una concepción particular y peculiar del arte, pero no se debía olvidar que había mostrado públicamente su compromiso social con diferentes causas que eran contrarias a la violencia en distintas ocasiones, aunque este apoyo hubiera sido en forma de provocación o sarcasmo. Esta actitud ya la había puesto en evidencia el propio cantante en una entrevista para 20 minutos de 2009:

simplemente tú eliges donde que te quieres mover. Si no perteneces a ningún grupo mediático, si no te pones camisetas de Che o levantas el brazo en alto, la gente no sabe muy bien de qué vas. Vivimos a base de estereotipos, en un mundo franquicia, y todo eso hace que la gente no esté acostumbrada a que una persona diga algo porque le apetece. Eso es independencia de criterio⁵¹⁵.

Strawberry fue exculpado por el socialista Eduardo Madina, una de las víctimas a la que supuestamente humilló y del que dijo: "Street fighter, edición post-ETA: Ortega Lara versus Eduardo Madina". Si bien el representante del PSOE dejó patente que, aunque el chiste le había parecido de muy mal gusto, no se había sentido vejado⁵¹⁶. Por eso ante esta tesitura, Strawberry declaró que demostraría su inocencia pues, consideraba, que no debía sentirse intimidado "ante la estrategia de miedo a los cambios políticos que se están produciendo en este país"⁵¹⁷. En declaraciones al diario *Gara*, ofreció su interpretación de los acontecimientos:

lo que está pasando viene a dar toda la razón a lo que llevo cantando 25 años. En mis canciones he hablado siempre de la vigilancia del Gran Hermano, del sistema opresivo en el que hemos vivido creyendo que estábamos en un proceso de crecimiento de derechos y libertades. [...] Ahora eso comienza a materializarse a través de esa apisonadora contra los derechos sociales que se llama PP. [...] Yo me reafirmo en la defensa de la

⁵¹⁴ FERNÁNDEZ MIRANDA, J. y CHICOTE, J.: "El fiscal Bautista comparó a la Guardia Civil con las SS de Hitler".

⁵¹⁵ MARIÑO, Mirentxu: "Def Con Dos: Aznar es una aberración grotesca y Zapatero es abiertamente tonto", 20 minutos, 10-02-2009, en http://www.2ominutos.es/noticia/449251/o/entrevista/def/strawberry/

⁵¹⁶ ÁGUEDA, Pedro: "Strawberry dice al juez que su tuit sobre Ortega Lara era una crítica irónica a un político de ultraderecha", El Diario.es, 26-06-2015, http://eldiario.es/politica/Strawberry-Ortega-Lara-politico-ultraderecha_0_402810158.html

⁵¹⁷ PRADILLA, Alberto: "Entrevista a César Strawberry", *Gara*, 14-12-2015, recurso disponible en http://www.naiz.eus/eu/actualidad/noticia/20151214/que-me-lleven-a-juico-es-dar-la-razon-a-todo-lo-que-he-cantado-durante-25-anos

libertad de expresión y de todas las libertades, lo que me está pasando es un montaje urdido durante muchos años por el Ministerio del Interior [...] Me vinieron a detener cinco agentes de la Guardia Civil como si yo fuera Steven Seagal. Que vamos, que me llega una citación para que vaya a declarar ante el juez y yo voy, como un ciudadano normal. Pero no. Querían darle un toque espectacular. Y la redada se produce el 19 de mayo, a cinco días de las elecciones que se vaticinaban poco favorables para el partido en el gobierno. Necesitan despertar el miedo, atraer el voto del miedo. Para ello crean algo falso que es la operación Araña y dentro de esa operación me meten a mí, arrestado por apología del terrorismo en twitter. [...]En junio fui a declarar a la Audiencia Nacional. Por cierto, que me crucé con Bárcenas. El juez De la Mata después del verano se pronuncia y decide archivar mi caso, ya que no encuentra ningún delito. En ese momento imagino que habrá indignación en el Ministerio del Interior y llaman a un fiscal para que recurra, que además añade el delito de injurias al rey. Lo que intenta es provocar que me lleven a la cárcel. Unos magistrados han revisado el caso y creen que puede haber delito con lo que vamos a juicio, que será probablemente en primavera. Esto es todo el discurrir de la historia. Yo creo que les ha venido bien porque soy una persona conocida y para generar un miedo. Al final parece que la Audiencia Nacional inculpe a gente que no tiene nada que ver con el terrorismo para justificar su propia existencia. [...] Esto es buscar las vueltas a un inocente para culpabilizarlo. [...]La Fiscalía actúa con especial empeño y dureza cuando se persigue un supuesto delito de una persona de ideología de izquierdas. Cuando se dan casos de auténticas burradas que dice la gente de derechas, no actúa nunca. Existe un agravio comparativo descaradísimo. Sobran los ejemplos. Uno, los insultos de Federico Jiménez Losantos a Pilar Manjón, una víctima del terrorismo. En ese caso la fiscalía consideró que no había delito. ¿Por qué? Porque tiene afinidad ideológica con este señor. En el caso de Rafael Hernando, el lamentable portavoz del PP en el Congreso, que se rió de las víctimas del franquismo. El concejal de Palencia que dijo hace tiempo que a Pablo Iglesias había que meterle un tiro en una cuneta. Esperanza Aguirre, que dijo que Podemos es ETA. Y no pasa nada. Sin embargo, a mi sí se me mira con lupa y se me aplica una ley que no viene al caso. Solo porque soy personaje público se me quiere poner en la picota y ejemplarizar conmigo⁵¹⁸.

Además, en este convulso contexto, Def Con Dos tuvo que sufrir el veto de sus actuaciones. En marzo de 2015, la banda ya había tenido que suspender un concierto en la sala Pasarela de Toledo debido a que "el Ayuntamiento comunicó al establecimiento que no podía realizar el concierto por falta de permisos". Sin embargo, esa no era la primera ocasión en la que las autoridades impedían la actuación de la banda en Toledo. En 2009, el arzobispado de Toledo había emitido un comunicado acusando a Def Con Dos de banda satánica, debido a su participación en la banda sonora de la película *El día de la bestia* de Alex de la Iglesia y había provocado que no pudieran tocar en la capital castellano-manchega.

⁵¹⁸ PRADILLA, Alberto: "Entrevista a César Strawberry", *Gara*, 14-12-2015, recurso disponible en http://www.naiz.eus/eu/actualidad/noticia/20151214/que-me-lleven-a-juico-es-dar-la-razon-a-todo-lo-que-he-cantado-durante-25-anos

Finalmente, en octubre de 2015 la banda volvió a Toledo y esta vez sí pudo actuar, contando, además, con el beneplácito de las autoridades municipales y del apoyo explícito de la concejalía de la juventud. También, la causa contra el cantante fue de nuevo archivada. Strawberry consideró zanjada la persecución contra ellos, de momento, y se mantuvo tranquilo al haberse demostrado perfectamente "que existe un interés muy claro en criminalizar la cultura", yendo "contra la constitución y la libertad de expresión" 519.

Pero la censura volvió a aparecer. En febrero de 2016, Pilar Vicente, concejala de Ciudadanos en Valladolid solicitó la suspensión de la actuación de Def Con Dos, programada en el Laboratorio de las Artes de Valladolid (LAVA), por prudencia, ante la polémica desatada en torno a la banda. Mientras existieran acusaciones de enaltecimiento del terrorismo contra Strawberry, los representantes del partido naranja pedirían la suspensión de este tipo de actuaciones, porque: "los recientes episodios que se han vivido deberían haber hecho aprender a todos acerca de la necesidad de cuidar qué tipo de contenidos, si queremos llamar culturales, se financian o dan cobertura con dinero, espacios y permisos públicos"520. No se quedó ahí la cosa. Acto seguido, Miguel Ángel González, delegado territorial de C's de Castilla y León, solicitó al socialista Óscar Puente, alcalde de Valladolid, que no cediera los espacios públicos para albergar el concierto de Def Con Dos, alegando que "además de contar con una acusación de enaltecimiento del terrorismo, ha participado de las ofensas hacia un representante público de dicho consistorio"521. A través de una magnífica jugada de tergiversación le recordaba a Puente: "Consideramos que no se trata de censurar actividad alguna, sino de garantizar que no se utilicen espacios públicos para la celebración de eventos cuyos responsables hayan podido protagonizar episodios que ofendan o hieran la sensibilidad de los vallisoletanos"522.

Efectivamente, no se trataba de censurar, sino de vetar la actuación de Def Con Dos que, en términos prácticos, era exactamente lo mismo. El revuelo generado en torno a este boicot llamó la atención de muchos, incluso la del secretario general de Podemos, Pablo Iglesias Turrión, que en su cuenta personal de Twitter arremetió contra esta medida parafraseando a la banda: "¿Prohibir un concierto de Def Con Dos? Algunos, efectivamente, están en Ultramemia"523. El concierto en el LAVA acabó celebrándose como estaba previsto y sin incidentes, aunque en los aledaños del acto hubo una concentración de miembros de Democracia Nacional, Vox, Alternativa Española y otros partidos de ideología ultraderechista en la que se exhibieron banderas preconstitucionales y pancartas con el lema: "no a la cesión de espacios públicos a pro etarras"524. Quizá el mejor resumen de toda esta cuestión, que no es otra que la situación de boicot a la música underground, sea la siguiente afirmación de César Strawberry:

⁵¹⁹ BRAVO, Francisca: "Def Con Dos le da la vuelta a Toledo y regresa a Toledo", *Eldiario.es*, 18-10-2015, http://www.eldiario.es/clm/Def-vuelta-veto-vuelve-Toledo_o_441306662.html

^{520 &}quot;C's pide vetar a Def Con Dos porque su líder está acusado de enaltecimiento del terrorismo", *La Vanguardia*, 19-02-2016, en http://www.lavanguardia.com/politica/20160219/302281302476/ciudadanos-def-con-dos-valladolid.html

^{521 &}quot;Pablo Iglesias se cuela en la polémica de Def Con Dos del concierto en Valladolid", *Tribuna de Valladolid*, 19-02-2016, en http://www.tribunavalladolid.com/noticias/pablo-iglesias-se-cuela-en-la-polemica-del-concierto-de-def-condos-en-valladolid/1455884118

⁵²² *lbíd*.

⁵²³ *lbíd*.

⁵²⁴ REGUEIRA, Samuel: "Def Con Dos llena el LAVA con un concierto salvaje... sin incidentes", El Norte de Castilla, 28-02-2016, en http://www.elnortedecastilla.es/valladolid/201602/28/llena-lava-concierto-salvaje-20160228095541.html

Sufres, es el hecho de que te ignoren, aunque que ciertos medios lo hagan me parece bien. No puedes pretender salir en determinadas cadenas o periódicos cuando estás en contra de determinadas maneras de hacer periodismo. Sin embargo, hay organizaciones políticas de ultraderecha que lo reconocen abiertamente, que han estado sometiendo a una persecución inquisitorial, injustificada e ilegal a, por ejemplo, Soziedad Alkoholika, un grupo de mis favoritos y un ejemplo a seguir. Después de ser absueltos de todo, todavía hay sitios donde tienen que suspender sus conciertos. Les pasa lo mismo a Berri Txarrak, que por su rollo euskaldun no pueden tocar en Madrid. Vivimos este tipo de paletez⁵²⁵

En julio de 2016, se produjo la vista del juicio a Strawberry en la Audiencia Nacional, con un tribunal presidido por el presidente de la Sala de lo Penal del Tribunal Especial y de la Sección Primera, Fernando Grande-Marlaska, completado por Manuela Fernández de Prado y Nicolás Poveda. El fiscal mantuvo su acusación de enaltecimiento del terrorismo y vejación a las víctimas por mensajes de apoyo a ETA y GRAPO. Por estos mensajes, que el vocalista de Def Con Dos reconoció haber colgado en su mayoría, el fiscal solicitó 20 meses de cárcel, pero, antes, el acusado declaró que se trataban de "una fanfarronería irónica" fruto de su "nihilismo surrealista que cuestiona todo el entorno en el que he vivido desde pequeño"526; ya que, continuaba, jamás había apoyado "actividad terrorista ni ninguna otra que cause muerte y dolor"527.

Con todo, para fortalecer estos argumentos, recalcó que, estando secuestrado Miguel Ángel Blanco, Def Con Dos actuó en el Dr. Music de Lleida bajo un gran lazo azul en rechazo a esta acción de ETA. Sin duda, un acto simbólico de que su posicionamiento personal y profesional siempre había sido contrario a cualquier tipo de violencia y, en este caso, en la relativa a la que se le achacaba⁵²⁸. Asimismo, hizo hincapié en el calvario que había sufrido a causa de este proceso, por el cual se había sentido perseguido y vigilado, tanto personal como profesionalmente. También explicó ante la Audiencia Nacional el contenido de los tuits por los que el fiscal Carlos Bautista pedía su confinamiento en prisión. Así, al tuit de "el fascismo de Esperanza Aguirre me hace añorar hasta a los GRAPO", señaló que era una fanfarronería dialéctica que ironizaba acerca de dos ideologías extremas, poniéndolas al nivel de las declaraciones que habitualmente realizaba por la política del PP, como la de "Podemos es ETA"⁵²⁹.

Según señalaron algunos medios, presentes en la vista del juicio, la actitud del fiscal general fue bastante peculiar. Se limitó a interrogar al acusado realizándole preguntas orientadas única y exclusi-

⁵²⁵ MARIÑO, Mirentxu: "Def Con Dos: Aznar es una aberración grotesca y Zapatero es abiertamente tonto", 20 minutos, 10-02-2009, en http://www.20minutos.es/noticia/449251/0/entrevista/def/strawberry/

ÁGUEDA, Pedro: "César Strawberry, ante el tribunal: "No defiendo el terrorismo. Jamás en la vida lo he hecho, ni lo haré", *Eldiario.es*, 12-07-2016, en http://www.eldiario.es/politica/Cesar-Strawberry-defiendo-terrorismo-Jamas_o_536496468.html

[&]quot;César Strawberry, juzgado por loar a ETA: Interior busca criminalizar a la disidencia", *El Confidencial*, 12-07-2016, en http://www.elconfidencial.com/cultura/2016-07-12/cesar-strawberry-eta-def-con-dos-audiencia-nacio-nal_1231859/

⁵²⁸ VARGAS, Isabel: "La sátira se persigue más ahora que en la dictadura", *Málaga Hoy*, o8-07-2016, en http://www.malagahoy.es/article/ocio/2324592/la/satira/se/persigue/mas/ahora/la/dictadura.html

^{529 &}quot;César Strawberry, juzgado por loar a ETA: Interior busca criminalizar a la disidencia", El Confidencial, 12-07-2016, en http://www.elconfidencial.com/cultura/2016-07-12/cesar-strawberry-eta-def-con-dos-audiencia-nacio-nal_1231859/

vamente a que este admitiera la autoría de los tuits por los que se le juzgaba, sin siquiera preguntarle por su interpretación. Una disposición que, según la abogada de Strawberry, fue en contra de "la consolidada jurisprudencia del Tribunal Supremo respecto al delito de enaltecimiento del terrorismo que, como delito de opinión, requiere que se practique prueba en torno a la contextualización de las expresiones que se consideran enaltecedoras del terrorismo"530.

La prueba de contextualización tuvo que ser realizada por la defensa del músico, incidiendo en que el perfil de Strawberry en Twitter respondía al personaje y no a la persona. Como forma de contrarrestar esta baza, el fiscal general centró su contra-alegato en el concepto de "banalidad del mal", acuñado por Hannah Arendt, para restar importancia a la línea argumental mantenida por la defensa y, de paso, comparar –gratuitamente– a Strawberry con el genocida nazi Adolf Eichmann. Igualmente, el fiscal minimizó el hecho de que Madina no se hubiera sentido insultado. En la línea mantenida por la fiscalía en otros juicios similares, como el de Guillermo Zapata (también con una causa pendiente por sus tuits de humor negro), consideraba que había que defender al conjunto de las víctimas del terrorismo (en abstracto), pese a que estas no se sintieran ofendidas.

Tampoco prestó atención a las declaraciones del guardia civil encargado de instruir el atestado de Strawberry, que señaló que la detección de los tuits se hizo de forma aleatoria. Esto confirmaba "lo que muchos sospechamos que había detrás de todas las operaciones Araña: investigaciones prospectivas en las que los agentes salen a buscar por la red expresiones que podrían ser constitutivas de delito, sin que medie denuncia ni aviso de ningún particular"⁵³¹. Las investigaciones de este tipo están prohibidas por el ordenamiento jurídico y constituyen una lesión al Estado de derecho, al investigar causas generales bajo la sospecha genérica de estar cometiendo un delito. El fiscal insistió, había que condenar a Strawberry, como se había hecho con otros, haciendo alusión al proceso al músico Pablo Hasél sentenciado a dos años de cárcel por enaltecimiento del terrorismo (en sus canciones pedía el asesinato de diferentes políticos) por la Audiencia Nacional⁵³².

Los apoyos al vocalista de Def Con Dos no se hicieron esperar. El mismo día del juicio, el cineasta y expresidente de la Academia de las Artes y de las Ciencias Cinematográficas de España, Álex de la Iglesia, salió en defensa de Strawberry, persona muy cercana al director de cine. En las páginas de cultura de *El País*, publicó un artículo sobre la libertad de expresión y las redes sociales para defender a su amigo:

César Strawberry ha podido cometer un error, el error de enfrascarse en una conversación de Twitter donde no están claros los límites entre el sarcasmo y la barbaridad. Ha podido cometer una insensatez, teniendo en cuenta la gravedad que eso supone. Pero una barbaridad y una insensatez no son razones suficientes para mandar a nadie a la cárcel, a no ser que queramos hacerlo también con miles de personas que dicen barbaridades e insensateces constantemente, en cientos de miles de *tuits* que se cuelgan

⁵³⁰ ELBAL, Isabel: "La banalidad del fiscal", *El Confidencial*, 13-07-2016, http://www.eldiario.es/contrapoder/banalidad-fiscal_6_536906326.html

⁵³¹ *lbíd*.

[&]quot;La Audiencia Nacional condena a dos años al rapero Pablo Hasél por pedir en sus temas el asesinato de políticos", Europa Press, 01-04-2014, http://www.europapress.es/cultura/musica-00129/noticia-audiencia-nacional-condenados-anos-rapero-pablo-hasel-pedir-temas-asesinato-politicos-20140401170917.html

todos los días, bajo el cobijo del anonimato, en las redes sociales. No tenemos cárceles suficientes en el mundo para todo eso⁵³³.

El 18 de julio de 2016, la Audiencia Nacional absolvió al líder de Def Con Dos considerando "que las manifestaciones vertidas en Twitter por el cantante no encajan en lo que constituye una apología del terrorismo, ni provocan el discurso del odio"534. Si bien valoraron la utilización de un tono provocador, irónico y sarcástico en sus canciones, pero "tratando que el público comprenda el sentido metafórico y ficticio que envuelven sus obras, respecto al concepto de fondo siempre de carácter pacífico y exclusivamente cultural"535. En definitiva, los magistrados apoyaron directa e indirectamente los argumentos que utilizó el juez de la Mata para archivar el caso. Pero, hicieron la siguiente recomendación:

Es lógico que se puede utilizar un tono provocador, sarcástico e irónico en sus tuits como dice la mayoría, pero dada su condición de perito en medios debe de valorar el contenido en orden al receptor del mismo, dada la incidencia que desde su posición se tiene. Y la ironía, el sarcasmo y la provocación que realiza, debe de ser contemplada también por el destinatario al que se dirige. No se trata por mi parte de considerar que se deba establecer por los comunicadores un control sobre el destinatario, sino que no es válido con decir lo que se piense o se quiera y disfrazarlo bajo una supuesta ironía o sarcasmo del que genera la expresión, hacerse ajeno totalmente al efecto que tenga sobre el destinatario, ya que no se conoce si este es del mismo grado de ironía o sarcasmo que el primero⁵³⁶.

Pese a que Strawberry fue absuelto, aún es un caso por dilucidar. En enero de 2017, fue condenado a un año de cárcel, sentencia que está pendiente de recurso. La mediatización de este caso no debe confundir al ciudadano medio. El cantante de Def Con Dos sólo es la punta del iceberg dentro de la deriva totalitaria y arcaizante en la que se encuentra el actual gobierno de España, con los inefables partidismos que permean y corroen al ministerio fiscal. Un gobierno que presiona a los funcionarios encargados de la Justicia y que no sólo ha dilapidado con sus medidas legislativas varios derechos civiles (como ocurre con la ley de seguridad ciudadana), sino que ha ejercido (y ejerce) un férreo control a la libertad de expresión.

6.5.2. Moriré defendiendo lo que escribo

El grupo de rap político de Valencia Los Chikos del Maíz (LCDM) también ha sido sujeto de controversias, críticas, censura, veto y boicot por parte de distintos medios de comunicación, partidos políticos e instituciones gubernamentales. Su posicionamiento ideológico en el campo de la izquierda libertaria

⁵³³ IGLESIA, Álex de la: "César Strawberry, los tuits y las medidas desproporcionadas", El País, 12-07-2016, en http://cultura.elpais.com/cultura/2016/07/11/actualidad/1468249351_158985.html

ÁGUEDA, Pedro: "Absuelto César Strawberry de enaltecimiento del terrorismo y humillación a las víctimas en Twitter", *Eldiario.es*, 19-07-2016, en http://www.eldiario.es/politica/Absuelto-Cesar-Strawberry-enaltecido-Twitter_o_538946313.html

⁵³⁵ *Ibíd*.

⁵³⁶ Sentencia nº 20/2016, Administración de Justicia, Rollo de Sala de 2016, Diligencias de procedimiento abreviado 57/2015, Juzgado Central de Instrucción Nº 5, Audiencia Nacional, Sala de lo Penal, Sección Primera, 18-07-2016, p. 11.

y revolucionaria, así como su postura manifiestamente anticapitalista y antifascista, les ha llevado a mostrarse solidarios y establecer lazos y conexiones entre su ideario y el de la izquierda abertzale; argumento que ha sido utilizado por los diarios ultraconservadores para calificarles de pro-etarras, incluso para que estos hayan indicado como procedencia del grupo al País Vasco. Un error al que LCDM siempre han respondido con titulares como: "me la pone como un bate que la derecha mediática nos vincule con la Izquierda Abertzale y Podemos" 537.

En 2009, este combo de rap liderado por Ricardo Romero "Nega" y Antonio Mejías "Toni el sucio", no tuvo reparos en mostrar su solidaridad con la organización juvenil de izquierda abertzale Segi, declarada organización terrorista por el Tribunal Supremo en 2007, ante la oleada de detenciones que sufrió y que supuso su descabezamiento y el arresto de una buena parte de sus miembros⁵³⁸.

A partir de 2010, Los Chikos del Maíz comenzaron a ver comprometidos sus conciertos. Con motivo de la celebración de un concierto en Sevilla, organizado por Izquierda Unida para conmemorar el aniversario de la II República, Voces contra el Terrorismo (una asociación de víctimas situada en la línea de la AVT y cercana al PP) y la Asociación de Víctimas del Terrorismo Verde Esperanza presentaron ante la Audiencia Nacional una querella conjunta contra LCDM, acusándoles de enaltecimiento del terrorismo y, a su vez, emprendieron, con ayuda del grupo municipal *popular*, una campaña de conminación ante el consistorio sevillano para vetar el concierto. Precisamente, Francisco José Alcaraz, presidente de la Asociación Víctimas del Terrorismo Verde Esperanza y portavoz de Voces Contra el Terrorismo y antiguo número uno de la AVT, envió una carta a Alfredo Sánchez Monteseirín, alcalde de Sevilla y presidente del patronato de la Fundación Alberto Jiménez Becerril, denunciando el contenido de las letras del grupo y mostrándole su "indignación y malestar":

Hemos tenido conocimiento por algunos medios de comunicación de la celebración de un concierto que se va a realizar en el día de hoy en Sevilla. En dicho concierto está prevista la actuación del grupo "musical" Los Chikos Del Maíz. En estos medios se recogían las letras que este grupo interpreta en sus canciones, de las cuales le doy traslado: "Ortega Lara no era ningún pacifista, cambió de carcelero a contorsionista. Pobre rehén diréis, lo que no sabéis es que se le iba la mano como a los padres de Madeleine"; "¿Te emocionó el vuelo de Pedro Duque? A mí el de Carrero Blanco"; "Me duele el 11 de septiembre, no por las torres gemelas, por el derrocamiento de Allende"; "Terrorismo no es ETA, es Belén Esteban enseñando las tetas"; "Terrorismo no es ETA, es Ana Obregón posando en Ibiza"; "El 11 de septiembre no fue un drama fue justicia"; "Más 11-S no más 11-M" [...] Desde nuestra asociación de víctimas del terrorismo procedimos a pedirle a su equipo de Gobierno públicamente que procedieran a la suspensión del citado concierto. En ese mismo momento la asociación interpuso una denuncia en la Audiencia Nacional contra este grupo "musical". Según ha recogido la prensa, el portavoz del PP en Sevilla, D. Ignacio Zoido, ha mostrado su disconformidad a que desde el Ayuntamiento se pudiera dar cobertura a estos grupos que son una clara ofensa y humillación a las víctimas del terrorismo y

⁵³⁷ PATO, Ignacio: "Entrevistas: me la pone como un bate que la derecha nos vincule con Podemos", *PlayGround*, 21-05-2016, http://www.playgroundmag.net/articulos/entrevistas/Los_Chikos_del_Maiz-Trap_Mirror-Unidos-Podemos_0_1757824223.html

^{538 &}quot;Interior da por descabezada a Segi tras detener a 34 de sus integrantes en el País Vasco y Navarra", *El País*, 24-11-2009, en http://elpais.com/elpais/2009/11/24/actualidad/1259054218_850215.html

una apología a las organizaciones terroristas. Ante estos hechos tan graves, apelo a su responsabilidad como máximo responsable del Ayuntamiento de Sevilla para que reconsidere esta solicitud y proceda a suspender el citado concierto.[...] Nos parece lamentable que la ciudad de Sevilla la cual lloró sin fisura alguna el asesinato a manos de ETA de su primer Teniente de Alcalde y su esposa, tenga que pagar con sus impuestos a unos energúmenos que se ríen e insultan a las víctimas del terrorismo y por el contrario apoyan y justifican los asesinatos de ETA, y que la máxima autoridad de la ciudad, que es usted, en lugar de impedirlo mire hacia otro lado, no entendemos ni aceptamos la actitud que usted está manteniendo ante tal aberración.[...] Nos gustaría recordarle que la solidaridad y apoyo a las víctimas del terrorismo va más allá de los actos propagandísticos de homenajes e inauguraciones de monumentos a las víctimas del terrorismo pues todas estas iniciativas serían una utilización partidista e inmoral del dolor del colectivo si por otro lado usted contribuye, permitiendo este concierto, a que se les humillen e insulten en él. Sr. Alcalde, después de estas palabras espero que usted reflexione y corrija la huida hacia delante en este asunto⁵³⁹.

Voces contra el Terrorismo recordaba a Sánchez Monteseirín que la colaboración con las organizaciones de víctimas iba más allá de hacerse la foto de turno. Para demostrar que estaban de su lado, debían vetar, si fuese necesario, todo tipo de acto músico-artístico que pudiera vejar a las víctimas del terrorismo porque el máximo dirigente de un municipio no podía permitir la celebración de un concierto utilizando "argumentos peregrinos y excusas que tan solo benefician y justifican a quienes utilizan la música y la cultura para menospreciar a las víctimas y justificar a los terroristas" 540.

Pronto, este tipo de comunicados y declaraciones, que bebían de noticias publicadas en *La Razón* y *ABC*, se multiplicaron⁵⁴¹. Juan Ignacio Zoido, portavoz del PP en el Ayuntamiento de Sevilla y actualmente ministro de defensa, tildó a la formación musical de "pro etarra" y de ideología abertzale. LCDM replicó estas declaraciones alegando que estas acusaciones les habían supuesto numerosas amenazas de muerte por parte de grupos ultraderechistas y, reivindicando su actividad profesional e intentando contrarrestar la polémica, recordaron que la mayor parte de sus ingresos procedían de la contratación por parte de ayuntamientos regidos por el PP de Valencia. Para el alcalde Sánchez Monteseirín estos argumentos eran suficientemente significativos por lo que consideraba realmente peligroso la estrategia de descalificación del PP sevillano, que se había lanzado en esta ofensiva contra el grupo y el consistorio municipal "poniendo en peligro la seguridad de las personas y hablando de un Ayuntamiento como éste así cuando los ayuntamientos del PP lo contratan"⁵⁴². Para calmar los ánimos, el primer edil destacó que las letras de los raperos son "siempre duras y políticamente incorrectas, como sucede con SFDK, que son una gente estupenda, pero tienen aseveraciones muy fuertes"⁵⁴³.

^{539 &}quot;Carta al alcalde de Sevilla", 9-04-2010, Voces contra el Terrorismo, en http://www.vocescontraelterrorismo.org/ victimas-terrorismo/carta-al-alcalde-de-sevilla/

⁵⁴⁰ *lbíd*.

GARCÍA REYES, Alberto: "El Ayuntamiento contrata a un grupo pro abertzale para pedir la República", ABC Sevilla, 07-04-2010, p. 45. YÁÑEZ, Estrella: "Zoido reclama al PSOE que suspenda el concierto del grupo pro abertzale", ABC Sevilla, 08-04-2010, p. 29. TENA, Pedro de: "El Ayuntamiento de Sevilla contrata a un grupo de rap que insulta a Ortega Lara", Libertad Digital, 07-04-2010, en http://www.libertaddigital.com/nacional/el-ayuntamiento-de-sevilla-contrata-a-un-grupo-de-rap-que-insulta-a-ortega-lara-1276389465/

^{542 &}quot;Los Chikos del Maíz actuarán en Sevilla bajo protección policial", *Público*, 08-04-2010, en http://www.publico.es/espana/chikos-del-maiz-actuaran-sevilla.html

⁵⁴³ *lbíd*.

A raíz de esta polémica, que estaba cuestionando la integridad del grupo, muchas veces, además, de una forma completamente abyecta, LCDM emitió un comunicado. En este señalaron que siempre habían manifestado su condena a ETA, como habían hecho públicamente en una entrevista tras el atentado contra el concejal del PSE en Mondragón Isaías Carrasco. Pero, condenaban igualmente "la criminalización de las ideas, el cierre de periódicos y la ley de partidos" A continuación, se recoge un extracto que incide en esta persecución a la música underground:

es un gravísimo error tildar alegremente a un grupo de música de pro etarras cuando ese mismo grupo tiene una letra que dice "me cago en la ikurriña y en la rojigualda", en claro mensaje internacionalista y repudiando todo tipo de banderas y fronteras, curiosos pro etarras... Hasta un niño de 14 años sabría que un simpatizante de ETA no cantaría eso en una canción. Pero a ustedes no les pagan por ser profesionales, les pagan por reproducir la ideología dominante y preservar los intereses de los anunciantes [...] han cometido todos y cada uno de los errores y abusos que puede cometer un periodista; tergiversación, manipulación, nulo contraste de fuentes e informaciones... Por eso ni si quiera se han molestado en preguntar directamente a los implicados si dichas acusaciones tan graves eran fidedignas. [...] el pueblo está harto de vuestras mentiras⁵⁴⁵.

Finalmente, las amenazas no impidieron la celebración del concierto, habiendo sido archivada la causa por el titular del Juzgado de Instrucción número 4 de la Audiencia Nacional, Fernando Andreu. De hecho, el juez señaló que la celebración del concierto no constituía una actuación delictiva. En cambio, la organización presidida por Alcaraz, que consideraba que las víctimas podían ser vejadas durante el evento, pidió, en los medios de prensa, que los Servicios de Información, la Guardia Civil y el Cuerpo Nacional de Policía emitieran informes sobre el concierto y, si fuera necesario, suspendieran la actuación, si ella podía herir moralmente a las víctimas del terrorismo⁵⁴⁶.

Esta campaña de difamación y presiones previa al concierto, provocó que el mismo día de la actuación la banda manifestara su repulsa contra los medios de comunicación y periodistas de "extrema derecha", entre ellos *ABC*, *La Razón*, *Libertad Digital* y *El Mundo*, que habían enrarecido el ambiente⁵⁴⁷.

Pese al archivo de la querella por la Audiencia Nacional, el mencionado concierto siguió teniendo repercusión en la prensa y en la política. Así, Soledad Becerril (actual Defensora del Pueblo y en aquellos momentos diputada a Cortes por Sevilla) pidió la dimisión en pleno del Ayuntamiento de Sevilla por permitir la participación de Los Chikos del Maíz⁵⁴⁸. Sin embargo, caben destacar también las declaraciones de Juan Jurado, patrono delegado de la Fundación San Pablo CEU, que contrapuso las IV Jornadas de Universitarios con las Víctimas del Terrorismo, organizadas por el Observatorio Internacional de Víctimas del Terrorismo de la Universidad San Pablo CEU al mencionado concierto, considerando que el suyo era

^{544 &}quot;Comunicado de Los Chikos del Maíz", *Hip-Hop elemental*, 07-04-2010, http://hiphopelemental.jimdo.com

⁵⁴⁵ *lbíd*.

[&]quot;La AN archiva la denuncia que pedía la suspensión del concierto de Los Chikos del Maíz", 20 Minutos, 09-04-2010, en http://www.2ominutos.es/noticia/673006/0/#xtor=AD-15&xts=467263

^{547 &}quot;Insultos a medios de comunicación durante el concierto proabertzale", *El Mundo*, 10-04-2010, en http://www.elmundo.es/elmundo/2010/04/10/andalucia_sevilla/1270891013.html

⁵⁴⁸ MUNIESA, Mariano: La caza de brujas, p. 104.

"un homenaje sobrio y emotivo con lo mejor de nuestra sociedad: las víctimas del terrorismo y como desagravio por la vergüenza del pseudoconcierto [en referencia a Los Chikos del Maíz]"549.

Años después, LCDM declararían en una entrevista con Lucía Martín para *Cuarto Poder*, que el intento de veto de este concierto y la querella supusieron un punto de inflexión para la banda. Desde entonces estuvieron vetados en Sevilla, tanto en conciertos al aire libre como en salas privadas, a las que las instituciones municipales ponían dificultades, incluso, amenazas de cierre de negocio⁵⁵⁰. Se salvaron las casas *okupadas*, en las que, si ofrecieron conciertos, pese a la preocupación alarmante de la coordinadora de asociaciones independientes CAIS y el descontento de periódicos como *La Razón*, que exigieron el cierre de las casas *okupas*, porque no sólo no estaban preparadas para estos eventos, sino que perjudicaban a las salas de conciertos⁵⁵¹.

Al poco tiempo, se vieron las auténticas razones que habían impulsado a CAIS y *La Razón* a manifestar su opinión: el veto por causas políticas. En el marco de la celebración de un concierto de S.A. en la sala Custom de Sevilla, y en un claro intento de influir sobre el consistorio, recogiendo el testigo de las críticas a LCDM, CAIS declaró que "antes de traer a Sevilla a grupos con este tipo de letras y perfil ideológico, sería más higiénico, democráticamente hablando, organizar conciertos y eventos musicales a favor de las víctimas del terrorismo" 552.

No hay duda de que Los Chikos del Maíz es un grupo que genera controversia, pero ¿por qué? ¿qué tipo de contenido tienen sus letras y cómo entenderlo para no malinterpretarlo y descontextualizar-lo? ¿tanto molesta al *establishment* que existan grupos cuyo contenido letrístico sea marcadamente político y de ideología izquierdista?

Para entender su rap, letras e idiosincrasia se debe tener en cuenta que lo definido por las asociaciones de víctimas y medios de comunicación y partidos políticos ultraconservadores como humillante con las víctimas, son, en realidad, licencias artísticas en tono irónico y de humor negro. Con esta actitud, buscan cuestionar el estado de las cosas. La música es su herramienta, su medio de contra información y su vehículo ideológico para transmitir su mensaje: evitar la alienación política de la sociedad e incentivar su repolitización⁵⁵³. Según Ignacio Pato, es un rap contra la neutralidad dirigido a un público que no debe tener ni complejos ni prejuicios a la hora de escucharles. LCDM es compositivamente muy prolija y directa. Muy pegada al imaginario simbólico de la izquierda, al introducir referencias a hechos y personajes históricos y nombres propios del mundo socio-político y artístico (Ho Chi Minh, Pier Paolo Pasolini, Walter White –personaje protagonista ficticio de la serie *Breoking Bad*–, Che Guevara, Lee

⁵⁴⁹ GONZÁLEZ QUILES, Miguel: "El mejor desagravio a la vergüenza del pseudoconcierto pro-abertzale", *La Razón*, 15-05-2010, en http://www.larazon.es/historico/7330-el-mejor-desagravio-a-la-verg-enza-del-pseudoconcierto-pro-abertzale-RLLA_RAZON_261512#.TttnvO13CFHuMP2

⁵⁵⁰ MARTÍN, Lucía: "Los Chikos del Maíz: La libertad de expresión sí que existe en España, pero para la derecha", *Cuarto Poder*, 22-11-2015, http://www.cuartopoder.es/invitados/2015/11/22/los-chikos-del-maiz-la-libertad-de-expresion-sique-existe-en-espana-pero-para-la-derecha/6525

[&]quot;Conciertos ilegales de un grupo con letras proetarras en una casa ocupa", *La Razón*, 07-02-2012, en http://www.larazon.es/historico/455-conciertos-ilegales-de-un-grupo-con-letras-proetarras-en-una-casa-ocupa-JLLA_RA-ZON_432295

[&]quot;Denuncian la celebración de otro concierto con letras proetarras", La Razón, 07-03-2012, en http://www.larazon.es/historico/5126-denuncian-la-celebracion-de-otro-concierto-con-letras-proetarras-OLLA_RAZON_439899#.Ttt1uSYTF71c-nFG

MURIEL, Eduardo: "Utilizamos la música como medio de contrainformación de masas", *Público*, 27-06-2012, www.publico.es/culturas/utilizamos-musica-medio-contrainformacion-masas.html.

Harvey Oswald o Rosa Parks). Uno de los principales rasgos de su música es sacar del anonimato personalidades que son desconocidas para el gran público⁵⁵⁴.

Para entender sus letras, no debe escaparse cuál es su extracción social y el contexto sociopolítico en el que se han desarrollado, la Comunidad Valenciana, un territorio azotado por la lacra de la corrupción política, el caciquismo, los altos niveles de desempleo y los escándalos urbanísticos. Por tanto, ante el ambiente de impunidad de los perpetradores de estas situaciones, los grupos como LCDM han construido una escena musical abigarrada y, especialmente, contestataria y combativa, convirtiéndose en una de las más saludables y activas de España⁵⁵⁵.

LCDM conciben la música como una forma de arte político. Toda forma de expresión indica posicionamiento "incluso el que se considera a sí mismo apolítico, porque en tanto en cuanto no cuestione el orden existente, está sosteniendo y reproduciendo ese orden", porque "cualquier manifestación cultural responde a unos intereses económicos y de clase"556. Consideran que lo más importante es no olvidar sus orígenes, su procedencia, lo que son, porque ellos no dejan de ser un grupo de música cuya "función básica es la de entretener"557.

Ahora bien, mostrando este lado de las personas que componen LCDM y no tanto de los personajes, no se pretenden justificar frases tan duras como "la oposición en Venezuela es fascismo saquen los tanques y los pisen como ratas", "Rita Barberá es deficiente mental desalojó el Cabañal con métodos de la Gestapo" o "tenemos una bala de plata para Esperanza Aguirre", sino, precisamente, mostrar que sus composiciones son interpretaciones extremadamente grotescas y ciertamente esperpénticas, que pretenden insuflar a sus oyentes grandes dosis de actualidad política (destacando los aspectos más controvertidos de la realidad social), para generar un sentimiento de indignación que invite a la reflexión y combata la indiferencia⁵⁵⁸. No es más que eso; un tipo de música que busca generar sentimientos encontrados a través de la sátira, la ironía y la crudeza y que no es más violenta que las imágenes con las que los medios de comunicación abren sus informativos o el bombardeo que recibimos en cine y prensa.

Manteniendo la coherencia con esta idea a la hora de elaborar su música, en 2012 obtuvieron el reconocimiento de la crítica gracias a su disco "Pasión de talibanes", que alcanzó el galardón de mejor álbum de hip-hop en los Premios de la Música Independiente, organizados por la Unión Fonográfica Independiente. Una demostración de que, poco a poco su música, su rap político, ha ido rompiendo barreras, aunque continúen siendo vetados en ciudades como Burgos, Sevilla y Valencia: "ya se sabe cómo funciona este país [...] La libertad de expresión es un lujo que solamente la derecha mediática y la oligarquía pueden permitirse. Mira las portadas de *La Razón...* y no pasa nada"559.

⁵⁵⁴ PATO, Ignacio: "Rap contra la neutralidad", *Mondo Sonoro*, 31-08-2011, en http://www.mondosonoro.com/entrevis-tas/rap-contra-la-neutralidad/

⁵⁵⁵ CERVERA, Rafa: "El equilibrio entre ética y estética es lo más difícil", El País, 23-05-2015, http://cultura.elpais.com/cultura/2015/05/22/actualidad/1432331963_299835.html

⁵⁵⁶ PATO, Ignacio: "Rap contra la neutralidad", *Mondo Sonoro*, 31-08-2011, en http://www.mondosonoro.com/entrevistas/rap-contra-la-neutralidad/. Véase también MURIEL, Eduardo: "Utilizamos la música como medio de contrainformación de masas".

⁵⁵⁷ CERVERA, Rafa: "El equilibrio entre ética y estética es lo más difícil".

⁵⁵⁸ GIL, Alfonso: "Los Chikos del Maíz: Dando guerra", *Mondo Sonoro*, 14-03-2015, http://www.mondosonoro.com/criticas/conciertos-musica/dando-guerra/

⁵⁵⁹ MURIEL, Eduardo: "Utilizamos la música como medio de contrainformación de masas".

Como decía, con su música, Los Chikos del Maíz se han convertido en una especie de *watchdog* (vigilante del poder), una función atribuible a los periodistas, que ha desaparecido del imaginario colectivo; es decir, una figura que se centra en recordar y recriminar al *establishment* y al gobierno que sus medidas no son adecuadas y que deben actuar ante los problemas de la sociedad⁵⁶⁰. Pero, también, de *streamer* – periodistas ciudadanos y ciberactivistas en los nuevos movimientos sociales en red – o, lo que es lo mismo, unos activistas de la comunicación con mucha cercanía y conexión con su público, al que informan de forma diferente y sobre el que generan reflexión en torno a las potencialidades y limitaciones del poder⁵⁶¹. Así, los miembros de LCDM, especialmente Romero, participan activamente en el webzine *Kaos en la red*, un portal de información contra-hegemónica para el cambio social, en el que proyectan su deseo de transformación radical de la sociedad desde una óptica revolucionaria y anticapitalista⁵⁶².

En definitiva, una actitud irreverente e inconformista por el contenido de sus letras, que les ha costado muchos detractores, pero también muchos apoyos al haberse posicionado decididamente por un tipo de música política y haber huido de la ambigüedad, mostrando abiertamente su conciencia de clase. El periodista musical Fernando Neira agradeció la coherencia y sinceridad de LCDM en *El País*: "piensan lo que piensan y no lo disimulan, lo que se agradece en un momento de ambigüedades, equilibrismos dialécticos y equidistancias impostadas" 563.

Para muchos, el brazo musical de Podemos y de su líder Pablo Iglesias⁵⁶⁴. No en vano, el actual número uno de la coalición morada dirigió uno de sus videoclips "Cultura y compromiso" y mantiene una estrecha relación de amistad con "Nega", con quien comparte la coautoría de un libro "Abajo el régimen. Conversación entre Nega y Pablo Iglesias", que recoge varias reflexiones políticas sobre la crisis del régimen político español y las posibles alternativas de cambio⁵⁶⁵. Quizá, por no mostrar reparo a hacer visible su ideología (Nega es militante de Podemos y Toni es afín a Izquierda Unida, aunque no cuenta con carnet de partido) y ser radicalmente directos en su mensaje, la derecha mediática les ha etiquetado como "grupo de referencia de la izquierda española", junto a otros epítetos más sensacionalistas⁵⁶⁶.

⁵⁶⁰ Sobre el ciberactivismo y el watchdog una obra de referencia es TASCÓN, Mario y QUINTANA, Yolanda: Ciberactivismo: las nuevas revoluciones de las multitudes conectadas, Madrid: Catarata, 2012.

PÉREZ RIOJA, Beatriz: "El streamer, entre el periodismo ciudadano y el ciberactivismo", en SERRANO, Eunate; CALLEJA-LÓPEZ, Antonio; MONTERDE, Arnau y TORET, Javier: 15MP2P. Una mirada transdisciplinar del 15M, Creative Commons, 2014, p. 66, en http://tecnopolitica.net/sites/default/files/bperez.pdf

⁵⁶² INÍGUEZ, Fernando: "Rap de combate", *El País*, 12-03-2015, en http://ccaa.elpais.com/ccaa/2015/03/12/ma-drid/1426189265_539629.html

⁵⁶³ NEIRA, Fernando: "La conciencia rimada", *El País*, 17-03-2015, http://ccaa.elpais.com/ccaa/2015/03/16/madrid/1426534750_228516.html

Según reveló el grupo a 20 Minutos en diciembre de 2014, al poco de salir a la venta su disco "La estanquera de Saigón", la gente ya había hecho una canción en contra del grupo, un canal de Youtube para difamar (los famosos haters) y realizar montajes con la portada para vincularles con Podemos. ARENAS, Paula: "Los Chikos del Maíz: Dudo que la Iglesia nos diga algo, bastante tienen con sus pederastas", 20 Minutos, 24-12-2014, en http://www.20minutos.es/noticia/2313250/o/entrevista-los-chikos-del-maiz/la-estanquera-de-saigon/chikos-del-maiz-nega-toni-el-sucio/

⁵⁶⁵ LENORE, Víctor: "¿Le conviene a Pablo Iglesias seguir jaleando a los Chikos del Maíz?, El Confidencial, 30-11-2014, http://www.elconfidencial.com/cultura/2014-11-30/le-conviene-a-pablo-iglesias-seguir-jaleando-a-los-chikos-delmaiz_509885/

[&]quot;De Ortega Lara a Carrero Blanco, así son las letras del concierto que patrocina la Universidad de Valencia", ABC, 15-02-2015, en http://www.abc.es/local-comunidad-valenciana/20150225/abci-letras-cancion-201502251323.html. Etiquetas que consideran ciertamente sensacionalistas porque remiten a una época en la que sus canciones eran bastante más duras y menos reflexionadas, fruto de su joven edad. MARTÍN, Lucía: "Los Chikos del Maíz: La libertad de expresión sí que existe en España, pero para la derecha", Cuarto Poder, 22-11-2015, http://www.cuartopoder.es/invitados/2015/11/22/los-chikos-del-maiz-la-libertad-de-expresion-si-que-existe-en-espana-pero-para-la-derecha/6525

A raíz de la canción "Spain is different" en la que señalaron "Ortega Lara no era ningún pacifista cambió de carcelero a contorsionista", el ex funcionario de prisiones y actual miembro de la coalición ultraderechista Vox, al que se aludía en la canción, escribió una carta a LCDM mostrándose muy ofendido. Pero, al margen, de esta crítica lógica, procedente de una víctima del terrorismo, lo más impactante son los comentarios de la derecha mediática. El periódico *neocon La Gaceta*, cuya profesionalidad se ha visto numerosas veces comprometida, debido a la cantidad de falacias publicadas, señaló en una de sus editoriales que LCDM era un grupo que reivindicaba "ideas totalitarias y hace apología de la violencia" La banda ha intentado restar importancia a este tipo de contenidos, destacando que "hay que saber reírse de uno mismo y saber aceptar que cuando eres una figura pública estás expuesto a la crítica y a la mofa o parodia" 568.

No obstante, ha afirmado que los ultraconservadores les han impuesto la etiqueta de terroristas porque "la derecha española ha sacado tanto partido a ETA que es un discurso que no quieren soltar" 569. En parte, estas razones son el motivo por el que los medios musicales especializados les han marginado. Para ellos, la prensa musical forma parte de un aparato cultural monopolizado por la derecha y su concepción de cultura, conocida como cultura de la Transición: "los espacios culturales en este país los ocupan los inocuos y los inofensivos [en referencia a los indies que suenan en Radio 3]"570.

Pero, cómo omitir el hecho de que LCDM estuvieran en la lista oficial de ventas de discos, al igual que Violadores del Verso (nº 1 en más de una ocasión), y no darles siquiera un espacio mínimo en antena. Por el contrario, han sido vetados en los medios radiofónicos de la denominada radiofórmula y en revistas como *Vice* y *La Cartelera de Levante* y blogs como *Jenesaispop*⁵⁷¹. Incluso, músicos como C. Tangana han criticado a LCDM, asegurando que "la izquierda siempre ha pensado que la cultura debe propagar su pensamiento político y yo eso lo considero como una especie de adoctrinamiento"⁵⁷². Huelga decir que los enfrentamientos musicales entre C. Tangana y Los Chikos del Maíz se han producido en más de una ocasión y que el primero representa un tipo de hip-hop mucho más comercial, cercano al *establishment* y con grandes patrocinios de multinacionales como

⁵⁶⁷ BENITO ALBA, Agustín: "Los Chikos del Maíz: de insultar a Ortega Lara a pedir zulo para Casado", *La Gaceta*, 22-04-2016, http://gaceta.es/noticias/los-chikos-maiz-insultar-ortega-lara-pedir-zulo-casado-22042016-1912

⁵⁶⁸ GIL, Alfonso: "Por la escena rap pulula mucho lamebotas", *Mondo Sonoro*, 12-01-2015, en http://www.mondosonoro. com/entrevistas/por-la-escena-rap-pulula-mucho-lamebotas/. En más de una ocasión los miembros de la banda han señalado que no hay que confundir a la persona con el personaje, porque ellos han escrito multitud de barbaridades en letras que nunca dirían en su vida diaria porque son tabú. Por tanto, lo achacan a licencias artísticas. Véase: IGLESIAS, Leyre: "Estos chikos son el estribillo de Iglesias y Otegi", *El Mundo*, o6-03-2016, en http://www.elmundo.es/cronica/2 016/03/06/56dac87722601d1a408b4636.html Véase también: Otra vuelta de tuerka nº 11. Pablo Iglesias con Nega, *La Tuerka*, 14-12-2014, en https://www.youtube.com/watch?v=PqILl8xVOpg&t=1814s

⁵⁶⁹ LENORE, Víctor: "¿Le conviene a Pablo Iglesias seguir jaleando a los Chikos del Maíz? 570 *Ibid*.

ZAPATER, P.: "Los Chicos del Maíz: No damos todo masticadito, para eso están las radiofórmulas", *El Heraldo de Aragón*, 20-02-2016, en http://www.heraldo.es/noticias/ocio-cultura/2016/02/19/los-chicos-del-maiz-nos-encanta-venir-zaragoza-una-las-mecas-del-hip-hop-775898-1361024.html. JUBERA, M.: "A Tangana en Podemos siempre le haremos un sitio si quiere colaborar", *MondoSonoro*, 19-05-2016, en www.mondosonoro.como/entrevistas/chikos-del-maíz-trap-mirrror-entrevista

⁵⁷² MENÉNDEZ QUÍLEZ, Julia: "La izquierda siempre ha pensado que la cultura debe propagar su pensamiento político", El Mundo, 18-12-2015, en http://www.elmundo.es/cultura/2015/12/18/5658bco646163f565a8b45bd.html

Warner (su discográfica) y Lacoste⁵⁷³. Para LCDM no se puede hacer rap político sin criticar al *establishment*, y cuando salen grupos de estilos supuestamente underground que no realizan este tipo de lecturas, se debe a "ese credo hípster que dice que si es música comprometida automáticamente es mala o vulgar"⁵⁷⁴.

Pese a su fama, LCDM continúa siendo una banda cuyos integrantes pasan inadvertidos entre el gran público. Quizá por ello, en agosto de 2015, se hicieron una foto con el polémico periodista de *El Mundo* y declarado enemigo de Podemos, Eduardo Inda, haciendo gala de su actitud irreverente y provocadora. Este, que acababa de recibir una multa de aparcamiento, fue abordado por LCDM, que se hicieron pasar por fans, para conseguir fotografiarse con el periodista. La foto fue colgada en Twitter, revolucionando la red social debido al siguiente pie: "El municipal que acaba de multar a Inda era fan de Pablo Iglesias, seguro" 575.

Sea como fuere, el grupo ha continuado siendo vetado, como ocurrió recientemente en Getafe. Un claro síntoma –declararon– de que al "prohibir conciertos se deja claro que aquí tenemos un déficit de democracia", mientras en este país existe una Fundación Francisco Franco que es financiada por las arcas del Estado y la gente no se echa a la calle⁵⁷⁶. En enero de 2016, el PP getafense presentó una moción contra la alcaldesa de la localidad, la socialista Sara Hernández, solicitando la cancelación del concierto de LCDM en el festival alternativo Cultura Inquieta, argumentando lo de siempre, sus letras "son humillantes para las víctimas de ETA, denigran a los agentes de la Guardia Civil y difama a la Casa Real"⁵⁷⁷. Recuperando fantasmas del pasado y reavivar la política del miedo, el PP asoció al grupo con la "izquierda radical vasca" y denunció la utilización de dinero público "para humillar a la Asociación de Víctimas del Terrorismo"⁵⁷⁸.

Los titulares de la caverna mediática se dispararon: "La líder del PSOE-M vota contra moción de apoyo a las víctimas", insinuando que el concierto de LCDM vulneraba la dignidad de las víctimas del terro-

Los enfrentamientos pasaron de lo verbal a la agresión física. Según relató Ricardo Romero a Facu Díaz en una entrevista al diario Público, C. Tangana y otro encapuchado agredieron a Romero a la salida de una discoteca; acto del que Tangan se autoinculpó al subir a la red un tema explicando lo ocurrido y adornando el relato de forma exagerada. DÍAZ, Facu: "Los Chikos del Maíz: Si Trap Mirror se queda corto, será buena señal", *Público*, 19-05-2016, http://www.publico. es/culturas/chikos-del-maiz-trap-mirror.html

ZAPATER, P.: "Los Chicos del Maíz: No damos todo masticadito, para eso están las radiofórmulas", *El Heraldo de Aragón*, 20-02-2016, en http://www.heraldo.es/noticias/ocio-cultura/2016/02/19/los-chicos-del-maiz-nos-encanta-venir-zaragoza-una-las-mecas-del-hip-hop-775898-1361024.html. En una entrevista a Mondo Sonoro incidían en esta cuestión señalando que "a mí lo que me quema de MondoSonoro es que apenas publique y comente hip hop. [...] hubo un tiempo en el que se comentaban un montón de discos (David Broc y compañía), ahora el hip hop es algo puramente puntual, casi exótico. ¿Qué pasó? ¿Bajo la calidad de los discos nacionales de hip hop? No, según el criterio de algunos señores ya no era tendencia". GIL, Alfonso: "Por la escena rap pulula mucho lamebotas", *MondoSonoro*, 12-01-2015, en http://www.mondosonoro.com/entrevistas/por-la-escena-rap-pulula-mucho-lamebotas/.

^{575 &}quot;Los Chikos del Maíz se fotografían con Inda tras hacerse pasar por fans", *LaRepublica.es*, 06-08-2015, en http://larepublica.es/los-chikos-del-maiz-se-fotografían-con-inda-tras-hacerse-pasar-por-fans/6486

⁵⁷⁶ MARTÍN, Lucía: "Los Chikos del Maíz: La libertad de expresión sí que existe en España, pero para la derecha", *Cuarto Poder*, 22-11-2015, http://www.cuartopoder.es/invitados/2015/11/22/los-chikos-del-maiz-la-libertad-de-expresion-si-que-existe-en-espana-pero-para-la-derecha/6525

^{577 &}quot;El PP pide cancelar el concierto de Los Chikos del Maíz en Getafe porque humilla a las víctimas de ETA", *Público*, 29-01-2016, en http://www.publico.es/culturas/pp-pide-cancelar-concierto-chikos.html

⁵⁷⁸ *Ibíd*.

rismo⁵⁷⁹. La presión mediática no prosperó y el pleno municipal de Getafe rechazó la moción del PP, reiterando su apoyo a las víctimas, pero criticando la actitud de los populares. Respecto a estos, valoró negativamente su intento de que el consistorio getafeño aprobara una censura a la cultura, utilizando a las víctimas para sacar réditos políticos. Meses antes, según señaló la edil de cultura Raquel Alcázar, el PSOE había presentado "una enmienda para hacer cumplir la ley a cualquier persona y organización que atente contra la libertad de expresión, a lo que el PP votó en contra"⁵⁸⁰.

Faltaban ingredientes en este entuerto, así que la AVT salió a escena. A través de su presidenta, Ángeles Pedraza, denunció la "indecente" participación de LCDM y de Fermín Muguruza en el festival Cultura Inquieta, comparando las actuaciones con "llevar a cantar a unos violadores y que estuvieran allí los padres de los niños y de las niñas a los que han violado"581. El PP se sumó, una vez más, a estos comentarios, señalando que "Sara Hernández quiere convertir Getafe en un santuario cultural batasuno"582. Pese a las críticas y presiones, el desenlace se produjo con la directiva municipal impávida, permitiendo la celebración del concierto.

En junio de 2016, la AVT intentó de nuevo ejercer su presión sobre la política española. Durante la Elecciones Generales de junio, Podemos decidió cerrar uno de sus actos de campaña con un concierto de Los Chikos del Maíz, lo cual provocó que la Asociación de Víctimas solicitara a Pablo Iglesias que suspendiera el concierto, haciendo uso de los argumentos ya reiterados. Sin embargo, la coalición morada hizo caso omiso, en virtud de su opinión de que el veto a la cultura es impropio de un régimen democrático. Los actos programados siguieron adelante y el 24 de junio actuaron en Madrid: Los Chikos del Maíz, Nacho Vegas y Amparo Sánchez.

A estos vetos se sumaron las controversias con el portavoz del PP Pablo Casado, a quien dedicaron una estrofa en el EP, *Trap-Mirror* (2016), "para Pablo Casado: zulo y trabajos forzados". Casado, al enterarse del contenido de la canción, manifestó su intención de estudiar la posibilidad de tomar medidas legales, mientras que LCDM valoraban que la canción no era "punible, ni mucho menos". Por un cúmulo de circunstancias, la citada estrofa acabó siendo recitada en los desayunos de TVE y casi en denuncia, cuando Pablo Iglesias se hizo eco de la misma en la red social Twitter⁵⁸³.

Tanto la actitud de Casado como el revuelo mediático fueron considerados una lucha desigual; a LCDM les criminalizaban por esa letra, mientras Casado podía "reírse de un genocidio con más de 300.000 muertos y medio millón de desplazados [en referencia a la Guerra Civil]"584. Como ya se ha avanzado, en abril de 2016, el vicesecretario de Comunicación del PP anunció la posibilidad de presentar algún

⁵⁷⁹ NAVAS, J.: "La líder del PSOE-M vota contra una moción de apoyo a las víctimas de ETA", La Razón, 25-02-2016, en http://www.larazon.es/local/madrid/la-lider-del-psoe-m-vota-contra-una-mocion-de-apoyo-a-las-victimas-de-eta-MA12034800#.Ttt1d2bmvx7LORZ

^{580 &}quot;La moción para evitar el concierto de los Chikos del Maíz no prospera en Getafe", *Estrella Digital*, o2-o3-2016, en http://www.estrelladigital.es/articulo/madrid/mocion-evitar-concierto-chikos-maiz-no-prospera-geta-fe/20160302210659274832.html

^{581 &}quot;Pedraza ve indecente el concierto de Los Chikos del Maíz y Fermín Muguruza", *El Diario Vasco*, 15-03-2016, en http://www.diariovasco.com/agencias/201603/15/pedraza-indecente-concierto-chikos-628430.html

⁵⁸² *Ibíd*.

⁵⁸³ DÍAZ, Facu: "Los Chikos del Maíz: Si Trap Mirror se queda corto, será buena señal", *Público*, 19-05-2016, http://www.publico.es/culturas/chikos-del-maiz-trap-mirror.html. LENORE, Víctor: "En Alemania Pablo Casado estaría inhabilitado por reírse de un genocidio", *El Confidencial*, 23-05-2016, http://www.elconfidencial.com/cultura/2016-05-23/entrevista-chikos-del-maiz-pablo-casado-genocidio_1203570/

⁵⁸⁴ *Ibíd*.

tipo de medida contra los raperos y, aprovechando la polémica, arremetió contra Podemos señalando que: "esa es la izquierda de Podemos, un zulo y trabajos forzados, como los estalinistas y como los etarras a un representante público que nunca les ha faltado el respeto [...] El problema es que estos son los mismos que dijeron que tiro en la nuca a los peperos y coche bomba para Patxi López y al gulag Ana Botella" 585. Hasta el momento, no hay constancia de que Casado haya interpuesto denuncia alguna contra LCDM.

A la vista de las conclusiones sacadas por investigadores y jueces, cabe preguntarse ¿hasta qué punto el arresto de personas por decir lo que piensan sea en forma de ironía, sátira o comentario de mal gusto, atenta contra la libertad de expresión? El humor negro, sobre todo, teniendo en cuenta la trayectoria que ha sufrido este país, puede ser hiriente, pero ¿acaso no tiene cabida? ¿es la sociedad española tan sensible como a veces se quiere transmitir?

6.6. Conclusiones

Lo hasta aquí descrito no es un proceso que se esté produciendo exclusivamente en España, porque no es nuevo. En Francia, por ejemplo, en julio de 2015, saltó la polémica cuando Vicent Bolloré, propietario de Canal Plus Francia e íntimo amigo del conservador Nicolás Sarkozy, propuso acabar con los guiñoles, uno de los programas más críticos de la televisión francesa, porque quería "deshacerse de estos incómodos bufones" 686. Bolloré no contó con que este programa fuera muy valorado por la sociedad francesa, que incluso lo considera una necesidad, porque ayuda a despertar conciencias críticas con la política de su país. En efecto, los problemas relativos al uso de una plena libertad de expresión, están generando controversias en la mayoría de países gobernados por partidos conservadores. Pero, y he ahí donde radica la diferencia entre lo ocurrido en España y otros países, mientras aquí se condenó a prisión preventiva a unos simples titiriteros, que nadie conocía y cuyo impacto era ínfimo, por ironizar acerca de la inculpación policial; en Francia, el presidente Hollande y el primer ministro Valls, así como el actor Jean Dujardin, salieron en defensa de estos irreverentes muñecos de humor ácido, consiguiendo evitar la pérdida de un "patrimonio de la televisión francesa" 587. En definitiva, como ha señalado Strawberry, la libertad de expresión en España atraviesa un momento muy contradictorio e iniusto.

A nivel de libertad de expresión se actúa con un doble rasero. La justicia está muy politizada, está a unos niveles que causan estupor. Y no se tratan igual los comentarios de determinadas personas que pueden estar más próximas a la derecha, que de determinadas personas que pueden ser proclives a opiniones ideológicas de izquierdas. En ese sentido, creo que hay ahí un sesgo claro a favor de los derechistas en el sentido de que cuando un concejal de un pueblo de Palencia dice que hay que ejecutar a Pablo Iglesias, darle un tiro y dejarlo tirado en una cuneta nadie, ni ninguna autoridad judicial considera que eso sea una amenaza a tomar en serio⁵⁸⁸.

^{585 &}quot;Pablo Casado estudia denunciar a Los Chikos del Maíz por la canción que pide un zulo para él", *Público*, 18-04-2016, en http://www.publico.es/politica/pablo-casado-estudia-denunciar-chikos.html

⁵⁸⁶ TERUEL, Ana: "En Francia no se toca a los guiñoles", El País, 05-07-2015, en http://cultura.elpais.com/cultura/2015/07/04/television/1436031763_679173.html

⁵⁸⁷ Ibíd.

⁵⁸⁸ Entrevista a César Strawberry realizada por el autor, 20-06-2016.

Actualmente, la persecución a la música underground y a la contracultura, es decir, a todo aquello que critique al *establishment*, es un hecho consumado. La paradoja está en que este tipo de vetos y dificultades reaviva y fomenta la proliferación de los elementos subversivos y contrarios al sistema hegemónico que persiguen algunos gobiernos. Parafraseando a Sigmund Freud, si el tabú, la ley y las costumbres han de establecer nuevas limitaciones, resultará probable que emerja una corriente, residual o no, que ininterrumpidamente apostará por expandirse, a modo de acción terapéutica de alivio y expresividad al estilo psicoanalítico⁵⁸⁹. La cultura underground siempre ha ejercido un papel nuclear en la emisión de opiniones contracorriente, porque su objetivo es combatir la constante dominación parental, sea un Estado o un Gobierno, que subyuga y controla el conocimiento y las diferentes formas de expresión⁵⁹⁰. Así es como surgen grupos musicales, escritores, autores teatrales que no asimilan, ni asumen, ni aceptan la alienación que se produce a su alrededor.

Ante situaciones como las experimentadas por LCDM, Berri Txarrak, César Strawberry, S.A. y Negu Gorriak, todas ellas acaecidas en plena democracia, resulta irremediable establecer comparaciones. Si durante la Transición el pueblo recuperó la calle, se adueñó de los espacios públicos y las instituciones comenzaron a valorar sus manifestaciones; si todo ello redundó, aunque fuera por mero interés electoralista, en una democratización de los espacios públicos, permitiendo la celebración de conciertos, festivales y, en general, una dinamización de la cultura española ¿por qué ahora (en pleno 2017) se persigue a grupos de música y personas del ámbito de la cultura que simplemente reclaman su espacio? ¿estamos asistiendo a un proceso de involución cultural en la que lo reaccionario y contestatario es automáticamente demonizado? ¿por qué se busca homogeneizar la cultura española cuando en la diversidad está la riqueza de matices?

No es baladí, por tanto, que quienes preconizaron el final de este desvencijado sistema político, surgido tras la muerte de Franco, hayan atado cabos y, bajo su perspectiva política, hayan establecido nexos entre el agónico —que no desarmado— tardofranquismo y la crisis del régimen democrático constituido en 1978⁵⁹¹.

En lo que al ámbito musical se refiere, no cabe duda de que las manifestaciones de protesta producidas ante la situación de crisis incontenible (movimiento 15-M y posteriores), han actuado como el catalizador que ha propiciado el renacer de la música política. Aun así, cabe preguntarse si realmente esta música, como actividad y medio de expresión y de cohesión social, sigue teniendo la misma capacidad dinamizadora que antaño y si esta continúa siendo útil despertando conciencias entre la juventud.

⁵⁸⁹ FREUD, Sigmund: El malestar en la cultura, Madrid: Alianza, 1966, p. 95.

⁵⁹⁰ ÁLVAREZ, Julio César: "Las publicaciones underground en España: pasado, presente y futuro de un modo de diagnostica la realidad", en MIRANDA, María José; SABORIDO, Cristián y ALEMÁN, Jesús Javier (eds.): Filosofías subterráneas. Topografías. XLVIII Congreso de Filosofía Joven, Madrid: Plaza y Valdés, 2013, p. 147.

⁵⁹¹ SIMON, Pablo: "La Constitución de 1978 y la crisis del régimen", *Politikon*, 9-12-2012, en http://politikon. es/2012/12/09/la-constitucion-de-1978-y-la-crisis-del-regimen/

7.
La evolución
de la imagen del RRV
a través de una
selección de carteles de
conciertos de la
Fundación Sancho el Sabio

7.

La evolución de la imagen del RRV a través de una selección de carteles de conciertos de la Fundación Sancho el Sabio

La mejor manera de sintetizar todas las cuestiones que se han señalado a lo largo de este trabajo, pasa por prestar atención a la imagen y los elementos simbólicos que utiliza la música underground. En esa especie de *fotografías del pasado* se recogen casi todas las características de lo underground (provocación, politización, uso del cómic y fanzine como recurso, contra información), mezclándose con elementos de la cultura dominante a la que, unas veces ataca y otras deconstruye, con el objetivo de volver a componerlos bajo una perspectiva problematizadora.

En la mayor parte de la cartelería que se ha trabajado se observa cómo los autores recurren a elementos dialógicos para establecer una conversación con varios receptores a los que generar cercanía, situándoles en la atmósfera de lo underground, y provocar y desagradar a quienes abiertamente formen parte de la cultura hegemónica. Si bien, hay otro tipo de cartelería que utiliza los elementos básicos de cualquier cartel informativo de un concierto musical: horario, patrocinadores, colaboradores y nombres de los grupos. Este estudio no se ha detenido en estos, por considerarlos carentes de suficiente impacto. Se ha depositado toda la atención en esa cartelería de mayor calado social y político. Aquella que apela a diferentes elementos simbólicos con el objetivo de despertar emociones y generar tanto la atracción de su público como del ajeno. Normalmente, la meta principal es la provocación, muy en la línea del situacionismo punk, pero, hay casos en los que el objetivo es jugar con la retórica y las referencias identitarias, para evocar, a través de los elementos manejados en el cartel, un sentimiento de pertenencia a una comunidad común underground y vasca.

La muestra de carteles elegidos para este artículo se ha reducido a menos de una quincena, trece para ser más exactos, pues considero que resumen perfectamente las fases que ha atravesado la música underground vasca. A través de ellos se puede comprobar líneas estéticas y discursivas mantenidas en el tiempo, la radicalización de algunos carteles y las idas y venidas en la utilización de elementos propios y diferentes de la temática punk.

A continuación, se presentan los carteles más representativos.



Fundación Sancho el Sabio.



Fundación Sancho el Sabio.

El cartel que encontramos a la izquierda es de las fiestas de Ordizia de 1984. Un festival musical organizado por la *Ordiziako Gazteen Asanblada* y patrocinado por la entidad bancaria Caja Laboral, en el que actuó Hertzainak y La Polla Records. Este concierto se celebró en el frontón de la localidad, lugar por antonomasia de los pueblos del País Vasco para la celebración de conciertos de punk y rock durante la década de 1980.

El protagonista de la imagen es un lobo que aparece tocando la guitarra eléctrica. Viste con varias prendas y objetos característicos de la estética punk: cresta, botas negras, imperdible —que hace las veces de pendiente colgado en la oreja— y aparece con una enorme burbuja de humo, posiblemente procedente del cigarro que aparece en la parte inferior derecha de la imagen.

Por último, el nombre de los grupos musicales aparece sobre un folio en una pared que está a punto de despegarse. Aunque puede llamar la atención el hecho de que aparezca Caja Laboral como principal patrocinador, la verdad es que fue algo común que esta entidad bancaria colaborara en este tipo de actividades culturales, al formar parte de su acción social.

El cartel que se ve a continuación es el de un importante concierto celebrado en Ermua a cargo de los grupos británicos *The Exploited*, *UK Subs* y los guipuzcoanos RIP en 1986. Una actuación de cariz internacional, al participar grupos muy conocidos del género punk. Haciendo gala de su autenticidad y su origen, el cartel está repleto de personajes violentos, desafiantes y burlescos, que aparecen coloreados en rojo sangre y en negro, sobre fondo blanco, haciendo alusión, por tanto, a cuestiones relacionadas con la guerra, la energía y la pasión, a la par que a temas como la muerte, el misterio y el poder. Ofrece una imagen caótica, apocalíptica.

Entre los personajes protagonistas hay un individuo cuya cabeza se asemeja a la de E.T. el extraterrestre, la laureada película de Steven Spielberg de 1982, que aparece en posición de dar una patada, mientras sujeta con su brazo derecho una lata de Coca-Cola. Otro de los personajes, cuya cabeza es la de un buey, está pateando a lo que supuestamente es la cara de otro individuo al que no se consigue ver.

El cartel es inmensamente provocativo porque de la entrepierna de uno de los protagonistas sale un líquido que podría ser sangre u orina, que apunta a un pequeño personaje, que es una caricatura del Capitán Trueno, guardián de la justicia y el defensor de los oprimidos, si se atiende al prisma religioso en el que nació el cómic: el franquismo.

Por último, en la parte inferior izquierda del cartel, hay una rata ataviada como un punk, con gafas de sol y un cigarro en la boca; y en la parte derecha, una losa mortuoria cristiana. En síntesis, el conjunto de la imagen recuerda a una de las tiras clásicas del cómic del Capitán Trueno en la que aparecen en una disposición parecida y que se titula "A sangre y fuego". Se trataría así de un cartel propio de una cultura iconoclasta, que busca destruir todo aquel elemento cultural que pueda ser susceptible de ser venerado.

El siguiente cartel es de 1987. Remite a cuestiones más folclóricas y tradicionales, relacionadas con la temática vasca. Es de un concierto de RIP, Anti-Régimen, Heriotza y Traste Beltza, que se celebró en el polideportivo municipal de Aramaio. Su protagonista es una bruja que representa de forma burlesca a la diosa Mari. El contexto geográfico en el que se enmarca es el valle de Aramaio, una zona situada muy cerca de los montes Urkiola y Anboto. En este caso, la representación de Mari saliendo desde la montaña para dirigirse al apacible pueblo de Aramaio, huyendo de los *zipayos* (la policía) y refugiarse en la mencionada localidad, insinúa que este tipo de eventos son una especie de akelarre a los que acudiría Mari para recargar su energía; al menos, así se puede entender si se atiende a la descripción de José Miguel de Barandiarán, que señala que Mari saldría al exterior "a juzgar por las ondas melodiosas de canciones e instrumentos musicales" 592.



Fundación Sancho el Sabio.

⁵⁹² BARANDIARÁN, José Miguel de: Euskal Herriaren Mitología I/Mitología del Pueblo Vasco, Lasarte: Etor Ostoa, 2006, p. 49



Fundación Sancho el Sabio.

En este cartel de 1985 se observa cómo el autor busca establecer un diálogo con su receptor, utilizando para ello una historia en forma de cómic. En esta, se representa una escena habitual del País Vasco de la década de 1980, en la que había un exhaustivo control de las calles por parte de la policía y en la que cualquiera podía ser sospechoso por el tipo de ropa que utilizara. Se trata de una imagen que encarna en forma de metáfora el País Vasco del Plan ZEN. Peligrosa y oscura en la que, a la vuelta de la esquina, como se representa al fondo de la imagen, cualquiera se podía encontrar con punks, rockers y ois!, vigilados de cerca por la policía.

No obstante, lo fundamental del cartel es el mensaje: las tribus urbanas pueden ser diferentes y estar enfrentadas, pero todas ellas están unidas y conectadas por las ondas de radio (representado en la antena que portan los personajes en la cabeza —guiño a Hala Bedi, organizadora del concierto—) a una misma comunidad underground desafecta a la policía.

También se muestra a unos agentes de policía ineptos, incapaces siquiera de enviar un mensaje por radio, pues uno de ellos, identificado como "Sánchez", comete el error de transmitir por el altavoz, en vez de por la radio interna, el siguiente mensaje: "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!!". Este mensaje supone un grave error para el policía; de ahí el "la cagamos Sánchez", porque posiblemente su objetivo era realizar una redada sorpresa en este concierto. Indirectamente, hace alusión a las dificultades a las que estaba sometida la música underground.

También, se observa un diálogo entre los personajes afectados, en el que se reflejan valores propios de la lucha callejera, muy próximos a la provocación y lo antisistema e igualmente vinculables con la cultura radical de izquierda abertzale. Así, el mensaje de la policía es contestado irónicamente por uno de los personajes con un "que vengan, que vengan", mientras se muestra como porta un hacha en el interior de su cazadora negra.

Por otro lado, no deja de resultar llamativa la posición que ocupa el género femenino en este cartel. Su expresión es asustadiza y se le atribuye un mensaje que contiene cierta dosis de cobardía, ya que se muestra preocupada por el hecho de que la policía pudiera ir al concierto señalando "al loro que viene la pasmorota". Esta imagen muestra una situación marcada por la cultura heteropatriarcal

(sin intencionalidad consciente por parte del autor), ya que la contestación a este comentario es el "que vengan, que vengan" de un personaje masculino, en posición amenazante y dispuesto a solucionar el problema.

El siguiente cartel en cambio es más clásico y, quizá, con menos matices que el anterior. Las referencias a las que hace alusión son básicamente punks. Así, aparecen los nombres de los grupos en forma de pintada en una pared ruinosa y agrietada (decadencia), y se observa al único personaje de la imagen, posiblemente un adolescente, desaliñado y débil. Aparece sólo y dubitativo, en una especie de futuro post-apocalíptico que inequívocamente remite al receptor del cartel al *No Future!* punk. De hecho, este personaje se encuentra en la soledad de la noche, en medio de la nada, con una postura que indica cierta indefensión, bajo el influjo de un platillo volante que domina los edificios que aparecen al fondo de la imagen.

Pero, ¿qué quiere transmitir el autor del cartel? A tenor de su posición vacilante, es posible que esté invitando al receptor a que no se lo piense, a que no dude en acudir al concierto, pese al desembolso monetario, pues en un futuro como el que se muestra en la imagen (de ahí la referencia a ese futuro post-apocalíptico) quizá se arrepienta y tenga que conformarse con saber que Cicatriz, BAP, RIP, Vómito Social y Kortatu tocaron un 9 de marzo de 1985 en Eskoriatza por 300 pesetas. También es un aviso a navegantes pensado para apoyar a la música local e impedir que la pared pintada, situada en un futuro desconocido de entornos lúgubres, se convierta en un *oopart* (objeto fuera de su tiempo).



Fundación Sancho el Sabio.



Fundación Sancho el Sabio.

El cartel situado a la izquierda es el de un concierto celebrado en las fiestas de Elorrio de 1986, con la participación de RIP, Belladona y Zurrapa. Patrocinado por la Caja de Ahorros Municipal de Bilbao, una de las entidades que se fusionó con la Caja de Ahorros Provincial de Vizcava para crear la actual BBK. Resulta sorprendente que la comisión de fiestas del ayuntamiento de Elorrio contara con la ayuda de esta entidad de crédito cuando el cartel, como se puede observar, es políticamente incorrecto, irreverente y ciertamente desagradable. Su protagonista es el jelkide José Antonio Ardanza, natural de Elorrio y lehendakari del Gobierno Vasco entre 1985 y 1999, cuya imagen en el cartel es verdaderamente impactante. Es difícil valorar cuál es la definición exacta que los creadores del cartel quisieron transmitir sobre la figura del lehendakari. A todas luces, parece ser que se le quiere asemejar con una prostituta. Sin duda, el cartel transmite un mensaje político que genera provocación y satiriza acerca de uno de "los hijos predilectos" de la localidad vizcaína, insinuando que era capaz de

venderse, e incluso, de hacer la calle a cambio de ser lehendakari. Por tanto, con referencias plagadas de elementos situacionistas y dadaístas, presentes para provocar y generar mofa, el mensaje del cartel indica que Ardanza era capaz de prostituir su ideología a cambio de mantener el poder.



Fundación Sancho el Sabio.

El siguiente cartel, de 1986, anuncia la celebración de un concierto en la plaza del pueblo de Elorrio a cargo de los vizcaínos Calígula y los navarros Barricada y Tijuana in Blue. Es un cartel evidentemente más directo y político, pues aparece un grupo de policías antidisturbios, presumiblemente del cuerpo de la Ertzaintza, situados frente a unas mujeres (madres, esposas y abuelas) que les están indicando verbalmente y gestualmente que se vayan, que no son bienvenidos. El tema del

cartel está muy relacionado con dos cuestiones: con el sentimiento antipolicial de la filosofía punk, contraria a cualquier tipo de norma impuesta o procedente del Estado como organización; y con el despliegue territorial de la Ertzaintza iniciado bajo el mandato de José Antonio Ardanza, es decir, como se contempla en el Real Decreto 2.903/1980, de 22 de diciembre y la Disposición Final Primera de la Ley Orgánica 2/1986, de 13 de marzo, en las que se estipula el Acuerdo de Delimitación

de Servicios entre las Fuerzas y Cuerpos de Seguridad del Estado y la Policía Autónoma Vasca en la Comunidad Autónoma del País Vasco. Como consecuencia, la Ertzaintza se implantaría progresivamente sobre todo el territorio vasco como instrumento para el mantenimiento de orden público y protección y seguridad. En definitiva, lo que manifiesta este cartel es el aumento del número de cuerpos policiales en el territorio vasco.



Fundación Sancho el Sabio.

En cambio, en la siguiente imagen va hav matices diferenciadores. Se trata del cartel del festival Mikelin de 1991, un concierto organizado conjuntamente por la Asamblea de Parados y diferentes asociaciones del barrio vitoriano de Abetxuko, llevado a cabo aquel año para protestar de forma genérica contra la guerra –se sobreentiende que la de Yugoslavia (1991-1999) – En la imagen son fácilmente observables las referencias a lo bélico y sus consecuencias, pues se ven todo tipo de armas: ametralladoras, bombas nucleares, cabezas de misil y obuses. Hay una calavera y una zona limitada por alambre de espino que indica al receptor cuáles son los límites y la devastación que produce una contienda bélica, principalmente la muerte, la separación y el desarraigo.

Hilado a esto, hay un elemento de enorme carga simbólica. La mencionada alambrada de espino y el conjunto de armas descrito se encuentran situados en forma de hilera, siendo esta la disposición habitual de una trinchera. En mi opinión, esta última cuestión envía un mensaje muy concreto: el de la resistencia. Subliminalmente, también

denuncia el negocio de la guerra y los lucrativos réditos económicos que habitualmente benefician a un *establishment* que manipula a la ciudadanía; de ahí el mensaje de Paul Valéry adjunto a la imagen: "la guerra es una masacre entre personas que no se conocen para provecho de personas que sí se conocen, pero no se masacran".

Con todo, ambos mensajes muestran al emisor dos cosas: la existencia de una resistencia atrincherada frente a los desmanes y la posibilidad de contraatacar proponiendo alternativas, en este caso mediante la organización de un concierto contra la guerra ("Gerraren kontrako kontzertua"). Invita, a su vez, a que el receptor se sitúe en el lado de la trinchera resistente, acudiendo para ello al con-

cierto en donde puede manifestar su oposición a este tipo de catástrofes. Esto ha de interpretarse en el sentido de que las prácticas de la juventud vasca de la década de 1980 estaban evolucionando hacia el cuestionamiento del dirigismo de las organizaciones verticales y las formas clásicas de organización, que consideraba ya caducas⁵⁹³.

Por otro lado, también son destacables los colores utilizados. Pese a no ser una imagen monocroma, cuenta con muy poca variación de tonalidades, siendo dominante el gris. El autor juega así con la búsqueda de la fealdad de lo punk, realizando guiños a los cómics *fanzineros*, para transmitir una imagen decadente, ligada a las escenas tétricas y desagradables (grises, en definitiva) de la guerra.

Como se puede observar en el siguiente cartel, el mensaje político y no tan filosófico, aunque siga cercano a la estética punk, va cobrando cada vez más protagonismo. En este se anuncia el concierto de Exkixu, Une Latzak, Arbol y Trikitixa Kontrairo Taldea en Arakaldo, organizado por Jarrai-Llodio con la ayuda del consistorio municipal. El mensaje es claro: "Kalea gurea da!", lema perteneciente indiscutiblemente a las organizaciones juveniles políticas de izquierda abertzale. Aunque se desconoce la fecha exacta del cartel, por el precio de la entrada y la temática a la que hace relación, es muy probable que sea de mediados de la década de 1990. Fechas durante las cuales la capacidad de movilización callejera y la fuerza de las organizaciones juveniles, anteriormente mencionadas, se vieron sensiblemente mermadas a causa del progresivo descenso de número de votantes en Herri Batasuna⁵⁹⁴.

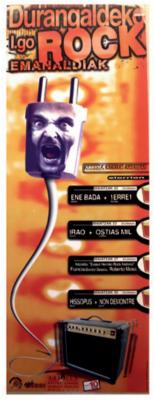


Fundación Sancho el Sabio.

⁵⁹³ PASCUAL, Jakue: "La construcción de los opuestos: deriva virtual por un paisaje de doble fractura", en BERNARDO, Iñaki (et al.): *Nacionalismo vasco. Un proyecto de futuro con 100 años de historia. Nacionalismo y Juventud.* Tomo III, Bilbao: Fundación Sabino Arana, 1998, p. 118.

⁵⁹⁴ FUNES, María Jesús: "Evolución reciente y configuración actual del mapa electoral vasco", *Revista de Estudios Políticos*, nº 99, 1998, p. 363.

La calle es nuestra. Un mensaje directo, sin concesiones, para demostrar que el entorno alternativo, underground, y que la mayoría de las iniciativas que se llevaran a cabo en las calles del País Vasco serían suyas o intentarían que así lo fueran. Todo un desafío a movimientos sociales como Gesto por la Paz, que por aquel entonces empezaron a estar en auge frente a la radicalización e institucionalización de la violencia en el ámbito movilizador vasco, instaurado por los "antisistema" de Jarrai al utilizar la estrategia de Kale Borroka como medio de coerción y reivindicación. Así se comprueba en el tema del cartel: una pared cualquiera pintada con un grafiti en el que pone: Kalea gurea da!595.



Fundación Sancho el Sabio.

Por estos mismos años, hubo conciertos en los que las motivaciones políticas fueron más subliminales, sin ser la principal inspiración del evento. Se produjo un proceso en el que la temática y la estética retomó lo punk, aunque estilísticamente se aderezara con colores más vivos y propuestas más actuales. Así ocurre, por ejemplo, con el cartel del Durangaldeko Rock Emanaldiak, un conjunto de conciertos celebrado en el Arriola Kultur Aretoa de Elorrio y en el que participaron grupos como Ene Bada. Como se observa en la imagen de la izquierda, en este cartel hay un elemento básico de la música rock: un amplificador que aparece junto a un gran enchufe que ocupa la gran parte del cartel. El mencionado enchufe encierra a una persona en el interior, con cara de demonio o de persona rabiosa, encerrada y deseosa de salir. La mejor manera de hacerlo, según se infiere de la imagen es conectarlo al amplificador. Esto está intrínsecamente ligado a esa esencia de lo punk, que utilizaba la música como medio de expresión de rabia y frustración, pero también como forma de canalizar ciertos sentimientos.

El cartel que se encuentra en la siguiente página a la derecha es de 2009 y corresponde al Euskal Herria Zuzenean (EHZ Festibala) celebrado en Heleta, Baja Navarra. Se trata de un festival de música contemporánea —principalmente— vasca, que se celebra todos los veranos en Iparralde desde 1996. Cuando comenzó su andadura, los organizadores de estos conciertos, partidarios de reuskaldunizar los territorios sociológica y culturalmente vascos situados en Francia, priorizaron la actuación de grupos euskaldunes, al calor de los movimientos nacionalistas de EHAS y Enbata. Durante la década de 1990, los militantes de estos movimientos comenzaron a entrar en las comisiones de fiestas patronales con el objetivo de recuperar determinadas tradiciones y elementos culturales y dar un importante impulso al euskera. Una de las vías que utilizaron para este impulso fue la articulación de la cultura vasca desde una dimensión altermundista que, por un lado, priorizó el despertar de la cultura local, por encima de la homogeneización cultural anglosajona y, por otro, buscó establecer vínculos entre la cultura vasca

⁵⁹⁵ Véase sobre estas cuestiones DOMÍNGUEZ, Florencio: Las raíces del miedo. Euskadi una sociedad atemorizada, Aguilar: Madrid. 2003.

y otras culturas minoritarias⁵⁹⁶. De ahí que, con el paso del tiempo, los organizadores del EHZ hayan reequilibrado su postura con respecto a la exclusividad de grupos euskoparlantes. En la actualidad, aunque mantiene un alto número de grupos musicales de este tipo, ha incluido a otros grupos que sintiéndose euskaldunes o manteniendo una estrecha relación con el País Vasco cantan en otras lenguas como el francés, el inglés y el castellano.

En cuanto a los elementos a destacar de este cartel, la verdad es que estos no tienen desperdicio. Sobre un fondo verde hay una guitarra dibujada con relleno blanco y multitud de símbolos tradicionales y modernos, en color negro, relacionados con la identidad vasca. En la mayoría de los casos se trata de elementos culturales y mitológicos, entre los cuales se pueden encontrar figuras como el *akerbeltz* (personaje legendario de la mitología vasca, de carácter protector, representado por un macho cabrío, originario de la zona del valle del Baigorri)⁵⁹⁷; el *lauburu* (un símbolo característico de la identi-



Fundación Sancho el Sabio.

dad vasca, no necesariamente del nacionalismo político, por su uso extendido en diferentes entidades culturales y recreativas. Empezó siendo políticamente aséptico e innominado, pero, a partir del siglo XX, se le comenzó a definir como cruz vasca, siendo en la década de 1930 cuando recibió el nombre de lauburu)⁵⁹⁸; y la hoja de roble (árbol sagrado vasco, cuyo simbolismo procede del de Gernika, icono de las libertades vascas en el siglo XIX. Esta hoja ha estado presente en los logotipos de la Diputación de Bizkaia, KAS, Jarrai y Eusko Alkartasuna, entre otros)⁵⁹⁹.

También aparece el caserío, principal unidad de explotación agro-ganadera y célula social vasca, de transmisión hereditaria basada en la primogenitura. Un auténtico símbolo nacionalista, si atendemos a que fue en el caserío de Larrazabal donde Luis Arana le reveló a su hermano Sabino la existencia de la nación vasca⁶⁰⁰; un punto de referencia desde el cual las mujeres transmitieron a sus hijos y defendieron los valores nacionalistas⁶⁰¹; y un lugar donde cultivar y proteger el *alma vasca*, en el que residía "el baserritarra (casero) vascoparlante"⁶⁰².

⁵⁹⁶ AHEDO, Igor: "Celebraciones festivas en Iparralde: del folklore a la reivindicación política", Zainak, nº 26, 2004, p. 803-819.

⁵⁹⁷ BARANDIARÁN, José Miguel de: Euskal Herriaren Mitología I/Mitología del Pueblo Vasco, p. 97 y 167.

⁵⁹⁸ PABLO, Santiago de: "Lauburu", en CASQUETE: Diccionario ilustrado de símbolos del nacionalismo vasco, p. 579.

⁵⁹⁹ PABLO, Santiago de: "Roble", en CASQUETE: Diccionario ilustrado de símbolos del nacionalismo vasco, p. 648-663.

⁶⁰⁰ De hecho, según ha estudiado José Luis de la Granja "el caserío de Larrazábal se convirtió en un importante lugar de memoria, hasta el punto de que unos de los primer jeltzales, José Arriaga, lo consideró un verdadero monumento histórico para el Nacionalismo Vasco". Durante la Restauración y la II República, los jóvenes nacionalistas se reunían por el aniversario del discurso de Larrazábal en este caserío situado en un paisaje bucólico. GRANJA, José Luis de la, "Sabino Arana", en CASQUETE, Diccionario ilustrado de símbolos del nacionalismo vasco, p. 126.

⁶⁰¹ ARRIETA, Leyre: "Emakume", en CASQUETE, Diccionario ilustrado de símbolos del nacionalismo vasco, p. 210.

⁶⁰² MEES, Ludger: "Telésforo Monzón", en CASQUETE: Diccionario ilustrado de símbolos del nacionalismo vasco, p. 626-627.

De igual modo, aparecen otros símbolos, relacionados en este caso con la izquierda nacionalista vasca. Tal es el caso de la referencia a Obélix (margen inferior derecha, en el que aparecen sus coletas y bigote), que pone sobre la mesa la cuestión de la supuesta invasión de los vascos, un pueblo milenario que, según su versión, se ha mantenido incorruptible; es decir, lo que se plantea es una lucha, en términos de *resistencia*, de los vascos frente a sus *invasores*, sean estos franceses o españoles. Un recurso discursivo muy extendido en la izquierda abertzale que hace alusión a mantener la esencia de la cultura y la tradición del pueblo vasco, convirtiendo a este en una aldea poblada por irreductibles vascos que hacen frente al invasor.

Asimismo, cabe señalar la aparición del mapa del Zazpiak bat, que refleja una Vasconia con siete territorios, situados en España y en Francia, y que plasma gráficamente el debate identitario existente en el País Vasco actual⁶⁰³.



Fundación Sancho el Sabio.

Elementos parecidos se manejan en el cartel que realizó el EHZ en 2013, el cual pone sobre la mesa una buena cantidad de elementos identitarios vascos. Se trata de una hoja de periódico amarillenta y deteriorada por los años, en la que hay un collage con noticias relacionadas principalmente con temas vascos y otras cuestiones propias de la cultura de protesta y del imaginario colectivo de izquierda abertzale. Así, aparecen de igual manera noticias sobre la desaparición en Francia del miembro de ETA, Jon Anza Ortuñez ("Mozioa: Non da Ion? Galdetzeko"). como noticias relacionadas con extractos sobre las movilizaciones mineras en Asturias y el proceso de paz entre el gobierno colombiano y las FARC ("Bogota eta FARC laugarren bake prozesuaren aurrean"). Temáticas todas ellas conflictivas, en las que se ha visto reflejado alguna vez el mundo de izquierda abertzale, ya fuera para establecer comparativas, estrechar lazos o tomar ejemplo. En medio de estos extractos aparece el logotipo y mascota del festival: un pequeño

osito pardo asexuado, vestido con *txapela* (prenda característica de la identidad vasca), pendiente en la oreja izquierda y un collar de piedra de rayo u *ozminarri*⁶⁰⁴. Su actitud es reivindicativa y de protesta,

⁶⁰³ PABLO, Santiago de: "Zazpiak bat", en CASQUETE, Jesús: Diccionario ilustrado de símbolos del nacionalismo vasco, pp. 746-761.

El uso de la txapela se generalizó durante las Guerras Carlistas. Aunque sin un origen exacto, se atribuye su utilización a Zumalacárregui, siendo prohibida por Espartero en 1838. Posteriormente, fue utilizada durante la Guerra Civil como parte del uniforme de las fuerzas militares vascas. No obstante, también ha sido utilizada por ETA en sus comparecencias. Habitualmente, su uso se circunscribe a las fiestas y los actos folclóricos. PABLO, Santiago de: "Txapela", en PABLO: 100 símbolos vascos, p. 232-233.

aparece gritando, irrumpiendo en el cartel como diciendo: ¡estoy cabreado y quiero que lo sepáis!

No es baladí, por tanto, la actitud que muestra el osito, porque remite a una cultura radical, marcada por la violencia. Por eso, aparece rompiendo el periódico⁶⁰⁵. Tampoco lo son los detalles estéticos y mensajes ocultos que deja el autor. El perfil de la boca del osito ha sido dibujado emulando las dimensiones del mapa del Zazpiak Bat (los siete territorios vascos integrados en uno sólo: esa única Vasconia que reivin-

dican los sectores nacionalistas), y, su ombligo correspon-

de al mapa del País Vasco⁶⁰⁶.

Viendo el cartel, son muchas las incógnitas sobre las que reflexionar ¿es acaso esa cultura radical tan estereotipada la que quiere transmitir una organización de conciertos para reuskaldunizar unos territorios que considera desatendidos? ¿realmente resulta conveniente mostrar este tipo de identidad vasca porque, aunque haya habido un cese de la actividad de ETA durante los últimos cinco años, la cuestión del terrorismo está aún encima de la mesa? Por tanto, ¿es realmente esta identidad integradora y representativa del común de los vascos como para utilizarlo tan abiertamente en un festival de esta índole?

De nuevo, un cartel del EHZ, del 2014, vuelve a ser un ejemplo a tener en cuenta en lo que a la cartelería se refiere. En la cabeza de la mascota del concierto, presentada anteriormente, aparecen mezclados diferentes referentes identitarios y símbolos modernos y tradicionales vascos. Así, emulando, supuestamente, lo que un/a joven vasco/a puede tener en la cabeza, se observa una maraña de elementos que van desde los ya mencionados hoja de roble y caserío al símbolo okupa, la estrella roja o la oveja latxa. Esta mezcla de elementos propios de la izquierda política, inclusive los movimientos undergrounds, con otros relacionados con la identidad vasca, como pueden ser la oveja latxa llaman poderosamente la atención, pues ofrecen una imagen de la vasquidad más moderna

Según las últimas investigaciones, la oveja latxa se ha convertido en un distintivo que es patrimonio de la tradición y la cultura vasca. Aunque por el momento no es un símbolo nacional, ni mucho menos, su relación con otros símbolos vascos, como el pastor, las montañas y



Fundación Sancho el Sabio.

⁶⁰⁵ Véase PORTELA, Edurne: El eco de los disparos, pp. 17 y 39.

⁶⁰⁶ PABLO, Santiago de: "Zazpiak Bat/Laurak Bat", en CASQUETE: Diccionario ilustrado de símbolos del nacionalismo vasco, pp. 746-761.

la gastronomía hacen de este icono un símbolo sugerente que refleja una nueva perspectiva de la vasquidad⁶⁰⁷.

Este símbolo compite además con otro elemento que aparece en el cartel, el *eguzkilore*, un cardo silvestre que tradicionalmente se ha colocado en las puertas de los caseríos para proteger a sus moradores de enfermedades, espíritus y rayos⁶⁰⁸. Igualmente, cabe destacar las referencias a instrumentos musicales tradicionales como la *alboka* y al deporte, actividades no sólo muy relacionados con eventos de reproducción nacional como el *Aberri Eguna*, sino que en el caso del deporte se trata de una actividad que en el País Vasco ha gozado de gran popularidad y capacidad movilizadora desde principios del siglo XX. El deporte siempre ha sido un medio de promoción identitaria y de socialización, sobre todo cuando son autóctonos, como ocurre en este caso con el ciclismo representado a través de las referencias a la bicicleta⁶⁰⁹.

Por último, las referencias mitológicas se mantienen, pues aparece Sugaar, genio representado como serpiente macho que castiga a quienes desobedecen a sus progenitores o quienes han sido maldecidos por sus padres⁶¹⁰. Siendo, por tanto, la referencia a este genio una especie de irreverencia, que estaría cercano al situacionismo y la contracultura punk.

7.1. Conclusiones

Como se ha observado a través de la cartelería seleccionada, los elementos provocadores propios de la cultura punk son los que han aparecido de forma reiterada. Desde los primeros carteles hasta los más actuales se ha podido identificar cierta evolución en la que se ha visto cómo ha ido cobrando mayor importancia el factor político y las referencias culturales identitarias en clave nacional. Mientras que la cartelería de los 80 tuvo como principal inspiración lo punk, es decir lo referente a mostrar orgullosamente su pertenencia a una tribu urbana, siendo este el motivo del cartel; en los posteriores se ha observado cómo se fueron introduciendo componentes ligados la identidad nacional vasca de izquierdas, hasta el punto de crear cierta confusión.

A día de hoy este tipo de cartelería ha desplazado a la más clásica. Su éxito se debe a la mezcla de modernidad y tradición, como se ha visto en la mascota que combina el uso de la txapela (tradición) con lo underground y lo transgresivo (contemporáneo) con la colocación de un pendiente en la oreja, asociado a los ámbitos contraculturales. En efecto, gracias al análisis realizado de estas imágenes se puede constatar que desde finales de la década de 1980 ha habido una clara intencionalidad de confundir al público con la elaboración de los carteles, tejiéndose un mensaje que mezclara elementos propios de la cultura underground con otros de la cultura radical o abertzale. De tal modo que la última ha acabado por asumir a la primera y la ha resignificado a su favor en gran medida.

⁶⁰⁷ PABLO, Santiago de: "Oveja latxa", en PABLO: 100 símbolos vascos, p. 39-40.

⁶⁰⁸ Ibíd.

⁶⁰⁹ GRANJA, José Luis de la y CASQUETE, Jesús: "Aberri Eguna", en CASQUETE: Diccionario ilustrado de símbolos del nacionalismo vasco, pp. 37 y ss. Véase también, PABLO, Santiago de: "Equipo Euzkadi", en CASQUETE: Diccionario ilustrado de símbolos del nacionalismo vasco, pp. 217 y ss.

⁶¹⁰ BARANDIARÁN, José Miguel de: Euskal Herriaren Mitologia I/Mitología del Pueblo Vasco, p. 82-83.

8.
Catálogo tipológico
de bandas de
música underground:
una selección

8.

Catálogo tipológico de bandas de música underground: una selección

Anestesia (1988): Banda de Zarauz de estilo trash-core, cuya alma máter fue Mikel Kazalis, antiguo miembro de la banda metalera Estigia. Sus primeros discos fueron maquetas autoeditadas y vieron la luz a finales de la década de 1980 y primeros años de la de 1990. Aunque empezaron cantando en castellano en estos primeros trabajos, pronto, cuando pasaron a la discográfica independiente Esan Ozenki de los hermanos Muguruza, comenzaron a hacerlo en euskera publicando, primero, *Toki Beran* en 1991 y, posteriormente, su primer disco: *Gorrotoaren ahotsa* en 1993. Entre 1995 y el 2000 publicaron *Erantzun, Gu* y *Ultra-komunikatzen*, aparte de participar en diferentes recopilatorios de la mencionada discográfica. Los últimos discos publicados fueron *Terapia* y *Zirkulutik Espiralera*, editados por los tolosarras Bonberenea, en 2006 y 2015 respectivamente.

Baldin Bada (1980's): Grupo punk rock irundarra, integrado por Katu, Santi, Oskar, Kandi e Iban. Su estilo musical era el punk al que aderezaron con ritmos afro-caribeños en algunas de sus composiciones. Evolucionando notablemente hacia otros géneros como el funk, heavy-metal, reggae, hardcore y trash, demostraron un gran dominio instrumental y compositivo. De letras de compromiso sociopolítico, publicaron entre 1986 y 1995 cuatro discos: *Lur azpian bukatuko duzue, Baldin Bada, Lurralde Kolpatuak* y *Erraien iraultza*. Este último con la mencionada independiente Esan Ozenki. Disueltos en 1996, en el año 2015 ofrecieron una única actuación junto a EH Sukarra y SuTaGar en la localidad navarra de Arantza.

BAP!! (1984): Acrónimo de Brigadas Anti Policiales. BAP!! fue un grupo hardcore de Andoain cuyos integrantes fueron —en distintas etapas— los hermanos Abrego, Jomes, Drake y Txanpi. Asociado al gaztetxe de Andoain, dinamizó muy notablemente el panorama del hardcore a nivel local, regional y estatal. De letras muy comprometidas en el ámbito social y político. Entre 1986 y 1994, publicaron diferentes epes, maquetas y discos, de las que destacan *Babarrunata Aza Popularra*, *Bidehuts eta Etxe Huts*, *Zuria Beltzez*, *Lehertzeko Garaia*, todas estas con Basati Diskak, a excepción del último trabajo producido y editado por Esan Ozenki. También, participó en recopilatorios realizados por la discográfica getxotarra Discos Suicidas. En 1996, publicaron el documental *Ta bestela ondo?*, a modo de despedida, y ofrecieron un concierto en el gaztetxe que les vio nacer, grabado y editado por Esan Ozenki en 2003 bajo el nombre de Bazen. Ese mismo año, varios miembros de BAP!! Grabaron el disco Inoren *Ero Ni* junto a Jonás, ex guitarra de Purr. En 2006, el periodista Joxi Úbeda editó el libro autobiográfico BAP!!: bai ederki.

Barricada (1980's): Banda de rock and roll callejero de Pamplona liderada por Enrique Villarreal "El Drogas". Rock metalero y sin ambages, con letras sociales y políticas que denuncian la situación de desigualdad y precariedad en las calles. Rápidamente fue asociado con el Rock Radical Vasco, al participar, además, en el acto fundacional de esta etiqueta en 1983. Un año después uno de sus miembros, Mikel Astrain, fallece fruto de un problema cerebrovascular. Ello no impidió que continuaran tocando

con otro batería y participaran en concursos y conciertos como el Egin-Rock de 1984 y el Martxa eta Borroka del año siguiente. Publicaron varios trabajos en Soñua, *Noche de rock & roll* y *Barrio conflictivo*, siendo en este último Rosendo Mercado su productor. Finalmente, en 1985, firmaron con la multinacional RCA, por lo que fueron criticados por muchos de sus seguidores, acusándoles de haberse vendido. Aquí publicaron, de nuevo con Rosendo, *No hay tregua*. Las malas relaciones con RCA les llevaron a firmar con Polygram en la que publicaron *No sé qué hacer contigo* en 1987. Un año más tarde, trabajando con el productor de Jimmy Page (guitarrista de Led Zeppelin) sacaron al mercado su disco *Rojo*. Con una larguísima trayectoria y más de una veintena de discos contando los de estudio y en directo, han publicado trabajos de distintas temáticas y con distintos colaboradores entre 1990 y 2009. Dos de ellos fueron *Otra noche sin dormir*, junto a Rosendo y Aurora Beltrán (Tahúres Zurdos) y *La tierra está sorda*, en la que el historiador Javier Rodrigo participó en la elaboración de las letras, todas ellas relacionadas con la Guerra Civil y la represión. En 2011, Villarreal dejó el grupo y, después de un par de años, Barricada se disuelve, al haber perdido el tirón del que gozaba cuando estaba su alma máter.

Basura (1981): Banda punk de Errenteria, antiguos Alarma. Sobre ellos corre el rumor, pese a haberlo negado por activa y por pasiva, de haber roto un diente a Mikel Erentxun, cuando este era miembro del grupo Aristogatos en 1981. Según Jakue Pascual, participaron en varios hitos del punk vasco: el concierto en la Casa del Pueblo de San Sebastián de 1982, en los festivales punk de Alza y Oñati de un año después, en el concierto Anti-OTAN de Tudela de 1983 y en Patxiku, donde se dio a conocer Kortatu. El grupo se separó en 1985 sin pasar por el estudio. En 2006, apareció un disco del festival de Alza, grabado en directo, en el que también participaron Odio y RIP entre otros. En 2012, Potencial Hardcore, publicó los 16 temas del grupo bajo el título *Sois algo repelente*.

Belladona (1980's): Grupo rock femenino navarro liderado por Aurora Beltrán y Josebe Garialde. Representativas de la corriente del Rock Radical Vasco, tocaron en el festival Anti-OTAN de 1983 y grabaron un único disco en 1986 titulado *Las mujeres y los negros primero*. De este grupo, nacieron otros dos: Tahúres Zurdos y Matraka.

Berri Txarrak (1994): Banda de rock metal de Lekunberri. Probablemente el grupo más importante de rock vasco y uno de los más destacables a nivel estatal. Con un metal alternativo plagado de guiños pop, y la rabia y la actitud de géneros comprometidos políticamente, como el hardcore y el punk-rock más melódico. Liderado por Gorka Urbizu, llevan más de 20 años en activo y han girado por multitud de países americanos y europeos. Han trabajado con los mejores productores de rock-metal como Steve Albini, Ed Rose y Ross Robison, y poseen una larga discografía con éxitos como *Ikasten, Libre, Payola* y *Denbora da poligrafo bakarra*.

Cancer Moon (1988): Grupo bilbaíno liderado por Josetxo Anitua, Jon Zamarripa y Jesús Suinaga. De la combinación del rock alternativo, el posthardcore, la psicodelia y diferentes tendencias nació el noise rock, una corriente estilística cien por cien underground, cuyos precursores fueron Sonic Youth o Butthole Surgers. Una de las bandas pioneras en este tipo de sonido a nivel estatal. En 1990, publicaron su disco presentación Hunted by the snake en la discográfica Polar Records; a partir de ahí, colaboraron en diferentes recopilatorios con grupos como Lagartija Nick y La Perrera. Dos años después, grabaron con Munster Records Flock, *Colibrí*, *Oil*, con el cual inauguran la nueva ola indie en la que, también, participarán otros grupos vascos como El Inquilino Comunista. Con la discográfica Radiation

Records editaron Moor room, el mejor disco de aquel año, según las revistas especializadas. Sin embargo, con el éxito que comenzó a obtener la banda llegaron los problemas, Zamarripa desapareció, Anitua fundó Loreak Mendian (la marca de ropa) y se integró en el grupo Atom Rhumba, hasta que en 2008 decidió suicidarse.

Cicatriz (1983): Banda gasteiztarra de punk-rock-oi nacida en el centro de desintoxicación del psiquiátrico de Las Nieves de Vitoria. Su formación más consolidada fue Natxo Etxebarrieta, Pepín, Pedro Landatxe y Pakito, y posteriormente Goar y Dieguillo. Publicaron en 1985 un disco compartido con Kortatu, Jotakie y Kontuz Hi! con el que se dieron a conocer con canciones de Rock Radical Vasco como *Escupe* y *Cuidado burócratas*. Un año más tarde, grabaron *Inadaptados* con la discográfica Oihuka, todo un clásico del punk-rock estatal. Tras un parón de varios años, en 1991, publicaron bajo el sello discográfico Zika Records el disco *4 años, 2 meses y 1 día*. Un par de años más tarde, con la producción de Área Creativa, publicaron *Colgado por ti*. En 1994, realizaron un concierto en directo, que fue grabado en Lakuntza con una sustanciosa aportación de Natxo, que había recibido una importante indemnización, tras haber sufrido un accidente de tráfico años antes. Finalmente, en 1995 Natxo y Pedro fallecieron por enfermedades derivadas de la droga y el grupo de disolvió.

Danba (1983): Grupo de Llodio de funk-rock y toques punk, nacida en el squat de la mencionada localidad. Cuenta con diferentes maquetas y discos publicados entre 1985 y 1992 con las discográficas Basati y Esan Ozenki. Todos ellos, hechos con letras íntegramente en euskera.

Delirium Tremens (1987): Banda pop-punk de Mutriku, emparentada con la ola del Rock Radical Vasco. Publicaron varios trabajos con Oihuka entre 1987 y 1991, de los que destacan *Hemen denak berdinak dira, Ikusi eta ikasi* e *Hiru aeroplano*. Su último trabajo fue editado por Esan Ozenki: *Bilbo zuzenean 91-5-24*, aprovechando que uno de sus guitarristas, Iñigo Muguruza, formaba parte tanto de Delirum como de Esan Ozenki.

Dinamita Pa Los Pollos: Grupo representativo de la escena rockabilly vizcaína que huyó del Rock Radical Vasco, aunque compartiera escenario con la atmósfera punk. Grabaron varios elepés y discos entre 1987 y 1992, con éxitos como *Bienvenidos al gallinero* o *Juntos y revueltos*.

El Inquilino Comunista (1990's): Grupo liderado por los hermanos Real de Asúa, emblema del *Getxo Sound* y leyenda del rock noise español. Entre 1993 y 1996, publicaron tres discos con Radiation Records: *El Inquilino Comunista*, *Bluff* y *Discato*. Ofrecían rock, ruido, power punk, pop, melodía, rítmica y guitarreo. Disuelto a finales de la década de 1990. En 2006, cuando se creó el conocido como BBK Live Rock Festival, el Inquilino Comunista dio su última actuación en directo.

Eskorbuto (1980): Banda formada en el año 1980 por Juan Manuel Suárez, Josu Expósito y Francisco Galán, afincada en localidad vizcaína de Santurtzi. Entre los aspectos más destacables de esta banda se encuentra la filosofía del anti-todo, es decir la negación extrema a comprometerse con las instituciones de un sistema político democrático al que consideraban escasamente representativo. Uno de los referentes musicales del ámbito punk a escala nacional e internacional. Con una actitud violenta y una estética descuidada, sus ideas fueron propias de la izquierda libertaria, presentes en los estratos sociales más populares, que promovían la erradicación de un sistema social, político y económico

al que consideraban despreciable, alienante y contrario a la libertad. Con una corta, pero potente, trayectoria discográfica publicaron entre 1983 y 1988 sus discos más interesantes: *Anti-todo, Eski-zofrenia, Ya no quedan más cojones* y *Las más macabras de las vidas*, entre otros. Un grupo que fue elevado a la categoría de símbolo, el cual se empezó a gestar cuando el grupo estaba en activo. Antes de que los dos pesos pesados del grupo fallecieran por enfermedades derivadas de la droga en 1992, se consideraban el grupo más honrado de todos. Pese a sus iniciales coqueteos con HB, Eskorbuto rechazó categóricamente toda ideología política, cebándose especialmente con esta por considerarla insolidaria y pasiva de los auténticos problemas sociales. La radicalidad con la que plasmó en sus canciones el desprecio por esta ideología les pasó factura en el País Vasco, siendo el grupo odiado por el *abertzalismo* y quedando relegado a un segundo plano ante el avance de la etiqueta de RRV. Aunque también se ganó la antipatía de la policía, con canciones como Mucha policía poca diversión. En la actualidad un halo de romanticismo ha comenzado a rodear a este grupo. Sus fans más incondicionales les consideran héroes callejeros por haberse plantado frente al *abertzalismo* en una época en la que lo fácil era el alineamiento político.

Estigia (1985): Grupo zarautzarra de trash-metal que introdujo en España los sonidos más duros del death metal y en hibridaciones posteriores del post-punk. Entre 1986 y 1996, publicaron diferentes trabajos con Discos Suicidas, Semaphore y la distribuidora alternativa DDT. Aunque comenzaron a cantar en castellano, tras la marcha de su bajista a Anestesia, Mikel Kazalis, comenzaron a hacerlo en inglés para, así, publicar *Insubmission con Semaphore*. Este disco fue el resultado de su evolución desde la edición de la demo que les llevó a ganar el concurso de rock villa de Bilbao. A mediados de los 90 publican *Trip to Nowhere*. A partir de entonces, la mayoría de sus miembros acabaron desperdigándose por grupos como Nork y Eraso.

Etsaiak (1987): grupo punk-hardcore de Lekeitio, que grabó su primera maqueta en 1991, siendo distribuido por canales alternativos. Rápidamente el grupo tejió lazos con RIP y otras bandas como Puñetazo. Su mayor producción discográfica se produjo entre 1992 y 2008, realizando trabajos para Esan Ozenki como *Etsaien etsaiak, Presoak SOS, Gerra zikina, Bakearen guda* y *Askatasun taupada*. Incorporaron a su repertorio temas emblemáticos de RIP que plasmaron en su disco directo *Zuzenean'* 00. Ya en 2001 editaron con Metak el disco Kaos y en 2008 con Baga-Biga, Apurtu arte.

Hertzainak (1980's): Probablemente la banda de rock en euskera más representativa de la década de 1980. Encasillada en la etiqueta de Rock Radical Vasco, intentó mixtificar su estilo musical, inicialmente punk, con diferentes corrientes afro-caribeñas. Se les puede considerar padres de la Euskadi Tropikal, etiqueta que se utilizó para la eclosión de grupos con ritmos ska y reggae. La banda fue muy cercana a músicos como Ruper Ordorika, actores como Karra Elejalde y grupos musicales como Cicatriz y RIP. Participaron en hitos importantes del mencionado rock radical como el concierto anti-OTAN de 1983 y el Egin-Rock de 1984. De todas la discografía publicada entre 1984 y 1992, sobresalen *Hertzainak* y *Aldatu nahi nuke* con la discográfica Soñua, *Salda Badago* con Elkar y *Amets prefabrikatuak* y *Denboraren orratzak* con Oihuka. Realizaron diferentes giras por Europa, con gran éxito de público, pero tuvieron muchas dificultades para tocar más allá de las fronteras del País Vasco, sobre todo, dentro de España. Con todo, su repercusión ha sido tal que, junto a M-AK, es uno de los grupos que más ha influido sobre los actuales músicos vascos. Cuenta con una excelente biografía realizada por Pedro Espinosa y Elena López Aguirre *Hertzainak: la confesión radical*. El grupo de disolvió en enero de 1993.

Jotakie (1981): Banda pop guipuzcoana. Compartió disco con Kortatu, Kontuz Hi! y Cicatriz en 1985 y un año después publicó *Zurt* con la discográfica Soñua. En 1987, ya con Oihuka, lanzaron al mercado *Piztu nazazu jauna* y en 1989 publicaron su último elepé Joxemai beltza. Desaparecieron en 1990. En 2006, Xabier Borda publicó una biografía titulada *Jotakie: Urolan Pop.*

Julio Kageta (1980's): Grupo punk-rock ermuatarra, cuya primera maqueta, grabada en 1987, llevó por título *Hambre y piojos*, en el que cantaban en castellano y euskera. Su primer LP, editado por GOR en 1991, se realizó íntegramente en euskera y se tituló *Bihar eta berandu*. Su último disco, *Mestizu*, de corte más pop, vio la luz en 1993. Poco después se disolvieron.

Kortatu (1984): La banda por antonomasia del Rock Radical Vasco. Procedente de Irun e impulsada por los hermanos Muguruza, fue un grupo que catalizó el punk vasco y que popularizó el ska en el País Vasco. Su música contribuyó a vehiculizar parte del ideario de Herri Batasuna, vinculando la música underground con la política partidista. Publicaron entre 1985 y 1986, con Soñua, cuatro discos el conocido como disco de los cuatro en el que aparecieron junto a Kontuz hi!, Cicatriz y Jotakie, Kortatu, El estado de las cosas y A la calle. En 1988, se produjo un cambio drástico, de composiciones básicamente en castellano los hermanos Muguruza pasaron a editar dos discos íntegramente en euskera: *Kolpez kolpe* y *Azken guda dantza*, con Oihuka y Nola respectivamente. Habiendo participado en todos los hitos fundacionales, tanto del Rock Radical Vasco como del punk vasco en general, a finales de los ochenta, ofrecieron su último concierto y se disolvieron para iniciar nuevos proyectos, el más conocido Negu Gorriak.

La Polla Records (1978): Banda de Agurain, liderada por Evaristo Páramos. De importantísima trayectoria en los ámbitos punk y del Rock Radical Vasco, participaron al igual que Kortatu en todos los hitos destacables de la década de 1980. La discografía de La Polla es muy amplia. Entre 1983 y 2004, publicaron 13 discos, 10 de estudio y 3 en directo, siendo el disco de *Salve, Ellos dicen mierda nosotros amén* y *Carne para la picadora*, algunos de sus discos más renombrados. En 2003, el grupo se disolvió a causa de las complicaciones de salud que sufrieron algunos miembros del grupo. Evaristo pasó, entonces, a colaborar con los hermanos Bolinaga (RIP) en The Meas y The Kagas, hasta que en 2004 fundó Gatillazo, un grupo en la misma línea crítica que La Polla.

Los Clavos (1989): Grupo getxotarra de rock noise. Formó parte de la ola del Getxo Sound junto al Inquilino Comunista y los Bonzos. En 1989, grabaron su primera maqueta, *Reptil nocturno*, y, en 1990, publicaron el disco *Días en blanco*, con la discográfica Discos Medicinales. Tras fichar por Romilar-D, publicaron en 1991 *Revolution nº 10*, un disco con toques de la Velvet Underground y The Ramones, grupo al que homenajearon en un disco publicado por Acuarela junto a Garfios, Motosierras y Sock Treatment. Ya en 1993, publicaron con Goo, *Rare World*, y, al año siguiente, grabaron un disco junto al cantante estadounidense Steve Wynn. Se disolvieron a mediados de los 90.

Los del Rayo (1988): Banda de rock urbano y callejero de Alsasua. En 1989, Oihuka les publicó *Por la cara* y se empezaron a dar a conocer. Dos años después, ya en GOR, editaron su primer LP, *Miedo al miedo*, producido por El Drogas. A partir de entonces, tuvo distintas idas y venidas en el gaztetxe de Alsasua, ofreciendo actuaciones en directo.

M-AK (1980's): Grupo euskal-funk liderado por Xabier Montoia (exHertzainak) y Kaki Arkarazo (Negu Gorriak). Sufrió la ola del Rock Radical Vasco y fue relegado a un segundo plano por su sofisticación. Pese a ello, editaron cinco elepés entre 1983 y 1990: M-ak con la discográfica IZ, *Emeak eta arrak* con Nuevos Medios, *Zuloa* de nuevo con IZ, *Barkatu ama*, con IZ, y *Gor* con la discográfica Zarata. A día de hoy, es un grupo reivindicado por muchos músicos vascos.

Madarikatuak (1984): Conocidos como los madaris. Grupo rock de Hernani que introdujo todo tipo de referencias estilísticas de percusión y viento, aunque fuera un rock sin prótesis. No fue a la moda, sino que mantuvo su fidelidad a su estilo rockero. Su primer disco fue publicado en 1987 por Elkar, titulado Etsaiari makailua desertuan, íntegramente en euskera. Tras un cambio de formación el grupo acabó disolviéndose en los 90 sin pena ni gloria.

Matraka (1987): Grupo punk rock, íntegramente femenino, compuesto por exmiembros de Belladona. En sus letras combinó el castellano y el euskera. Sacó dos discos con Oihuka entre 1990 y 1991, *Gure salaketa* y *Beldurrik ez*. El grupo se disolvió poco después y algunas crearon La Viuda Negra.

MCD (1979): Acrónimo de Me Cago en Dios. Banda punk rock bilbaína liderada por Niko Vázquez y Rockan Corral. Su primera maqueta, *Empezamos un 23-F*, fue grabada en los estudios Pan-Pot y distribuida de forma alternativa. En 1986, colaboraron en un recopilatorio de Discos Suicidas con tres de sus temas más conocidos: *No hay libertad de expresión, Squatters* y *No más punkies muertos*. En 1987, grabaron su primer disco en directo en el Gaztetxe de Bilbao, también con Discos Suicidas, y, un año después, publicaron Jódete, su segundo disco, ya con Basati Diskak. Tras diferentes problemas con las discográficas, en 1991, ficharon por Oihuka y publicaron *De ningún sitio a ninguna parte*, con éxitos como *Barrenkale*. En 1995, elaboraron parte de la banda sonora de *Historias del Kronen*, la afamada película de Montxo Armendáriz. En 1997, publicaron su segundo directo con Zero Records y, en 1999, el disco *Punkto*. Con la incorporación de exmiembros de Parabellum, publicaron *Imbécil*, descargable en Internet. En 2003, tras diferentes problemas internos, se renombraron como MaCarraDa, aunque, en 2005, los históricos de MCD ofrecieron el último concierto. En 2015, publicaron un directo de grabado en la sala Santana de Bilbao y un disco de estudio con ocho temas.

Nahiko (1980's): Grupo gasteiztarra de funk en euskera, antiguos miembros de Mirotz Taldea. Según Elena López Aguirre, el grupo nació antes de tiempo y paradójicamente su funk en euskera se consideró retrogrado y pasado de moda. Con ellos, comenzó a tocar Bingen Mendizabal hasta que se disolvieron por la falta de conciertos y, sobre todo, por la frustración. Ahora bien, editaron el single *Saia zaitez* y el elepé *Suizidio legal* en 1985, habiendo sido premiado por el certamen de rock de la margen izquierda celebrado en Sestao. Desparecieron dejando delicias de acid-jazz.

Negu Gorriak (1990): Banda irundarra compuesta por los hermanos Muguruza, Kaki Arkarazo y Mikel Kazalis. Debe su nombre a una canción de Mikel Laboa, *Gaberako aterbea*, que está inspirada en un poema de Brecht. Su primera aparición se produjo en un concierto celebrado frente a la cárcel de Herrera de la Mancha, ofrecido a los presos vascos allí encarcelados. En 1991, incorporaron al miembro de BAP!! Mikel Abrego a la batería. Entre 1990 y 1996, publicaron su primer disco Negu Gorriak con Oihuka y el resto con la discográfica independiente creada por ellos mismos Esan Ozenki. Los discos fueron cronológicamente los siguientes: *Gure Jarrera*, *Gora Herria*, *Borreroak baditu milaka aurpeg*i, *Hipokri*

siari Stop: Bilbo 93-X-30, Ideia Zabaldu, Ustelkeria y Salam, Agur. Todos altamente comprometidos políticamente, tratando temas de actualidad política y social vasca, nacional e internacional. Composiciones, incluso, problemáticas, pues en el disco Ustelkeria, con una canción homónima, denunciaron la corrupción del guardia civil Rodríguez Galindo. Después de diferentes vicisitudes, durante las cuáles el grupo fue denunciado y llevado a juicio –del que salió airoso–, acabaron disolviéndose en 2001. Sólo volvieron a reunirse para un homenaje a una mánager fallecida en 2015.

Odio (1979): Grupo punk rock de Errenteria. Entre 1982 y 1994 ofreció conciertos por toda la geografía guipuzcoana, fundamentalmente, en el cinturón de San Sebastián, en lugares como el Happy Day, el polideportivo de Anoeta y las fiestas de Pontika y Gabierrota de la mencionada localidad. Lo hizo junto a grupos como Anti-Nowhere League, Kortatu, Basura y RIP, entre otros. En 1983, grabó una maqueta con seis canciones que, posteriormente, junto a otras composiciones nunca grabadas, compiló en un disco en directo distribuido por DDT en el 2000. En 2002, grabó la maqueta *Todo está podrido,* también para DDT, y, en 2016, publicó y presentó *Ratas, Putas, Policías y Proxenetas*, disco editado en Potencial Hardcore.

RIP (1980): Banda punk mítica de Mondragón, compuesta por Mahoma, Portu, Jul y Txerra. Uno de los grupos que más ha influido sobre el resto de conjuntos punk vascos. Participaron en diferentes festivales-hito del punk del País Vasco, como los mencionados de Alza y Oñati, el Egin-rock de 1984 y en el Euskal-rock celebrado en 1985 en Barcelona. No fue hasta 1987 cuando editaron su primer disco en Basati Diskak, titulado *No te muevas*, para, poco después, separarse a causa de problemas derivados de la droga. Participaron en conciertos solidarios con los afectados por el VIH y se juntaron sólo para tocar en este tipo de eventos y homenajes. El fallecimiento de Portu en 1997, Mahoma en 2003 y Yul, en 2014, acabó disolviendo por completo al grupo. Txerra, el único superviviente, ha actuado en alguna ocasión con Zarpazo a Cicatriz, el grupo de Gaizka Etxebarrieta, versioneando a RIP.

Rock-Dam (1986): Banda de hard rock de Vitoria que procedía del conocido grupo Piruleta de Hormigón y BO2. Grupo fijo en los carteles de conciertos de la capital vasca, junto a Cicatriz, Soziedad Alkoholika y Parabellum. En 1988, participó en un disco recopilatorio editado por Discos Suicidas junto a Estigia o U.T.M. En 1989, editaron *Rock DAM Roll* y, un año más tarde, grabaron su maqueta más conocida, Sin mentir, en los estudios IZ. En 1992, ficharon por Clave Records y grabaron su primer elepé, titulado *Llévatelo*, y giraron por todo el norte de España. En 1993, con Edigal, grabaron *Codo con codo*, girando nuevamente por todo el norte hasta que, un año más tarde, se disolvieron. En 2013, volvieron a reunirse para homenajear en Vitoria a Rock DAM, Piruleta de Hormigón y Zorrostiaga.

Sasoi Ilunak (1989): Banda de pop-rock del pueblo vizcaíno de Ortuella. En un ambiente crudo, dominado por grupos de la ola del Rock Radical Vasco, quedó relegado a un segundo plano por su estilo musical. En 1991, publicó con Oihuka su primer trabajo *Sasoi Ilunak* y, dos años más tarde, en la misma casa de discos lanzaron *Herri Xumeak*. En 1998, publicaron *Harakina*, su tercer disco, también en Oihuka. Un grupo con bases rítmicas muy notables, un vocalista de voz rasgada y diferente y una letra principalmente poética. A finales de los 90 acabaron disolviéndose.

Soziedad Alkoholika (1988): Banda vitoriana de trash-hardcore, impulsora de una nueva oleada de grupos que tuvieron sus bases rítmicas en el heavy y el punk. En 1991, publicaron su maqueta *Intoxika*-

zión Etílika, editada por DDT, que fue todo un bombazo por su éxito de ventas. Ese mismo año, ficharon por Overdrive, y publicaron su disco negro. Un año después, en la misma discográfica, publicaron un maxisingle satírico en el que se encuentra su conocida canción navideña Feliz falsedad. En 1993, ficharon por Oihuka, publicando en esta Y ese que tanto habla.... Posteriormente, vendrían grandes discos como Ratas, Diversiones, ¡No intente hacer esto en su casa!, Polvo en los Ojos, Tiempos Oscuros, Corrosiva!, Mala Sangre, Cadenas de Odio y Caucho Ardiendo. Han pasado por discográficas tan consolidadas como BOA, Locomotive y Roadrunner Records, además de un sello propio llamado Mil A Gritos. Una de las bandas más perseguidas por los medios de comunicación de la caverna mediática por el contenido de sus letras. Llevados a juicio en varias ocasiones, han sido absueltos en todas las sentencias. Aun así, siguen vetados en diferentes enclaves geográficos de España. Uno de los vetos más sonados recientemente ha sido en el Palacio de Vistalegre de Madrid en 2015.

SuTaGar (1987): Banda eibartarra de heavy metal euskaldun. Su primera maqueta, autoproducida y grabada en 1989, les aupó a la escena musical vasca, siendo ganadores del concurso musical Villa de Bilbao ese mismo año. En 1991, publicaron *Jaiotze Basatia*, editado por Zarata Diskak y, un año después, con Esan Ozenki, publicaron *Hortzak estuturik*. El disco que les llevó a la fama del heavy metal estatal fue *Munstro Illak*, publicado en 1993, publicado en el sello de los hermanos Muguruza. Entre 1997 y la actualidad, han publicado diferentes discos de gran notoriedad, tanto de estudio como en directo, de los que destacan *Agur jauna gizon txuriari* con Esan Ozenki y, ya con GOR, *Homo sapiens!* y *Jo Ta Ke*; también, sobresale, el autoproducido *Bizirik gaude*. Uno de sus miembros, Aitor Gorosabel compuso Bildu gara Bildu, sintonía del partido político Euskal Herria Bildu. Su vinculación con la izquierda abertzale y el contenido de algunas de sus letras ha llevado a la Asociación de Víctimas del Terrorismo y a los partidos políticos del espectro político de la derecha a ubicarles dentro del entorno de ETA.

Tahúres Zurdos (1988): Grupo navarro de rock melódico formado por los hermanos Beltrán y liderado por Aurora. De larga discografía, destacan los discos de *Tahúres Zurdos* y *Tahuría* con Oihuka, que publicaron entre 1988 y 1990. Ya con la discográfica EMI publicaron *Nieve negra*, Árido y *La Caza* entre 1991 y 1993. En 1996, publicaron con BMG-Ariola *Azul* y, en 1998, con Arcade, *Tac*. En el 2000, *El Tiempo de la luz* y en 2003 su disco de despedida. Se disolvieron en 2004.

Vulpess (1982): Grupo punk femenino de Vizcaya. Fueron las responsables del conocido escándalo que se produjo en "La Caja de Ritmos", el programa musical de RTVE que presentaba Carlos Tena. Su actuación fue la carta de presentación del punk vasco, marcando un punto de inflexión en la posterior trayectoria del Rock Radical Vasco. El *single* "Me gusta ser una zorra", versión de *I wanna be your dog* de *lggy Pop*, que interpretó este grupo femenino con un lenguaje ácido e irreverente, levantó gran revuelo en los medios de comunicación e inició una nueva etapa en la música de este país. Se disolvieron en 1983, pero, en 2006, volvieron a reunirse para grabar el disco *Me gusta ser* para Oihuka.

Zarama (1978): Banda punk-rock de Santurtzi liderada por el periodista Roberto Moso. Uno de los primeros en realizar composiciones punk en euskera. Tras varios cambios de formación, de la que formó parte como bajista Josu Expósito de Eskorbuto, presentarse a diferentes concursos de maquetas y musicales, consiguió publicar en Discos Suicidas el primer single punk vasco de la historia: *Nahiko*. Un disco que vino acompañado de la canción *Ezkerralde*, cuya letra fue compuesta por Josu Expósito. En

David Mota Zurdo

Koldo Mitxelena Ikerketa Beka XIII Beca de Investigación Koldo Mitxelena

1983, sacaron su segundo trabajo de estudio, *Zarama erdian*, con una canción dedicada al 3 de marzo de 1976 de Vitoria. En 1984, produjeron *Indarrez*, su primer elepé, que inauguró la época del Rock Radical Vasco. En 1986, Zarama dejó Discos Suicidas, no sin antes publicar su último disco *Gaua apurtu arte*, y, entre 1986 y 1995, publicaron diferentes trabajos en Elkar como *Dena ongi dabil*, *Bostak bat*, *Sexkalextrik* y *Binilo bala*. A mediados de los noventa, el grupo se disolvió. Sin embargo, con motivo de un disco recopilatorio en directo de 2009, el grupo volvió a los escenarios tocando en el BBK Live, Herri Urrats, las fiestas de la Blanca de Vitoria y el Ibilaldia entre 2011 y 2013. Además, editaron un single: *Sinestezina*.

9.
Unidad didáctica
Música y cultura popular
como recursos para el
estudio de la Transición a la
democracia en el País Vasco

9.

Unidad didáctica. Música y cultura popular como recursos para el estudio de la Transición a la democracia en el País Vasco

La sociedad actual está siendo protagonista de innumerables cambios e innovaciones tecnológicas. En los últimos cincuenta años se ha estado asistiendo a una revolución tecnológica casi sin parangón, únicamente comparable con la invención de la imprenta o las revoluciones industriales del siglo XIX. De hecho, durante los dos últimos siglos, el mundo ha sufrido más transformaciones que durante todos los periodos anteriores y los procesos de cambio parecen, al menos a día de hoy, no tener fin.

Hasta hace relativamente poco tiempo, la enseñanza de la Historia se realizaba mediante la transmisión oral y escrita de una determinada teoría/explicación, que habitualmente era proporcionada por la facción, el partido, el monarca, el dictador o el bando vencedor en una guerra, pugna, enfrentamiento, golpe de Estado, rebelión y/o revuelta. Normalmente, al menos en lo que a la historiografía española se refiere (aunque hay excepciones como podrían ser los primeros proyectos de historia científica promovidos por Rafael Altamira), la hagiografía de los principales líderes de nuestra historia y el panegírico de sus hazañas, logros y medidas implementadas fueron la nota predominante hasta bien avanzado el siglo XX.

Por un lado, esto se debe a que, a principios de siglo, la historia científica –tal y como la conocemos hoy— estaba aún en ciernes, pues hacía relativamente poco tiempo que el historiador prusiano Leopold Von Ranke había dotado de un método científico a la disciplina histórica y, en España, aún se consideraba a las crónicas de época como piezas históricas rigurosas. Por otro, una controvertida restauración monárquica y dos dictaduras han dominado prácticamente todo el siglo XX español, con los consecuentes desastres y polémicas en los ámbitos de la cultura, la política y las libertades.

A todas estas cuestiones se debería añadir que, hasta mediados los años 60 del siglo XX, España era un país prácticamente analfabeto, salvo honrosas excepciones como el caso de Álava que alcanzó cifras próximas a la plena alfabetización en la década de 1930⁶¹¹. Por tanto, hasta entonces, las personas que accedieron a la literatura y a los libros de Historia procedieron de la burguesía y la nobleza, siendo de difícil acceso para el resto, no sólo por su precio, sino por la brecha existente en cuanto a la alfahetización.

Afortunadamente, la situación actual en Europa dista mucho de la problemática señalada, aunque existan porcentajes destacables de analfabetismo en varios países, mínimos si se comparan con países latinoamericanos, asiáticos y africanos.

⁶¹¹ GARCÍA, Rocío; PAREJA, Arantza y ZARRAGA, Karmele, (2007) "¿Saber leer? ¿Saber escribir? El proceso de alfabetización en el País Vasco (1860-1930)", Revista de Demografía Histórica, XXV, I., p. 35.

Con todo, el cambio tecnológico y la globalización ha favorecido el acceso a mayores cotas de información en distintos soportes y de diferentes procedencias. Sin duda, el soporte electrónico permite ahora tener acceso, mediante un solo clic, a contenido de los archivos nacionales de Estados Unidos, a leer los artículos publicados por Tony Judt en *The New York Times* o conocer más acerca de la estancia de Ernest Hemingway en China. Así las cosas, este acceso más democrático a la información ha repercutido en la sociedad, propiciando, por ejemplo, el paso de una sociedad autónoma, con fuertes rasgos identitarios y celosa en el control de su flujo de información, a una sociedad —en teoría— más cooperativa y más accesible, al menos, en el mundo virtual de Internet.

Esta colaboración, este apoyo social mutuo ha favorecido el surgimiento de una comunidad virtual que interactúa en la red y que construye distintas formas de saber cultural. He aquí, quizá, uno de los mayores problemas de la red de redes: el acceso a multitud de información sin ningún tipo de criba. Muchas veces se trata de *fakes* (o falsa información), cuyo objetivo es confundir a aquel lector que no cuenta con el utillaje necesario para contrarrestarlo o, por lo menos, para problematizarlo y deconstruir la falsa información con la utilización de variadas fuentes. Precisamente, es en este tipo de contextos donde la labor del historiador y del profesor de Historia se convierte en fundamental. El objetivo principal de cualquier profesor de Historia no debe limitarse a que sus alumnos alcancen únicamente el mayor número de competencias básicas, sino también debe trabajar para que su alumnado sea crítico con la información recibida, enseñándole a utilizar distintas herramientas (crítica de fuentes, comparación, perspectiva) que ayuden a un razonamiento argumentado y basado en el rigor científico.

En este sentido, a lo largo de este epígrafe se estudiará el uso de la música y cultura popular como herramientas complementarias en la enseñanza y aprendizaje de la historia contemporánea en las aulas de Bachillerato de la Comunidad Autónoma del País Vasco; aulas que están compuestas por un alumnado adolescente que tiene entre sus muchas aficiones escuchar música. Esta es una herramienta que puede motivar al alumnado y generarle interés por el aprendizaje y profundización en la historia contemporánea mundial, de España y del País Vasco.

No obstante, pese a que la investigación y la innovación docentes han insistido en la utilización de este tipo de instrumentos, aún es un recurso insuficientemente aplicado⁶¹². Esto se debe a que son pocos los docentes que lo utilizan en las aulas de secundaria como instrumento para generar interés y/o vía de acercamiento para el estudio de algunos acontecimientos históricos como la Transición política. Por este motivo, siguiendo lo propuesto por Benejam y Pagés de que el profesorado debe dirigir el proceso en la toma de decisiones curriculares, desarrollando una metodología que facilite en el alumnado el proceso de aprendizaje de conocimientos de los saberes sociales relevantes y controvertibles, y de que, también, debe orientar los procesos de formación ciudadana en las dinámicas de una sociedad diversa y compleja, incorporando distintas visiones culturales sobre una misma cuestión; se puede afirmar que la música y la cultura popular así como los recursos TIC que se pueden derivar y/o aplicar a esta, son un excelente recurso para trabajar estas cuestiones⁶¹³.

⁶¹² HERNÁNDEZ, Ana M³; GARCÍA, Carmen R.; MONTAÑA, Juan Luis de la, *Una enseñanza de las ciencias sociales para el futuro: recursos para trabajar la invisibilidad de personas, lugares y temáticas*, Cáceres: UEX/AUPDCS, 2015.

⁶¹³ BENEJAM, P. y PAGÉS, J., Enseñar y aprender Ciencias Sociales, Geografía e Historia en la Educación Secundaria. Líneas de Investigación de Didáctica de las Ciencias Sociales, Barcelona: Horsori, 2004.

En la actualidad, el estudio de la Transición política en las aulas de Bachillerato sigue siendo todavía una cuestión mejorable. Habitualmente, suele ser una temática que se pospone, por cuestión de calendario, a los tramos finales del curso e incluso en algunos casos, debido a la proximidad de la Prueba de Acceso a la Universidad (PAU), se imparte de forma esquemática. En algunos casos, cuando no se realiza de esta manera, se sobrecarga al alumnado con la preparación de estos contenidos de forma autónoma. Esto se debe a que todavía hay muchos docentes que conciben el último curso del Bachillerato como un curso puente entre la educación secundaria y la universidad y no como una etapa finalizadora de la educación secundaria, y esto acaba generando diversos déficits de conocimiento en muchos alumnos de Bachillerato, especialmente los que eligen vías de desarrollo profesional alejadas de la universidad. Así, muchos acaban el Bachillerato sin saber algunas de las cuestiones fundamentales de la Historia reciente de España y el País Vasco; hasta el punto de que, como he podido experimentar, hay alumnado de los primeros cursos de los grados universitarios de Historia y de Geografía que, comúnmente, cometen errores garrafales como no saber ubicar cronológicamente el gobierno ucedista de Adolfo Suárez, desconocer la existencia de los Grupos Antiterroristas de Liberación (GAL) e incluso no saber trazar mínimamente un hilo de relación ideológica entre el nacionalismo vasco clásico y la primera ETA (Euskadi Ta Askatasuna/País Vasco y Libertad).

Por tanto, partiendo de hechos como los comentados, es lógico que también desconozcan/olviden/omitan otros hitos y hechos fundamentales de la historia de la Transición política vasca, como el auge de los nuevos movimientos sociales en el País Vasco (feminismo, antimilitarismo, *okupacionismo*) que surgieron al calor de un contexto socio-económico determinado: el de la reconversión industrial, las altas tasas de desempleo y la crisis económica.

Debido a que este déficit lastra el normal desarrollo de adquisición de conocimientos históricos, tanto de alumnos que deciden finalizar sus estudios en la secundaria como de aquellos que optan por la universidad, resulta prioritario trabajar todas estas cuestiones durante la secundaria y, especialmente, en el segundo curso de Bachillerato. Principalmente, porque cuestiones como los nuevos movimientos sociales, la violencia de ETA y el denominado conflicto vasco (es decir, las supuestas raíces históricas de la "ocupación española" de Euskal Herria-País Vasco que —según aducen— desde la noche de los tiempos ha impedido la construcción de un Estado vasco independiente), son procesos aún abiertos, de candente actualidad y de continua reinterpretación; máxime, ahora que se está viviendo una batalla por el relato.

Una mayor comprensión en todos sus aspectos, como los que aquí se quieren resaltar (cultura popular y música) permite al alumnado un conocimiento más complejo de su vida cotidiana. Por ejemplo, conocer y relacionar entre sí la eclosión del movimiento asambleario alternativo, el auge de gaztetxes (casas de la juventud, no exclusivamente controladas, como se ha visto a lo largo de este trabajo, por la izquierda abertzale), la fuerza del movimiento feminista en el País Vasco y la proliferación de grupos musicales con letras contestatarias que narraron su día a día desde una visión crítica (no teniendo por qué estar vinculados con el *abertzalismo*), ayudará sin ninguna duda a que el alumnado se sitúe en su entorno como ciudadano, aplicando conocimientos adquiridos en el centro escolar. Este último, un aspecto fundamental que queda recogido en las competencias básicas.

9.1. Objetivos

Los principales objetivos de este trabajo son, por un lado, profundizar en aspectos insuficientemente tratados o descuidados por los docentes en las aulas de 2º Bachillerato a la hora de estudiar la transición a la democracia en España y el País Vasco. Por otro, motivar al alumnado mediante la muestra de diferentes caminos para el acercamiento y estudio de la Historia. La música, el cine, el cómic, la prensa alternativa son aspectos que componen la cultura popular y que han formado parte de la historia española y vasca reciente. Actuando en el marco de la utilización de nuevas metodologías, que faciliten al alumnado el proceso de aprendizaje de conocimientos, se pretende mostrar al alumnado que hay numerosas fuentes de información (primarias y secundarias) complementarias a las tradicionales (libro de texto, investigaciones exhaustivas, etc.) que pueden ayudar a comprender un hecho histórico con mayor profundidad y en toda su complejidad. Fuentes que son más atractivas, más visuales, más interactivas. En definitiva, se quiere acercar al alumnado a la historia de la transición a la democracia a través de la cultura popular y la música, con el objetivo de hacerles madurar, no sólo intelectualmente, sino también como personas. Así, en este trabajo se concibe la música, el cómic, el cine y la prensa underground como recursos enriquecedores que ofrecen múltiples posibilidades a la hora de generar interés y disfrute por el conocimiento histórico.

Para todas estas cuestiones, el profesorado deberá actuar como facilitador, como acompañante cognitivo, dando consejos al alumnado, ofreciéndoles distintas interpretaciones sobre una misma cuestión, utilizando fuentes diversas y problematizando los contenidos elaborados por el alumnado, para que vayan construyendo su propia visión en torno a las cuestiones tratadas. Intrínsecamente ligado a lo anterior, una de las premisas fundamentales que se barajan es que la música y la cultura popular son instrumentos de un interesante valor didáctico porque pueden motivar para el estudio de la historia, permitiendo, así, la profundización en distintas competencias como la lingüística, la sociocultural y la digital⁶¹⁴.

Ahora bien, si se tiene en cuenta que uno de los principales problemas a los que se enfrenta el alumnado de Bachillerato (también el de la ESO) sigue siendo el de la comprensión lectora y las dificultades derivadas de este, normalmente, porque la lectura suele ser una actividad deficitaria en los hogares, que debería ser practicada con mayor asiduidad, y a que una amplia mayoría de alumnado de los bachilleratos continúa concibiendo la asignatura de Historia como una materia aburrida, cargada de datos y fechas, resulta comprensible que mi planteamiento se centre en responder a los siguientes interrogantes con el objetivo de revertir los déficits señalados:

- ¿Qué herramientas/recursos se pueden utilizar para ayudar a comprender un hecho histórico concreto?
- ¿La música, el cómic, el cine, todos ellos elementos más atractivos y capaces generar interés, podrían motivar al alumnado de 2º Bachillerato a interesarse más por la Historia y, especialmente, en la Transición a la democracia? ¿La música y la cultura popular pueden ser utilizados como fuente primaria/secundaria o como complemento a estas pudiendo ayudar a una mayor comprensión del texto?

⁶¹⁴ Respecto al estudio por competencias básicas en el País Vasco véase: http://www.euskadi.eus/gobierno-vasco/contenidos/informacion/dif1o/es_5495/adjuntos/dc_bachillerato_c.pdf

- ¿Qué recursos, apoyados en las nuevas tecnologías, se podrían utilizar para favorecer el interés del alumnado: videoclips, fragmentos de películas, letras de canciones escritas e interpretadas durante el periodo, cómics que recojan problemáticas en torno a las cuestiones fundamentales de la transición?
- ¿Qué tipo de habilidades puede adquirir el alumnado si el profesorado utiliza la música, el cómic y el cine como herramientas en el aula?

A continuación, centrándome en la elaboración de una unidad didáctica sobre la transición a la democracia, se intentarán responder a los interrogantes señalados, proponiéndose la utilización de recursos diferentes a los habituales para estudiar cuestiones fundamentales sobre la temática apuntada. También se profundizará en otras cuestiones que, como ya se ha señalado, están insuficientemente tratadas en los libros de texto, como son los nuevos movimientos sociales, el asamblearismo, la música alternativa y la cultura en torno a ella.

Las cuestiones que se abordan en este trabajo deben responder a los objetivos que se estipulan en la normativa vigente. Así, en términos generales, según se establece en el texto refundido de los decretos de la Comunidad Autónoma del País Vasco 23/2009, 122/2010 y 429/2013 por el que se establece el currículo de Bachillerato y se implanta en la CAPV, el alumnado debe de ser capaz, como mínimo, de:

- Identificar, analizar y explicar, situándolos en el tiempo y en el espacio, los hechos, procesos y protagonistas más significativos de la evolución histórica de España y del País Vasco, a fin de apreciar sus repercusiones en la configuración actual de ambas realidades históricas.
- Conocer los procesos más relevantes que configuran la historia española y vasca contemporánea, identificando las interrelaciones entre hechos políticos, económicos, sociales y culturales, para comprender los antecedentes y factores que los han conformado.
- Comprender los factores que explican los cambios y las permanencias que se dan en el proceso histórico, reconociendo la causalidad múltiple que comportan los hechos sociales.
- Comprender y utilizar adecuadamente los conceptos y términos históricos básicos, para comprender los procesos históricos estudiados, elaborar hipótesis explicativas de los mismos y comunicarlas con un lenguaje correcto que utilice la terminología histórica.
- Expresar y comunicar los contenidos propios de la materia de forma adecuada, personal y creativa, seleccionando e interpretando datos e informaciones expresadas por medio de lenguajes diversos, para alcanzar un proceso de aprendizaje propio.
- Utilizar las tecnologías de la información y de la comunicación desarrollando pequeñas investigaciones de indagación y síntesis que analicen, contrasten e integren diversas informaciones históricas.

- Valorar el papel de las fuentes y comprender que pueden aportar informaciones distintas e incluso contradictorias, realizando comentarios de fuentes históricas primarias y secundarias, como textos, estadísticas, gráficos, mapas, imágenes, documentales, películas..., para apreciar el quehacer del historiador o historiadora y entender que el conocimiento histórico es un proceso en constante reelaboración.
- Conocer las normas básicas que regulan nuestro ordenamiento constitucional, promoviendo tanto el compromiso individual y colectivo con las instituciones democráticas, como la toma de conciencia ante los problemas sociales, en especial los relacionados con los derechos humanos.
- Construir una imagen plural e integradora de la sociedad vasca actual, adquiriendo una visión global de la evolución histórica del País Vasco, en la que se contemple su heterogeneidad interna, así como las formas de relación que se han mantenido, a lo largo del tiempo, entre los distintos territorios y con los pueblos y realidades históricas que le rodean.
- Construir una imagen plural e integradora de la sociedad española actual, valorando las aportaciones que las distintas nacionalidades y territorios han realizado a la historia de España, apreciando el carácter plurinacional del Estado resultante, respetando y valorando tanto los aspectos comunes como las particularidades, a fin de generar actitudes de tolerancia y solidaridad entre ellos y ellas.
- Desarrollar una conciencia comprometida, responsable y activa ante los problemas de la sociedad vasca y española, en especial los relativos a la defensa de los derechos democráticos, de los derechos humanos y de la paz, al respeto y conservación del patrimonio, y al rechazo de cualquier tipo de discriminación.
- Argumentar los puntos de vista propios sobre la sociedad actual y el pasado histórico del País Vasco y de España, atender, comprender y respetar los de los demás, superando visiones uniformistas y localistas, a fin de respetar el pluralismo existente en España y en el País Vasco, y buscar colectivamente soluciones que permitan convivir democráticamente y solucionar los problemas.

Siguiendo igualmente la legislación vigente anteriormente comentada para los objetivos generales, a continuación, se puntualizan objetivos más específicos en cuanto a la unidad didáctica sobre la transición a la democracia que se expone en este estudio:

- Describir la características y dificultades del proceso de transición democrática, valorando la trascendencia del mismo, reconociendo la singularidad de la Constitución de 1978 y explicando los principios que regulan la actual organización política y territorial.
- Explicar los cambios introducidos en la situación política, social y económica tras la muerte de Franco.
- Valorar el proceso de recuperación de la convivencia democrática y sus dificultades en el País Vasco.

- Conocer la estructura y los principios que regulan la organización política y territorial de España en la Constitución de 1978.
- Conocer los principales aspectos del Estatuto de Autonomía de la Comunidad Autónoma del País Vasco.

Como se puede observar, tanto los objetivos generales como los específicos descuidan acontecimientos fundamentales que forman parte de la historia de la transición a la democracia en España y en el País Vasco. Así, se proponen los siguientes objetivos a tratar para trabajar aspectos de carácter más cultural que forman parte de esta historia complejizándola, pero enriqueciéndola a su vez:

- Conocer los principales movimientos sociales que tuvieron especial relevancia en la consecución de derechos básicos, la lucha por la igualdad de género, la defensa de la ecología y el medio ambiente, la búsqueda de la paz, etc.
- Identificar los rasgos principales de la cultura de la década de los 80: música, literatura, cine, propuestas políticas alternativas, teniendo presente el cambio cultural producido tras el final de la dictadura y el inicio de la democracia.
- Explicar los motivos del auge de las propuestas de carácter alternativo en el País Vasco, construyendo un sistema paralelo al vigente, atendiendo a circunstancias específicas: altas tasas de desempleo, crisis económica, reconversión industrial, etc.
- Explicar de forma crítica la situación de violencia política vivida en España, atendiendo especialmente al País Vasco y destacando las acciones de las principales bandas armadas y parapoliciales: ETA, GAL, Comandos Autónomos Anticapitalistas, GRAPO, Batallón Vasco-Español.
- Valorar e identificar como fuentes válidas para el estudio de la Historia Contemporánea las letras de las canciones de los grupos de música de la época.

9.2. Competencias

Contribución de la materia al desarrollo de las competencias básicas

Teniendo en cuenta los objetivos apuntados y los contenidos que se desgranarán más adelante, se puede afirmar que el aprendizaje de la materia de Historia de España y del País Vasco contribuye a la adquisición de las siguientes competencias básicas, gracias a su carácter integrador, contempladas en el texto refundido de los decretos de la Comunidad Autónoma del País Vasco 23/2009, 122/2010 y 429/2013 por el que se establece el currículo de Bachillerato y se implanta en la CAPV:

Competencia en comunicación lingüística

A lo largo de esta unidad didáctica el docente incidirá en la importancia de una buena utilización del lenguaje, trabajando tanto la expresión oral, así como la escrita. Para ello, se partirá de la siguiente premisa: la música y la cultura popular pueden contribuir a la comunicación oral y a la comprensión lectora porque facilitan la adquisición de habilidades críticas y de un vocabulario específico. En este sentido, el alumnado trabajará con diferentes tipos de texto que le permitan comprender las variantes discursivas en toda su complejidad, para valorarla y ser crítico/a con ello. También, el acercamiento a textos cantados —a través de audiciones— le permitirá desarrollar una síntesis expresiva atendiendo a diferentes aspectos simbólicos y significativos relacionados con la utilización y seguimiento de un tono y un ritmo concretos. De hecho, prestar atención a este nuevo lenguaje les servirá para captar también sentimientos, al acudir a través de ciertas canciones a lugares comunes que comparte una comunidad y/o una serie de miembros concretos; así el alumno podrá valorar la utilización de un lenguaje que conjuga la transmisión de información y de sentimientos.

Competencia Matemática y competencias básicas en Ciencia y Tecnología

El alumnado, influido por las concepciones que predominan en su entorno, suele pensar que sólo hay que aplicar el rigor científico en las Ciencias formales y en las Ciencias experimentales, mientras que no es necesario para las Ciencias humanas, y que en Historia cualquier opinión es válida. Para acabar con esta concepción hay que ser rigurosos en el proceso de enseñanza-aprendizaje de esta materia, haciendo hincapié en utilizar los conceptos adecuados, analizar de forma crítica la información, distinguir e interrelacionar los diversos factores que intervienen en el devenir histórico y ser precisos al definir las diversas épocas. Así, con el desarrollo de esta unidad didáctica se mostrará al alumnado que la música y la cultura popular también guardan cierta relación con las matemáticas. No es cuestión de que el alumnado se detenga a analizar la métrica musical, la proporcionalidad, las escalas o las series armónicas de las canciones que se trabajarán, pero si a valorar que esos conocimientos, propios de las matemáticas y adquiridos en otras asignaturas, le pueden servir para comprender el porqué de la utilización de un ritmo concreto en una canción y cómo este elemento, a priori tan simple, puede generar ciertas emociones en quien lo recibe con sus consecuentes repercusiones a nivel social; es decir, escuchar una canción con ritmo acelerado, un compás concreto y una letra rompedora (aunque esto sería más propio de la comunicación lingüística) puede despertar sentimientos encontrados y ayudar a desarrollar una conciencia social más crítica en el alumnado.

Competencia digital

A lo largo de esta unidad didáctica se plantearán actividades de búsqueda de información en páginas web previamente seleccionadas, ejercicios y presentaciones interactivas y el visionado de diferentes recursos audiovisuales. Por tanto, se ha elaborado una unidad didáctica, programando actividades orientadas a la creación, interpretación y valoración de la música y otros elementos propios de la cultura popular, incluida la búsqueda de información, para que el alumnado consiga una verdadera integración de las TIC. Se trata de aprovechar la tecnología como herramienta vehicular para el desarrollo de procesos de enseñanza-aprendizaje que pueda utilizarlos tanto en el estudio de esta unidad didáctica como en otras materias, e incluso en la vida diaria y el ámbito profesional. Para ello se tratará de que aprendan a utilizar los recursos que hay en la web relacionados con la música y la cultura popular, conociendo portales de Internet relacionados con el visionado de vídeos musicales, búsqueda de cómics y letras de canciones, webzines (versión web de fanzines), etc. De este modo, aprender a seleccionar la información de distintas fuentes y establecer estrategias de selección, análisis, contrastación y crítica.

Competencia social y ciudadana.

A lo largo de la unidad didáctica, se trabajará la materia valorando el trabajo en grupo como algo imprescindible que ayudará al alumnado a crecer como personas y a convivir en el respeto con el resto del alumnado. Así las cosas, el conocimiento de la música y la cultura popular permitirá al alumnado comprender la compleja realidad social del tardofranquismo y la transición, obteniendo otras claves interpretativas y complementarias de la cuestión. Retomar y recordar ciertos estilos musicales y culturales, no tan extendidos en la actualidad, como aspectos contraculturales y música contestataria puede ayudar al alumnado a aceptar la diversidad social y cultural en la se vive en la actualidad. De igual modo, el trabajo cooperativo facilita el sentimiento de pertenencia al grupo y si se trabaja se favorece el respeto hacia los demás, la aceptación de limitaciones y potencialidades y el deseo de mejorar anteponiendo el grupo al individuo. En síntesis, esta competencia ayudará al alumnado a desarrollar nuevas percepciones y sensibilidades sobre la realidad mediante la reflexión crítica de la música y la cultura popular, complejizando su conocimiento sobre la realidad social.

Competencia de aprender a aprender

El objetivo de esta competencia es que el alumnado alcance una autonomía suficiente en su aprendizaje. Para ello se persigue la finalidad de que el alumnado adquiera la capacidad de interiorizar el aprendizaje de la música y la cultura popular de forma autónoma, valorándolos como excelentes herramientas complementarias para la elaboración del conocimiento científico. Se trata de que estén entrenados con los conocimientos adecuados para seleccionar y trabajar en ciertas canciones, grupos, revistas, fanzines... y la motivación para seguir aprendiendo de ellos durante toda su vida como elementos constitutivos del conocimiento histórico. El estudio de la música y la cultura popular como herramientas y fuentes históricas permite desarrollar el gusto por distintas manifestaciones músico-culturales e implica estrategias de aprendizaje autónomas como la introspección. Así se trabajan técnicas para el expurgo, la organización y la interpretación de información.

Sentido de la iniciativa y espíritu emprendedor

Una de las metas de la utilización de la música y del estudio de la cultura popular como recursos metodológicos para el estudio de la Historia es el desarrollo en el alumnado de la suficiente autonomía para participar activamente en la audición, la interpretación y la contextualización histórica de composiciones; aunque también debe contribuir a la adquisición de habilidades de carácter emprendedor que les permitan la toma de decisiones responsables y resolutivas dentro de proyectos de carácter individual o colectivo. La contribución a esta competencia en Historia, y en concreto en el planteamiento de esta unidad didáctica en la que se utilizan música y cultura popular como recursos metodológicos, puede llegar a ser muy relevante si se permite al alumnado tomar sus propias decisiones y se le empuja a que se las ingenie para que lidie ante las dificultades, a la par que descubre sus propias aptitudes y posibilidades de acción. En este sentido, resulta clave programar —como se ha hecho— actividades individuales y grupales en las que el alumnado tenga que intervenir participativamente de forma autónoma y en la que el papel del docente sea tan sólo de mero orientador.

Competencias cultural y artística

Aparte de aprender conceptos teóricos históricos, dedicar tiempo a profundizar en el contexto histórico del tardofranquismo y la transición democrática en el País Vasco y España, conociendo algunas de las claves del entorno político-social y cultural, el planteamiento de esta unidad didáctica da de lleno en la adquisición de las habilidades propias de esta competencia al trabajarse en composiciones musicales y cómics, ambas propias del mundo del arte. Así los soportes sobre los que se trabaja en esta unidad permiten que el alumnado disfrute activamente, como oyente y lector, tanto de la música como de los cómics, interesándose por su entorno y mejorando su aprehensión de los conocimientos propios de la sociedad actual y pasada.

9.3. Contenidos de la unidad didáctica

FASE METODOLÓGICA	CONTENIDOS
SONDEO PREVIO DE CONOCIMIENTOS Y MOTIVACIÓN AL ALUMNADO	EL SIGNIFICADO DE VIVIR EN DEMOCRACIA 1. Tipos y formas de gobierno en el siglo XX español. 2. Democracia vs dictadura. 3. España y el País Vasco en el ocaso del franquismo.
NUEVO CONTENIDO	TRANSICIÓN Y DEMOCRACIA EN ESPAÑA Y PAÍS VASCO (1973-1982)
	 El inicio de la transición: el franquismo con el dictador al margen. Carrero Blanco toma las riendas del poder. Disonancias en el interior del régimen: aperturismo frente a inmovilismo. Quemanda los últimos cartuchos. El rápido desvanecimiento del gobierno Arias Navarro (1975-1976) y el fracaso del reformismo postfranquista: Sucesos que motivaron el descalabro del gobierno Arias:
SÍNTESIS Y RECAPITULACIÓN DE CONTENIDOS, EXTRAPOLÁNDOLOS A NUEVAS SITUACIONES DE APRENDIZAJE	LA HISTORIA COMO CONTINUUM. REPERCUSIONES DEL PASADO EN EL PRESENTE. 1. La correlación de las fuerzas políticas, clave del resultado final. 2. ¿Las condiciones en las que se produjo la transición y las problemáticas, insuficientemente achacadas, han marcado la calidad del sistema democrático actual? 3. La memoria familiar de la transición. 4. Pasado-presente: ¿son reconocibles los movimientos sociales y políticos surgidos en la transición en la actualidad? 5. ETA ha dificultado el proceso de normalización democrática en el País Vasco.

En la primera fase, de sondeo de las ideas previas, se pretende que el alumnado reflexione acerca del significado de vivir en democracia, valorando la importancia que conlleva vivir bajo un sistema de gobierno de carácter democrático sea monárquico-constitucional o republicano. Asimismo, se pretende contraponerlo con los sistemas dictatoriales atendiendo a las diferencias existentes y partiendo, a modo de ejemplo, de la situación de España en el tardofranquismo.

Durante la segunda fase, de nuevo contenido, "Transición y democracia en España y el País Vasco, 1973-1982", se tratará de que el alumnado reflexione sobre las claves históricas del proceso político, atendiendo también a la perspectiva y movimientos de los sectores sociales populares españoles y vascos. Para ello, se distinguirán las distintas alternativas al proceso de democratización, se señalarán sus problemáticas, sus protagonistas, sus límites y sus consecuencias tanto a corto como a largo plazo en el proceso de normalización democrática. También se profundizará en el análisis de las tareas inacabadas de la transición, el papel de las Fuerzas Armadas y la organización territorial. A este respecto, se analizará el despliegue del Gobierno autonómico vasco a raíz de la consecución del Estatuto de Gernika de 1979 y se subrayará la eclosión de movimientos sociales surgidos durante los primeros años de democracia en un contexto complejo de violencia política tanto por parte de ETA como de los GAL.

En la tercera y última fase, de recapitulación, síntesis y reflexión, se incide en la correlación de las fuerzas políticas durante la Transición, como condicionante de la actual situación de la democracia española y, a la violencia política de ETA y los GAL, como elementos que dificultaron la normalización política de la democracia en el País Vasco. La unidad didáctica se cierra con diversas actividades de síntesis y reflexión que se desgranarán en su correspondiente apartado, pero que, aquí, solo se resaltará una de ellas: la elaboración de un álbum fotográfico familiar de la Transición, que dé protagonismo a la memoria personal de los protagonistas anónimos de la misma, para así crear un mural o espejo vivo del momento histórico.

9.4. Metodología didáctica

En 1970, Renzo Titone señaló en su magnífica obra *Metodología didáctica* que a la hora de construir un método didáctico se debía: tener bien claro cuáles eran los objetivos a conseguir; seleccionar convenientemente los medios a utilizar para su consecución, dando especial relevancia al contenido; y adecuarlos con cierta flexibilidad a las características psicológicas del alumnado⁶¹⁵. No obstante, como han apuntado otros autores, la adaptación que menciona Titone debe ser siempre armónica entre todos sus elementos, es decir, la elaboración de un método de carácter global implica que la psicología del aprendizaje a utilizar esté en consonancia con el tipo de contenido conceptual a impartir. Piénsese que cualquier metodología didáctica se enarbola con multitud de elementos que, a su vez, deben de estar interrelacionados y que, en muchas ocasiones, pese a que el esqueleto, la estructura, en definitiva, la base teórica sobre la que se fundamenta la metodología a utilizar se pueda mantener medianamente inalterada, cuenta con otra serie de elementos que pueden estar sujetos a cambios, debido a las readaptaciones necesarias y derivadas de las exigencias mostradas por el grupo de alumnos⁶¹⁶.

⁶¹⁵ TITONE, Renzo, Metodología didáctica, Madrid: Rialp, 1970, pp. 476-477.

⁶¹⁶ MEDINA, Antonio y SALVADOR, Francisco, Didáctica General, Madrid: Peason Prentice Hall-UNED, 2009, pp. 41-73.

Así las cosas, teniendo como marco fundamental estas cuestiones, la perspectiva utilizada para esta unidad didáctica beberá de dos enfoques fundamentales: la perspectiva artística y la investigativa, ambas utilizadas como ópticas innovadoras dentro de la disciplina Didáctica y que aquí se aplica para la enseñanza de la Historia. En cuanto a la perspectiva artística, el docente debe transmitir sus conocimientos durante el proceso de enseñanza-aprendizaje entendiendo, transformando y percibiendo la realidad con estética. Como ha señalado Antonio Medina, el proceso de enseñanza-aprendizaje desde este enfoque "ha de ser de deleite, singularización y apertura a los modos específicos de cada ser humano de vivirse en su camino de mejora integral, de avances compartidos y de continua búsqueda de sentido más genuinamente humanos". En consecuencia, continúa Medina, "el saber didáctico emergente desde esta perspectiva, lejos de ser entendido como un espacio de relativismo y de formas cambiantes de conocer y hacer, implica al profesorado en el estrecho camino y la continua disciplina intercultural y socio-laboral del artista, que se esfuerza en conectar su trabajo con los grandes desafíos de los seres humanos y plantea su enseñanza como una tarea siempre inacabada, pero orientada por la fecundidad de la estética creadora, el buen gusto y el esfuerzo continuo por alumbrar la mejor obra posible, la práctica más gratificante y el deleite poético"⁶¹⁷.

La perspectiva investigativa conlleva partir de la siguiente premisa: la Historia, como cualquier disciplina científica, está sujeta a cambios, pues no está compuesta por verdades ni dogmas inmutables, y no es una materia que gire en torno a la acumulación de datos y valoraciones que deban memorizarse. La labor del docente de Historia ante su alumnado tiene que ser la de transmitir un conocimiento coherente, del que se ofrezcan las claves del pasado, para que integren herramientas básicas del historiador; es decir, dar respuesta al qué y al cómo pasó de forma argumentada mediante fuentes documentales. Como han señalado Joaquín Prats y Joan Santacana "se trata de hacer cosas en un contexto general de acciones fundamentadas y coherentes con relación a la materia que se aprende. Para conocer la Historia hay que conocer el método de trabajo del historiador, y ello conduce a emplear en clase unas estrategias muy concretas, que no pueden derivarse de las habilidades manuales; no se trata de aprender a hacer posters, o aprender a dibujar gráficas, o a aprender a llenar mapas, aun cuando estas actividades puedan formar parte de los determinados procedimientos de trabajo del historiador", sino a utilizarlas como parte del utillaje argumentativo-explicativo de un determinado acontecimiento o hecho⁶¹⁸.

De esta manera, al calor de los cambios en los modos de enseñanza en Ciencias Sociales que están promoviendo las nuevas corrientes de la Didáctica, el objetivo de esta metodología que combina dos perspectivas distintas es poner "énfasis en la construcción de conocimiento por parte del alumnado", superando el relato lineal, impregnado de una visión concreta sobre los hechos (normalmente ideológica) y sustituirlo por planteamientos constructivos⁶¹⁹.

De hecho, como se podrá comprobar con las actividades propuestas en el siguiente epígrafe, la finalidad última de la enseñanza de la Historia es que el alumnado interiorice el pensamiento crítico,

⁶¹⁷ Ibíd., p. 10.

⁶¹⁸ PRATS, Joaquín y SANTACANA, Joan, "Ciencias Sociales", en *Enciclopedia General de la educación*, Barcelona: Océano Grupo Editorial, vol., 3, 1998.

⁶¹⁹ GÓMEZ, Cosme J.; RODRÍGUEZ, Raimundo y SIMÓN, María del Mar: "La metodología didáctica en las clases de Historia. Una investigación sobre las percepciones de los futuros maestros", en GARCÍA, Carmen R. Y MONTAÑA, Juan L. (eds.), Una enseñanza de las Ciencias Sociales para el futuro: recursos para trabajar la invisibilidad de personas, lugares y temáticas, Cáceres: UEX-AUPDCS, 2015, p. 769.

utilizando perspectivas de acercamiento al problema de distinta índole, formulando hipótesis y utilizando, como ya se ha señalado, el método del historiador. Así, las actividades se han planteado a través del uso de recursos innovadores como la utilización de la música, vídeos y otros elementos de la cultura popular, a fin de explicar y reforzar su conocimiento sobre el proceso de Transición a la democracia en España y el País Vasco. También se han desarrollado actividades con conexiones pasadopresente, en las que se fomenta la actitud reflexiva y el debate, pues se pretende huir de la clásica concepción de la Historia como algo denso, complejo, lleno de datos, fechas y nombres a los que el adolescente no encuentra utilidad⁶²⁰.

En síntesis, las actividades que se presentan a continuación responden a una metodología en la que el proceso de enseñanza-aprendizaje está compuesto por actividades en las que se trabajan la formulación de hipótesis, la clasificación de fuentes (su análisis y contrastación) y la utilización de la multicausalidad como base de la explicación histórica y el pensamiento crítico-reflexivo.

9.5. Actividades de enseñanza-aprendizaje

La Historia es una disciplina en constante cambio, debido a que está sujeta a las aportaciones que proceden de la investigación; es decir, es una materia abierta a la discusión, a la reflexión y a la construcción de relatos interpretativos sobre un hecho concreto, desde distintos enfoques historiográficos y con resultados diferentes, a veces contrapuestos. Por eso, el conocimiento histórico evoluciona continuamente.

De este modo, las actividades que se proponen a continuación tienen un claro objetivo: problematizar los conocimientos adquiridos por el alumnado a lo largo de toda su etapa escolar; es decir, mostrarles la infinidad de interpretaciones que puede haber sobre una cuestión, pero reparando en que existe una comunidad científica que avala unas hipótesis y no otras. También para que interioricen el cuestionamiento de la realidad histórica y no crean que el conocimiento es inmutable y completamente fehaciente, sino que está sujeto a cambios, a nuevas aportaciones e interpretaciones que deben estar apoyadas por fuentes sólidas y contrastadas.

Se persigue que el alumnado construya su propio relato sobre un acontecimiento concreto, en este caso sobre las posibilidades que ofrece la música y la cultura popular para conocer con mayor profundidad la Transición a la democracia en España y el País Vasco, valorando no sólo cuestiones políticas, sociales y económicas, sino también culturales, dándole especial importancia a las expresiones artístico-literarias. En definitiva, se trata de que ellos mismos se hagan preguntas como: ¿cuál era la situación en mi barrio durante la Transición? ¿cómo afectaron a la vida social, política, económica y cultural las reformas introducidas durante el periodo de Adolfo Suárez, previo a la democratización? ¿cuál era el clima social que se vivía en España, en el País Vasco, en Gipuzkoa, en Errenteria, en mi barrio? ¿cuál fue el papel desempeñado por las distintas bandas armadas (ETA, Batallón Vasco-Español, etc.) que utilizaron la violencia para presionar a las instituciones con el objetivo de validar sus reivindicaciones y conseguir algún tipo de derecho? ¿fue un factor más que empeoró la situación de normalización? ¿los nuevos movimientos sociales y los grupos alternativos buscaron construir una

⁶²⁰ MIRALLES, Pedro y MARTÍNEZ, Nicolás: "La fase de desarrollo de la clase de Historia en bachillerato", Revista Iberoamericana de Educación, vol. 46, nº 1, 2008, pp. 1-10.

realidad social al margen de la establecida, fueron sólo utopías o de estos grupos emergieron potentes movimientos feministas, ecologistas, etc. que a día de hoy tienen fuerte presencia en nuestra sociedad? ¿Qué sucedió el 3 de marzo de 1976 y qué importancia tienen en la actualidad para la ciudad de Vitoria-Gasteiz? ¿Con la introducción de la democracia en España se continuó persiguiendo a la disidencia política? ¿Cuáles fueron los principales problemas para la normalización democrática? ¿Por qué eclosionaron tantos grupos musicales, revistas alternativas y contraculturales que criticaron el sistema establecido, alegando que la democracia "huele a podrido"? ¿Qué ocurrió para que pensaran así? ¿Consideraban que la impunidad al franquismo, la lentitud en los cambios legislativos, fue tan sólo un lavado de cara de las estructuras franquistas? ¿Qué papel jugaron los partidos políticos de extrema izquierda? ¿y los de derecha? ¿y las Fuerzas Armadas? ¿y los socialistas? ¿Qué posibilidades ofreció la democracia? ¿Cuál fue el papel que desempeñaron los ministerios de asuntos exteriores de otros países para la democratización de España? ¿La Constitución de 1978 es una ley fundamental cuyo contenido continúa vigente en la actualidad?

Algunas de estas preguntas son las que el alumnado debería realizarse a sí mismo tras realizar las actividades que se proponen a continuación.

PRESENTACIÓN DE LAS ACTIVIDADES

El objetivo principal de las actividades que se desgranan en este apartado se basa en la realización de un trabajo conjunto entre el alumnado y el profesor. Teniendo en cuenta lo expuesto en el texto refundido del decreto de la CAPV 23/2009, publicado en el BOPV, en enero de 2013, por el que se establece el currículo de Bachillerato y se implanta en la Comunidad Autónoma del País Vasco, con estas actividades se cubren los siguientes aspectos:

- El proceso de transición a la democracia en España (1975- 1982): crisis económica y conflictividad social. La Constitución de 1978: principios constitucionales e instituciones democráticas. Desarrollo institucional y autonómico.
- La Transición en el País Vasco (1975-1986): crisis económica y conflictividad social. Estatuto de Gernika y Ley de Territorios Históricos. Violencia y dificultades para la normalización política y de la convivencia.
- Los gobiernos democráticos en España a partir de 1982. Cambios sociales, económicos y culturales.

Este apartado constará de cuatro actividades, que se realizarán en distintas fases del proceso de enseñanza-aprendizaje de la materia en cuestión, a fin de que el alumnado vaya adquiriendo las competencias arriba mencionadas y logre los objetivos de los mismos.

Actividad no 1: Cuestionario

Para poder trabajar la Transición a la democracia desde otra perspectiva, que incluya la música y la cultura popular, se debe tener muy en cuenta cuál es el conocimiento previo que tiene el alumnado sobre alguno de los recursos que se pretenden utilizar. Así, ante la gran variedad de géneros y esti-

los musicales, gustos literarios y, en definitiva, conocimientos sobre la intrahistoria de lo que uno escucha, ve y/o lee, resulta prioritario que el/la docente detecte cuáles son los conocimientos de su alumnado en cuanto al patrimonio musical y literario, ciñéndose al ámbito de la cultura popular, de España y del País Vasco. De hecho, partiendo de que la presente unidad didáctica versa sobre la Transición, se tendrán en cuenta los géneros musicales, los grupos, las actividades y movimientos sociales surgidos durante esta etapa.

Para realizar este sondeo, el alumnado realizará individualmente un cuestionario preparado por el profesorado, que proporcione información sobre sus conocimientos musicales y culturales. De este modo, el/la docente conocerá en qué aspectos puede incidir con mayor profundidad y en cuáles no. La actividad se dividirá en dos apartados. En la primera parte, el alumnado tendrá que responder a preguntas tipo test para determinar de una forma cerrada los conocimientos generales sobre la temática. En esta se tratarán cuestiones concretas que serán utilizadas para que el profesor adecúe su exposición a lo que supuso la Transición y el papel que jugaron los movimientos alternativos y musicales en el tardofranquismo, la Transición y la democracia; exponiendo, a su vez, quiénes fueron sus precursores y figuras clave y su papel desempeñado, e incidiendo en las razones de su origen y su posterior relevancia social, política y cultural. En la segunda parte, el alumnado deberá responder a una serie de preguntas cortas, de forma abierta, en la que podrán exponer sus conocimientos y experiencias personales sobre las cuestiones que se plantean. De esta forma, el profesorado podrá identificar las capacidades que cada alumno/a posee para contextualizar crono-lógicamente los procesos culturales y musicales que aquí traemos a colación.

La finalidad de esta actividad es que el profesorado conozca de antemano el conocimiento que tiene su alumnado sobre la temática. Por eso, será de especial consideración. Fruto de las respuestas del cuestionario, el/la docente podrá modificar, adecuar y ajustar las actividades que realice en el futuro. Esta actividad contribuye a un beneficio mutuo (alumno/a-docente), por un lado, el profesorado conocerá la situación de partida de su alumnado y, por otro, el alumnado podrá hacerse un breve bosquejo de lo que supondrá esta unidad didáctica.

En las sesiones posteriores se continuará realizando cuestionarios tipo test antes de iniciar cada nuevo apartado de la unidad didáctica. Se incluirán preguntas sobre lo ya visto, pero se incorporarán otras nuevas, pues el objetivo es que el alumnado afiance sus conocimientos y que el/la docente conozca el estado de aprendizaje de los mismos. De este modo, el profesorado podrá ir readecuando sus explicaciones sobre la base de los resultados obtenidos y de las aptitudes mostradas por el aula. El alumnado, a su vez, conocerá de antemano qué aspectos van a trabajar en clase, pudiendo realizar incursiones sobre el tema voluntariamente. A estas cuestiones también se suma el hecho de que, probablemente, parte del alumnado conozca estos géneros musicales, por lo que el estudio de esta unidad didáctica podría contar para estos con el factor añadido de una motivación extra previa. Ahora bien, esto no sería óbice para que se descuidara a esa otra parte del alumnado desinteresada o desconocedora de estos géneros musicales. Por eso, se trabajaría con todo el alumnado, incidiéndose en las razones por las que las bandas de estos años compusieron un tipo de música concreto, que reflejaba, desde su punto de vista, la situación social, económica y política del momento.

Por último, a modo de acercamiento a las tres etapas que se desgajan en esta unidad didáctica (tardo-franquismo, transición y democracia), se propone la audición de varias canciones, dos en euskera (traducidas convenientemente, para favorecer la comprensión de aquella parte del alumnado de origen inmigrante que pudiera tener dificultades de comprensión) y una en castellano. La letra se entregaría al alumnado como apoyo, para favorecer el seguimiento de las canciones. Posteriormente, con los conocimientos adquiridos durante las sesiones previas, se procedería a problematizar las canciones. Para ello, se pediría al alumnado que señalara aquellos aspectos más difusos y controvertidos de las mismas, solicitándoles a su vez que se pregunten por qué los grupos y cantautores del momento señalaron en sus canciones cosas como: "Todos o nadie, todo o nada, solo no se puede, fusiles o la cadena, todos o nadie, todo o nada" (Anexo III). Para ello, deberán contextualizar la canción con las herramientas de las que dispongan, en este caso el libro de texto, notas tomadas en clase e Internet. El objetivo es que el alumnado analice críticamente la canción para comprender e intentar demostrar si la letra es una deformación de la realidad, tiene su validez o es una interpretación más que se puede tener en cuenta.

Actividad nº 2: Cómic y crítica de fuentes de distintos soportes

Una actividad interesante para trabajar los inicios de la transición en el País Vasco dentro del contexto perteneciente al contenido "Quemando los últimos cartuchos. El rápido desvanecimiento del gobierno Arias Navarro (1975-1976) y el fracaso del reformismo posfranquista", es una actividad que versa sobre una temática que guarda una especial relación con Vitoria-Gasteiz. Me refiero a los trágicos sucesos del 3 de marzo de 1976 en los que perdieron la vida 5 personas y hubo 60 heridos de gravedad (44 de ellos de bala) durante unas jornadas huelguísticas en las que participaron más de 30 empresas de la ciudad. Traigo a colación varios ejercicios sobre esta cuestión, pues suele ser insuficientemente tratada en los temarios de 2º Bachillerato. No sólo por la especial relación que guarda con Vitoria-Gasteiz —la capital vasca— y la constante repercusión que anualmente tienen en los medios los actos de recuerdo, sino porque es un ejemplo clarificador de cómo la historia de la transición a la democracia en el País Vasco continúa presente en la sociedad, convirtiéndose en un hito del movimiento obrero vasco.

Así, se proponen 3 ejercicios dentro de esta actividad. En primer lugar, uno en el que se tratará de exponer brevemente los hechos y proporcionar al alumnado una serie de viñetas mudas, con bocadillos en blanco, que tendrán que rellenar con la información que se les proporcione (Anexo VI). Como complemento, resultaría interesante ver in situ el mural pintado por un colectivo de voluntarios de Vitoria-Gasteiz (Anexo VII).

En segundo lugar, otro ejercicio consistente en crítica y comentario de fuentes históricas. Para ello, se ha seleccionado un artículo del diario *ABC* en el que se recogen los hechos del 3 de marzo de 1976 (Anexo VIII). El alumnado deberá trabajar esta cuestión con el apoyo del libro de texto e información complementaria que proporcionará el docente, en concreto, resúmenes de obras científicas sobre la cuestión obtenidos de las monografías de Carlos Carnicero y los trabajos de Mikelats Ardanaz⁶²¹.

⁶²¹ CARNICERO HERRERO, Carlos: *Vitoria-ciudad donde nunca pasa nada*, Vitoria-Gasteiz: Gobierno Vasco, 2009. ARDA-NAZ, Mikelats: "Vitoria 3 de marzo de 1976 y la usurpación de la identidad: la narrativa de la insurgencia en la construcción del conocimiento de la Transición". En: *Aportes: Revista de historia contemporánea*, año XXIX, nº 86, 2014, pp. 155-175.

Por último, se realizará la audición de las canciones sobre el 3 de marzo de 1976 realizadas por Xuorum, un grupo de rock de Vitoria-Gasteiz; Zarama un grupo de del Rock Radical Vasco de Santurce; Lluis Llach, un cantautor catalán; Betagarri, un grupo de ska-reggae de Vitoria-Gasteiz. Así, se enseñará al alumnado a utilizar las herramientas de crítica de fuentes con las que cuenta el historiador: comparación, contraste, enfoque, expurgo de fuentes primarias y secundarias (Anexo IX).

El objetivo último de estos tres ejercicios dentro de una única actividad es el acercamiento desde distintos enfoques y soportes al conocimiento que se tiene sobre los sucesos del 3 de marzo; además de conocer un suceso no sólo del ámbito de la transición a la democracia en Vitoria-Gasteiz, sino también en España y en el País Vasco. Así, con este tipo de fuentes se trabajará tanto las relativas a las obras científicas cómo las relacionadas con la memoria, comprobando a través de la canción mencionada cómo ha calado en la sociedad vitoriana este suceso. No serán las únicas referencias a este suceso porque podrán incluirse otras versiones, de lenguaje más militante y cercano a la extrema izquierda, que problematicen aún más la cuestión. Un ejemplo es la canción *T.E.R.R.O.R.I.S.M.O.* del grupo Riot Propaganda: "Terrorismo es la madera reprimiendo la voz de la calle, corporativismo que escupe a la historia, terrorismo es Manuel Fraga asesinando en Vitoria. Gloria a los caídos y muerte a los traidores".

En conclusión, considero que esta actividad es muy sugerente para el desarrollo de sus propios razonamientos y argumentaciones fundadas sobre el uso de multitud de recursos, tanto relativos a las TIC como de fuentes clásicas.

Actividad nº 3: Debate

El debate es la herramienta de base a utilizar en cualquier democracia y, por ello, es una de las principales actividades que debe impulsar entre su alumnado toda persona que se dedique a la enseñanza de cualquier Ciencia Social. La labor del profesorado debe ser orientar al alumnado por senderos con los que se pueda topar en la vida diaria y cuyo eje pivotante radique en el diálogo y el intercambio de propuestas e ideas. Para ello, resulta prioritario que el alumnado aprenda a armar un corpus argumentativo mínimo, valorar la opinión ajena —pese a estar en contra— y respetar el turno de palabra mientras algún compañero elabora su discurso.

Este ejercicio viene a completar los anteriores, pues aquí también se pretende desarrollar el aparato crítico del que dispone el alumnado. Este debe interiorizar que la investigación, la reflexión y la argumentación son la triada esencial para elaborar explicaciones sobre bases sólidas, añadiendo a estas el criterio personal, pero siempre desde el ámbito del respeto mutuo y democrático. El desarrollo de estos valores y capacidades irá siempre parejo a la adquisición de conocimientos. De hecho, establecer un debate en torno a cuestiones como el papel jugado por ETA en la Transición, el impacto social que tuvo el intento de golpe de Estado del 23-F, la importancia que tuvieron las movilizaciones para evitar la implantación de la central nuclear de Lemóniz o qué grado de protagonismo tuvieron Adolfo Suárez y la monarquía para hacer efectiva la democratización del país son una buena vía para que el alumnado exponga sus conocimientos sobre las temáticas señaladas y defienda o ataque hipótesis con argumentos consistentes y explicaciones elaboradas. Asimismo, podrá adquirir nuevos conocimientos (aquí reside la principal labor como moderador del/de la docente) y podrá complejizar su conocimiento sobre el periodo e incluso comprender algunas de las cuestiones que, a día de hoy, continúan como procesos abiertos o que son consecuencia de

estos. Por tanto, el papel que juega el profesorado en este punto es el de dar la palabra a quien la pida de forma respetuosa o quitársela a quien no haga un correcto uso de ella; promover la participación en el debate de todo el alumnado y marcar las líneas temáticas del debate, con la finalidad de que el grupo por completo pueda trabajar en la adquisición de las competencias básicas establecidas por el texto refundido del Decreto del CAPV 23/2009.

La estructura del debate será la siguiente:

El día previo, el docente indicará qué temas se van a tratar en el debate. Para ello, se permitirá al alumnado el empleo de las herramientas y medios que consideren necesarios para la obtención de información, orientándoles siempre con webgrafía, bibliografía y medios audiovisuales. Asimismo, se les exigirá como mínimo imprescindible la utilización del libro de texto y, a partir de la información proporcionada por este, realizar búsquedas de documentación utilizando los recursos de los que dispone el centro (biblioteca y aula digital, principalmente). El objetivo es que el alumnado trabaje competencias como la digital y la de sentido de la iniciativa y espíritu emprendedor, familiarizándose con el primer paso hacia la investigación: la búsqueda de documentación. Teniendo en cuenta que la utilización de Internet para la búsqueda de información es no sólo un fenómeno generalizado, sino el primer recurso que utiliza la mayoría del alumnado, sin ningún tipo de criba, se pedirá al alumnado que indique la procedencia de las fuentes y que cruce esa información con otra obtenida por medios convencionales: prensa escrita, bibliografía, etc⁶²². También se incidirá en que utilicen recursos novedosos, como la utilización de letras de canciones de época, artículos de fanzines y prensa contracultural, siendo el/ la docente quien les pueda proporcionar páginas web donde obtenerla o indicarles en qué biblioteca puedan encontrarlo. En este punto, la finalidad es que desarrollen el carácter crítico con la información que reciben v/u obtienen.

Durante la sesión del debate el/la docente expondrá los puntos más controvertidos de la temática a tratar y realizará preguntas y afirmaciones que fomenten la discusión, siempre girando en torno a temas que se traten en canciones de música y que coaliguen con el contenido de la unidad didáctica. Por ello, el profesorado elegirá 3 canciones para escucharlas durante la clase en distintos momentos y, partiendo de su contenido, se iniciará el debate, indicando algunas de las estrofas más polémicas. El objetivo es que el alumnado pueda entender la composición en su contexto y que, a su vez, pueda cuestionarla o reforzarla con la información científica que previamente ha buscado sobre las cuestiones que en ella se tratan. Tras este proceso, comenzaría el turno de debate, dejando patente desde el inicio al alumnado que este se regirá por las normas de respeto anteriormente comentadas.

Al final del debate, el/la docente realizará un acopio de los principales argumentos tratados y hará una reflexión crítica acerca de ellos, marcando las conclusiones a las que se han llegado. Este punto es fundamental, porque servirá para fijar las ideas y afianzar argumentos que han aparecido a lo largo de la sesión, pudiendo ser —a su vez— el punto de partida del próximo debate.

⁶²² SOUSA DIAS, Gisele, "Los adolescentes usan pocos libros y más internet para estudiar", *El Clarín*, 2012, r.e. http://www.clarin.com/educacion/titulo_0_706729416.html

Actividad nº 4: Comentario de texto

Anteriormente se ha señalado que aún hay una amplia mayoría de docentes que conciben el curso de 2º Bachillerato como un curso de acceso a la universidad, pero ahora se debe reparar parcialmente esa afirmación y asumir que, algún ejercicio de los propuestos tiene que estar orientado a la preparación de la Prueba de Acceso a la Universidad; pues, aproximadamente entre el 75 por ciento del alumnado de 2º Bachillerato opta por esta vía, según se indica en los informes de resultados de los centros de 2015. No obstante, esto no quiere decir que no sea un ejercicio útil para aquellos que decidan finalizar su formación en este curso o para los que opten por una vía distinta, que no implique la realización de la selectividad. De hecho, la realización de comentarios de texto ofrece beneficios en un doble sentido. Por un lado, servirá para poner en práctica los conocimientos historiográficos adquiridos en las actividades previas y, por otro, será una herramienta que podrá utilizar el docente para identificar la situación en la que se encuentra cada individuo, pudiendo así reorientarles, corregirles y ayudarles a mejorar los principales aspectos en los que cometan errores (Anexo X).

Si en las actividades descritas con anterioridad los/las docentes cumplían la función de moderadores/ as y orientadores/as, en esta actividad cobrarán mayor relevancia y protagonismo. Serán ellos/as y su departamento quienes se encarguen de seleccionar los textos que el alumnado desarrollará en esta actividad, en muchos casos atendiendo a las particularidades y necesidades de cada grupo. Asimismo, existe un número destacable de textos que pueden ser revisados de forma crítica y ser plasmados en un comentario de texto. Por ello, serán varios los textos que se trabajen en los comentarios, dedicando al menos uno a cuestiones relacionadas con la música y la cultura popular.

Actividad nº 5: otros ejercicios sugerentes

Para profundizar en aspectos más genéricos de la transición, no centrados tanto en la temática vasca, se trabajarán ejercicios como los siguientes:

- 1 A través de vídeos alternativos del periodo y utilizando las letras de canciones de grupos como Jarcha ("Libertad sin ira"), uno de los más destacados de la Transición (Anexo XI), se mostrará al alumnado que las huelgas durante la Transición no sólo fueron instrumentos de lucha por la reivindicación de los derechos socio-laborales, sino también armas de presión política. En este punto, se aprovechará para realizar una traslación pasado-presente, comparando las huelgas mencionadas con las actuales: semejanzas, diferencias, valores, etc.
- 2 Mostrar al alumnado cómo la represión y la violencia no fueron un rasgo propio de la Dictadura, sino que también se produjeron durante la Transición; es decir, que hubo cierto continuismo, ya que los aparatos de coerción del gobierno español siguieron mayoritariamente en manos de destacados miembros del franquismo. Para ello, se utilizarán y trabajarán tablas estadísticas, imágenes y vídeos de las situaciones conflictivas; se analizará la prensa y se pondrán en valor los testimonios de los protagonistas (muchos anónimos); se pondrán de relieve momentos de alta tensión que dificultaron el proceso de construcción democrática (por ejemplo, la denominada "semana trágica de la transición"), generando unos temores al bloque dominante (franquista), tal y como aparece en el análisis de una entrevista a Rodolfo Martín Villa recogida en el periódico *El País* (Anexo XII).

9.6. Conclusiones y recomendaciones

La Historia es una disciplina que se sustenta sobre un sistema cuyo punto fundamental es el rigor en la utilización del método del historiador y la realización de reflexiones a diferente nivel. Así, la posibilidad de realizar este tipo de ejercicios redunda en una adquisición de conocimientos crítica y con un corpus argumentativo bien armado.

A lo largo de este trabajo se ha demostrado que el principal objetivo de los/as docentes de Historia se basa en enseñar a su alumnado la utilización de las herramientas del historiador/a, que como se ha visto son muchas (desde fuentes escritas como la prensa hasta audiovisuales y orales) e interesarles con metodologías y ejercicios amenos por el conocimiento histórico. En parte, se ha tratado de utilizar herramientas variadas que muestren la Historia como una materia mucho más dinámica y con más posibilidades de estudio que la clásica memorización de datos, fechas y personajes.

Así, se ha comprobado como los/as docentes, actúan como orientadores/as, como acompañantes cognitivo en el estudio, educando en la reflexión y no en la memorización, y corrigiendo o reorientando en momentos puntuales. El éxito docente en la labor de enseñanza de la Historia radica en inculcar a su alumnado recursos propios de la disciplina, como el establecimiento de vínculos pasado-presente, el acercamiento al conocimiento histórico no sólo a través de documentos escritos y la detección de disonancias e identificación asumible de múltiples interpretaciones.

Como se ha podido ver, esta propuesta de unidad didáctica se centra en el desarrollo de las capacidades y competencias básicas del alumnado, para que puedan disponer de un adecuado conocimiento histórico que puedan vincular con otros campos como la economía, el derecho y la geografía, entre otros. También se ha señalado que la educación es un campo que debe cuidarse con especial atención, pues el diseño y exposición de las materias puede influir en la toma de decisiones futuras por parte del alumnado. Precisamente por esto, el profesorado tiene que poseer unos sólidos conocimientos, unas habilidades mínimas de transmisión y expresión de los mismos, virtudes como la adaptación y la improvisación, pues los imprevistos pueden surgir en el aula en cualquier momento.

De este modo, se entiende que a lo largo de este estudio se haya insistido en la creación de una base sólida que permita el normal y correcto desarrollo del proceso educativo, dejando unos márgenes flexibles de actuación. El/la docente debe tener en cuenta las necesidades del alumno por encima del cumplimiento de los plazos que determine cualquier organismo e institución. Evidentemente, la situación ideal sería la armonización entre ambas, fruto de una buena planificación, pero como ya se ha señalado anteriormente: todo proyecto está sujeto a cambios. Por tanto, el objetivo final del proceso de enseñanza-aprendizaje es que el alumnado adquiera una serie de conocimientos y habilidades que pueda utilizar y aplicar en su vida cotidiana y/o académica futura.

Igualmente, deben subrayarse las vías de aplicación de esta propuesta de unidad didáctica: la destacable presencia del debate y la exposición oral, utilizando diferentes fuentes (quizá poco convencionales) ayuda en el dinamismo del aula e induce a promover la participación del alumnado en las actividades planteadas; ahora bien, se considera aconsejable desarrollar estas actividades con grupos relativamente reducidos (grupos de 15-20 personas), pues podría darse el caso (en grupos más am-

plios) de que parte del alumnado no interviniera lo suficiente, pasara desapercibido y no tuviera la presencia necesaria en dichas actividades para la adquisición de competencias.

La finalidad de este trabajo no ha sido dotar al alumnado de una educación basada en la obtención de conocimientos, sino que se ha establecido como prioridad la utilización y aplicabilidad de diferentes elementos relacionados con el método histórico —en este caso, musicales, audiovisuales y otros aspectos de la cultura popular— para que el alumnado se familiarice con ellos, los valore en toda su integridad y los incorpore a la hora de elaborar su discurso histórico. En definitiva, mediante la realización de los ejercicios propuestos, se ha pretendido que el alumnado conozca la historia, sepa aplicarla y adaptarla a los ámbitos culturales y pueda ser capaz de expresarse de forma oral y escrita.

En conclusión, puesto que este periodo histórico provoca, debido a su complejidad estructural, un difícil aprendizaje por parte del alumnado. Se ha evitado la perspectiva "tradicional" del tema, basado en los grandes hechos, los "principales" protagonistas y los grandes documentos. Por ello, se ha acotado a una cronología del periodo distinta a la clásica y se ha ubicado así entre 1973 y 1982, momento clave para la resolución de un problema central: el establecimiento, despliegue y funcionamiento del sistema democrático en España y el País Vasco.

Usando convenientemente el planteamiento metodológico, señalado en su correspondiente apartado, se ha situado al alumnado ante los hechos y los protagonistas históricos desde una perspectiva
distinta, ofreciéndoles diferentes alternativas de acercamiento a la temática para que sea el propio
alumnado el que construya su propia visión histórica de los hechos. En este sentido, la utilización de
fuentes como la historia oral, las canciones y sus letras, la prensa alternativa y oficial de la época y
su crítica actual, las fotografías y reconstrucciones del momento mediante cómics o los testimonios
escritos son absolutamente imprescindibles para la comprensión de la transición a la democracia en
España y el País Vasco.

A modo de recomendación, resulta imprescindible la elaboración de nuevas propuestas didácticas sobre este complejo periodo histórico que incorporen los avances historiográficos, a fin de que el alumnado del futuro elabore un relato fehaciente, argumentado y objetivo de un periodo histórico trascendental para la comprensión del actual sistema democrático español. Es por ello que el profesorado de enseñanza secundaria debe sentar las bases de un proceso que se irá configurando a lo largo de la trayectoria vital del alumnado y que determinará su futura participación activa como parte de la ciudadanía de este país en la consolidación de un auténtico sistema democrático.

9.7. Anexos

ANEXO I

TEST

- 1. ¿Hubo algún tipo de relación en el resurgimiento de la música en euskera entre los territorios vascófonos de Francia y los de España?
- a) Sí
- b) No
- c) Sí, pero fue una relación casual
- 2. ¿De qué país es originario el rock?
- a) Gran Bretaña
- b) Estados Unidos
- c) Francia
- 3. ¿Dónde surgió el primer grupo/músico que cantó rock en euskera?
- a) España
- b) Francia
- c) Exilio
- 4. ¿En qué periodo cronológico surgió el punk?
- a) En los años setenta
- b) En los años cincuenta
- c) En los años sesenta
- 5. En la década de los ochenta había artistas que cantaban en euskera y otras que lo hacían en castellano
- a) Verdadero
- b) Falso
- 6. En el País Vasco no ha habido bandas de ska-reggae hasta la llegada del siglo XXI
- a) Verdadero
- b) Falso
- 7. ¿Quién compuso la famosa canción Xalbadorren heriotzean (en la muerte de Xalbador, bertsolarí nacido en Urepele —Francia— que vivió entre 1920 y 1976)?
- a) Mikel Laboa
- b) Erramun Martikorena
- c) Xabier Lete
- 8. ¿Quién compuso la canción Eperra?
- a) Forma parte del cancionero popular
- b) Dominika Etxart
- c) Anje Duhalde

9. ¿A quién le debemos la composición de la canción Ratas en Vizcaya?

- a) Hertzainak
- b) Zarama
- c) Eskorbuto

10. ¿Cuál fue la primera banda de los hermanos Muguruza?

- a) Negu Gorriak
- b) Neubat
- c) Kortatu

11. ¿Qué banda dijo "En Vitoria-Gasteiz, / donde se hace la ley, / capital artificial de un país singular"?

- a) Tiiuana in blue
- b) Korroskada
- c) Potato

12. ¿Qué fue Muskaria?

- a) Una revista
- h) Una handa
- c) Una radio libre

13. ¿Quién cometió el atentado contra Carrero Blanco?

- a) CIA
- b) GRAPO
- c) ETA

14. ¿Quién y qué cargo ocupo Carlos Garaikoetxea?

- a) Fue un militante del PSOE que llegó a ser presidente de España
- b) El primer lehendakari del Gobierno vasco y del PNV
- c) Un miembro destacable de la banda armada ETA

15. ¿Qué fue Ajoblanco, El Viejo Topo y Ozono?

- a) Revistas contraculturales
- b) El nombre de 3 grupos de música
- c) Nombres sin sentido e inventados aleatoriamente

16. ¿Qué fue la Movida Madrileña?

- a) Un movimiento cultural alternativo
- b) Un tipo de género musical
- c) Todas son ciertas

17. El Rock Radical Vasco se creó en...

- a) La década de 1970
- b) Pamplona, durante los San Fermines de 1960
- c) Los años 80, con apoyo del diario Egin

18. ¿Cuáles de los siguientes movimientos sociales eclosionaron en la transición?

- a) Feminista
- b) Insumiso
- c) Ecologista

ANEXO II

Preguntas abiertas:

- 1. ¿Qué es Ez dok amairu? ¿Cómo lo relacionarías con la Nova Cançó catalana?
- 2. Nombra los grupos o artistas pertenecientes al País Vasco que conozcas entre las décadas de los setenta y ochenta y plasma la fecha aproximada de su fundación.
- 3. ¿Conoces bandas como Doctor deseo? ¿Qué características destacarías?
- 4. ¿Por qué crees que surgen estos grupos? ¿Cómo crees que influye el contexto histórico para que decidan arrancar su andadura?
- 5. ¿Sería posible que surgieran grupos con características parecidas en la actualidad? ¿Por qué?
- 6. ¿Conoces alguno de los medios de difusión relevante de los años setenta y ochenta?
- 7. ¿Qué puedes decir sobre los gaztetxes, radios libres o sellos discográficos independientes?

ANEXO III

Letra Denak ala inor ez (Mikel Laboa), disco Euskal Kanta Berria, 1972.

Gatibua; nork libratuko? Leitze zuloan daudenek ikusiko, zure garraxiak adituko; gatibuek zaituzte libratuko.

Denak ala inor ez, dena ala ezer ez. Bakarka ezin da fusilak ala kateak denak ala inor ez, dena ala ezer ez.

Gose zaudena; nork asetuko? ogia nahi duenari, gose daudenek, ogia emango hidea diote erakutsiko.

Denak ala inor ez, dena ala ezer ez Bakarka ezin da fusilak ala kateak denak ala inor ez, dena ala ezer ez.

Galtzaile; nork mendekatuko? zaurituekin alkartuz guk zaurituek, zapalduek zu zaitugu mendekatuko. Denak ala inor ez, dena ala ezer ez. Bakarka ezin da fusilak ala kateak denak ala inor ez. dena ala ezer ez.

Gizon galdua; nork lagunduko? miseria sofri ezin dutenak,

gaur ez bihar izan dadin eguna galduekin gara alkartuko.

Denak ala inor ez, dena ala ezer ez. Bakarka ezin da fusilak ala kateak denak ala inor ez, dena ala ezer ez.

ANEXO IV Letra de *Euskadi* de Errobi (1975)

Pasionea iragan ordu
etorriko da eguna ...
Gizon-emazteek,
haur ala gazteek
igurikatzen duguna;
Euskal Herria
ez da ez hilen
bainan Euskadi sortuko,
gero sekula nehork ez deusek
ez baitu hiltzen ahalko,
ez haitu hiltzen ahalko

ANEXO V. Letra de *A la mierda el País Vasco* (1981)

Oh pueblo! que bien te guarda tu Ertzaintza. Con sus normas, leyes y trampas, oh pueblo! A la mierda, a la mierda, a la mierda el País Vasco. A la mierda, a la mierda, a la mierda va. Alguien tenía mucha razón los tanques de guerra se pudren y los viejos militares querrán ganar su última guerra. A la mierda, a la mierda, a la mierda el País Vasco. A la mierda, a la mierda, a la mierda va. Laberinto vasco, laberinto vasco. Euskadi sigue rodando y rodando, cavéndose por el barranco. A la mierda, a la mierda, a la mierda el País Vasco.

A la mierda, a la mierda, a la mierda va. Las gestoras Pro-Amnistía dormían, mientras nosotros nos pudríamos de asco. A la mierda, a la mierda, a la mierda el País Vasco. A la mierda, a la mierda, a la mierda va.

ANEXO VI.

Cómic sobre los sucesos del 3 de marzo

Fuente: http://www.martxoak3.org (página web de la asociación 3 de marzo)

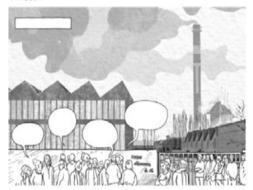
Explicación breve de los hechos

El 3 de marzo de 1976 es una fecha grabada en la retina de la sociedad vitoriana por ser un día de nefasto recuerdo. El final del franquismo y el inicio de la transición, fue un periodo convulso, en el que los registros, las acciones violentas y la conflictividad estaban a la orden del día, con especial virulencia en las provincias costeras vascas. De hecho, si por algo se caracterizó el gobierno de Arias Navarro fue por su inoperancia y su propensión a utilizar la violencia contra una sociedad desgastada por más de 30 años de dictadura, que simplemente exigía mayores cotas de libertad. Curioxsamente, fue en Álava (la muy noble y muy leal provincia fiel al alzamiento de Franco de 1936), la provincia donde parecía que nunca pasaba nada, donde estalló a principios del año 1976 una huelga general en la que los obreros reivindicaron mejoras laborales, principalmente salariales y de reducción de horas de trabajo.

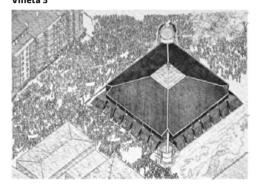
En un contexto de espiral de violencia, Vitoria fue tomada por los obreros y cerraron las entradas a la capital alavesa, numerosos trabajadores decidieron reunirse en la iglesia de San Francisco de Asís del barrio de Zaramaga, para realizar una asamblea con la que reivindicar sus derechos como obreros y exponerlos al gobernador civil de la provincia. Hay que tener en cuenta que la carencia de libertades durante estos años fue patente, pues no existían derechos de huelga, manifestación y reunión. Ante esta situación, el gobernador civil de la provincia, auspiciado por las fuerzas de seguridad y orden público del gobierno de Arias, decidió acabar con la huelga por la acción directa. La policía gaseó el lugar, entró en la iglesia y como consecuencia de los disparos efectuados al desalojarla, dejó como saldo cinco muertos y decenas de heridos. Hoy en día esos hechos no han sido enjuiciados y se desconocen responsables tanto políticos como materiales.

Un acercamiento en perspectiva histórica de carácter crítico-comparativo a la música underground en el País Vasco (1980-2015)

Viñeta 1



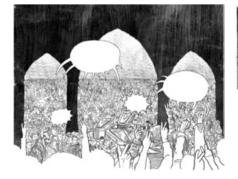
Viñeta 3



Viñeta 5



Viñeta 7



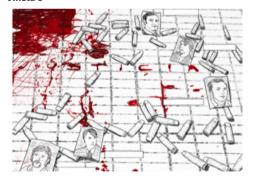
Viñeta 2



Viñeta 4



Viñeta 6



Viñeta 8



Ejercicio: Coloca en su lugar correspondiente las siguientes frases

Viñeta 1

Vitoria, enero de 1976

Reclamamos una jornada laboral de 40 horas semanales

Sólo exigimos lo más justo para los trabajadores Cobrar el 100% en caso de enfermedad o accidente laboral

Pedimos el incremento del salario de 6000 pesetas mensuales.

Viñeta 6

Bienvenido Pereda Francisco Aznar Romualdo Barroso Pedro Mª Mtz. Ocio Iosé Castillo García

Viñeta 4

Policía de la izquierda

Actuad a mansalva y limpiad, nosotros que tenemos las armas

A mansalva y sin duelo de ninguna clase.

Policía de la derecha

Comunica que esto es una batalla campal. Hemos contribuido a la paliza más grande de la historia.

¡Pero de verdad una masacre! De acuerdo.

Viñeta 7

Gloria a los muertos del mundo del trabajo. ¡Policía asesina! Muertos obreros, el pueblo os vengará. ¡Gloria!

ANEXO VII. Mural 3 de marzo en el barrio de Zaramaga



ANEXO VIII.

Artículos ABC sobre las huelgas del 3 de marzo

Fuente: http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1976/03/04.html

MADRID, JUEVES DE 1976 · NUM. 21.815 DIEZ PESET



DIRECTOR: JOSE LUIS CEBRIAN BONE DEPOSITO LEGAL:

M - 13 - 1958 - 420 PAGS

GRAVES ENFRENTAMIENTOS ENTRE HUELGUISTAS Y LA FUERZA PUBLICA

VITORIA: DOS MUERTOS Y MAS DE CUARENTA HERIDOS

Grupos de manifestantes recorrieron las calles rompiendo farolas, señales de tráfico, cabinas telefónicas y levantando barricadas

VITORIA, 3. (De nuestro corresponsal, por teléfono.) Son dos los nuertos en los sucesos producidos hoy en esta ciudad. El primero de ellos es un obrero que ha resultado gravisimamente herido a última hora de la mañana, en la sona de la accuida del Generalismo, y que ha fallecido por la tarde en el hospital general. Otra victima mortal de los enfrentamientos entre huelguistas y Fuerzas del Orden Público ha falle-cido instantúneamente a media tarde, cerca de la iglesia de Sau Francisco, en el Barrio de Zaramaga. Ambos serán enterrados mañana en Fitoria, tras los funerales que se celebrarán a unas horas aúu no fijadas. A la hora de cierre de nuestra edición, un inspector de Policia estaba siendo interrenido quirárgicamente de las graves heridas recibidas al estallar en proximidad un cortel «Molotor».

Aparte de los dos muertos, los enfrenta-mientos han producido un total apeculmado de cuarenta heridos graves y otros cinco he-

de cuarenta heridos graves y otros cinco me-ridos moy graves.

Pasadas las ocho de la noche, herioti 12-bido que terminaba de llegar a Vitoria fue-zas de la Policia Armada y de la Guarda Ci-vil enviadas desde cuatro provincias limitro-les: Gulpizcoa, Naverra, Logrofio y Burgos. Oficiosamente se nos indice que la Guardia Civil patrullaria esta noche por las calles de

ptial. upos de manitestantes han recencido, a sida de la tande, diversas calles viloria-rompiendo farolas, sefates de tráfico y de telefónicas que llan encontrando a seo. Los husiquistas fanzaban gritos ha-to referencia al trágico balance de la

COCTELES MOLOTOV+ .- Por otra parie

inspector de Policia, según clas, resultó alcenzado y si heridas. A esta hora, contin fas las barricadas de la cu alación, en la entrada dead y y Pampiona. Los husiguis an únicamente para que pa para la cuativa de la cua-

DECOCHO MIL HUELGUISTAS. — Negra jornada hoy en Vitoria. Habia sido comoco da una huelga general, en la que miliares de personas, leóricamente, perficiparien. Al re-vis de lo que ocurrió la semana útiras, esta vela de lo que ocurrió la semana útiras, esta

requeridas por este corresponsal, han confirmado la presencia en la hariga este midrocoles, aparte de los 4,550 obreros parados en ocho empresas desde habe casi dos meses, de obros 13,550 tratajabores persencientes a las plantillas de 72 empresas. Ello, a media mañana, atuaba el número de 5a-

en 18.000. También, según nuestras noticias, esta ma-drugada ha aparecido quemado el coche par-ticular del jele de personal de la empresa Ferjas Alivesas, B. A. Veinte camiones han

PRIMERIOS CHOQUES. Antes de las on de la mañana, y partiendo de la zona i la svenida del Ceneralistmo, los huelguista han dirigido a la Excuela del Profesora de E. G. B., junto a los que se han unit os estudiantes. Han sido tazzados repetido pritos de «Libertad» y «Amnistia». A las cono, frente al edificio del Goblero Civil, se ha producido un primer enfrent miento de los huelguistas con las fuezas a Orden Público, resultando varios heridos contustionados. Al ligual que en la jornada dutimo sáblado, han vuelto a formarse barricidas a base de coches que se encontraba

OMEGA JOYAS EN ELTIEMPO **OMEGA** AGENCIA OFICIAL Princeso, 10 Goya, 5 (G. Carlos III)

TRES HORAS Y MEDIA DE REUNION

LA COMISION MIXTA APROBO EL DOCUMEN TO SOBRE EL DERE CHO DE ASOCIACION POLITICA

En la sede dei Consejo Nacional dei Movimiesto, la Comisión mixia Gobierno-Consejo Nariosal celebro sere su cuarta seston, la más larga de las reunioses mantendas hauta shora. Al término de la misma, el secretariado de la Comisión mixia do a conocer la siautente nota off-

En el día de hoy, hajo la pre-sidencia de dan Carlos Arias Na-roura, presidente del Goldenso y de la Comission mistra, excursando el la Comission mistra, excursando su asistencia les señeces Arellea. Fraza, Giros y Sols, sila Comission durante la se-sión, que ha durado tres heras y media, ha apredució el documen-to que contiene los criterios ina-piradores de la regulación del accediando su remission al Golden-co, La Combión mistra centinua-rie el estado de el con aspectos de la reforma censilitucional, er-hebrando reunión en la próxima semana.»

La no asistencia de los señores Praes, Arelha y Bolis se debe a los riales que realizan fuera de España, legún fue anunciado por el Gobier-to, el proyecto de ley Regulador del Derecho de Asoriación será so-metida e las Cortes junto con el proyecto de ley de Reforma del Co-dies. Beraí:

apatrodios. Tambini, utilizando andamios de obras e lectuos tarelas y piezas (sobre lode ventamas) de edificios en construcción. Un amplio sector del comercio ha permane-cido cerrado desde primera hora de la jor-nada de hoy. Algunos tancos, como el de La Vasconia y las dos Cajas de Ahorros de Alawa y Vitoria, tesa abrir inicialmente, han ce-rrado sus puertas al público. Otros, cerrados alama y Vitoria, tesa abrir inicialmente, han ca-trambida, oclamente abrian cuando un difente les requeria para realizar alguna operación. Sa lisana, naticias de carroras ambin busil.

s réqueris para realizar alguna operación. Se tienen noticias de carroras entre hust-ultas y polícias armados por el Interior de no de estos locales bancarios, concretamen-el de la Caja de Aborros Municipal, en el

ADVERTENCIA DEL GOBIERNO.-Los ios de esta mañana han publicado una nota ficial del Gobierno Civil, que fue facilitada las diez de la noche de syer. Se indicis en a nota que, habiendo llegado a conocimiento el Gobierno que algunos pretendian organiión de actos que enge

(PABA A LA PAG. 5)

ABC. JUEVES 4 DE MARZO DE 1974. PAG. 5.

politica y social ____and

LOS MANIFESTANTES CERRARON CON BARRICADAS LAS ENTRADAS A VITORIA

(VIENE DE LA PAG. 1)

conductas socialmente reprobables, se ad-vierte sobre la Bicitud de tales actos. También se manifesta que se criterio de la autoridad provincial, «velando por el man-neelmiento del orden público y paz ciodada-na», adoptar las medidas reglamentarias opor-tunas para prevenir y en su caso reprimir con todo rigor las antisociales conductas de re-

tode rigor las antisociates conductas de referencia.

La nota, finalmente, ha hecho un filamamienta a los promotores e incitadores sobre
e-la gran responsabilidad que pesa sobre los
miamos, a fin de que reconsideren sus instigadoras acciones en aras del buen sentido de
que siemere ha hecho gata el pueblo alavéa.

La adveriencia no ha tenido ainiguna respuesta postitiva. Previendo, quiza, los desórdenes de ceta jornada, el Ayuntamiento de
Vitoria había ya dispueste que el dia de hoy
hues conalderado festivo en los centros de
E. G. S. y presscolar estatales y no estatales
del Municipio, de conformidad con la facultad
que corresponde a los Ayuntamientos para
proponer tres testividades locales en el afle.
Correspondiendo a tal medida, los colegiales
so han acudido hoy at colegio.

AGRESIONES.— Las calles vitorianas del

AGRESIONES. — Las calles vitorionas del centro, a lo largo, prácticamente, de todo el día, han estado más desiertas que nunca. Muy pocos coches han sido sacados de los





garajes, y la actividad mencantil se ha reducido al máximo. Muchos bares han permanecidos cerrados.

A las cinco de la tarde se ha desarrollado una saambles de huelguistas en el barrio de Zaramaga, en la parroquis de San Francisco de Asia. No han sido atendidas las dedenes de la Policia Armada para que herra dusalojado el templo. La Fuerza Pública ha amojado dehro de la iglesia, por una citaraboya previsionele rola, gases laciminégeaces, salendo con ella aropelizadamente los parados. Se han producida escenas de entirentamilento y agresiones, producidendose haridos, que han sido trasiladados en ambulamiento al hospital general de esta cludad.

A las elete de la tarde se nos indicaba que

de esta ciudad.

A las siete de la tarde se nos indicaba que estaban a punio de llegar a Vitoria fuerzas de la Policia Armada procedentes de sus acuartelamientos en Lografio, Burgos, San Sebastián y Pampiona, También estaba llegando Guardía Civil, según obras noticias.

ACCESOS CERRADOS.-Ya deede prim ACCESOS CERRADOS.—Ya desde primera hora de la tarde se encentraban cerrados los eccesos a Vitoria por todas las cameteras. Las barricadas abundan, sobre todo en la salida hacie Bibbou, en el gorta: de Vitarreal, donde los huelgulatas han formado harveras a baso de farelas inclinadas, señales de trádico, má-deros con clavos, piedrãs y obros muy diferen-tes objetos.

Na objetos.

Los autobuses de fineras regulares so han visto impedidos de entrar y salle de Vitoria, así como, por supuselo, todo el trático particular. En orden al abastecimiento de la población, has escaseado hoy algunos alimentos, opepidadose la actua siluación con la reciente hueiga de los transportistas. Sobre todo han fallado la leche y el pescado, sel como en algunos puestos el par.

La altuación a las alida de la La La siluación a la color de la como en algunos puestos el par.

La ellusción a los siete de la tarde era su-mamente preocupanie. Muy grave.

VICTIMAS.—A las ocho de la noche se nos Indicaba en la Delegación del Ministerio de Intormación y Turismo que no podía aún se-fisalarse si el Gobiemo Civil de Alaxa facilitará una nota oficial sobre los sucesos de hoy, nota que, en todo caso, sería hecha pública a hora muy tardia.

que, en todo caso, sería hecha pública a hora muy tardia.

Se indicaba en Vitoria a esa hora que una persona había resultado muerta y otras varias gravemente heridas en un firnizo registrado a media tarde en las immediaciones de la parroquia del barrio de Zaramaga, Parece ser que tanto el muerto como los heridos fornaban parte de los grupos de huelguistas. No se facilitaban dallos acerca de la identidad de los afectos por la tragedia, y en el Hospital General de Vitoria se advertia una singular presencia de policias anmados que impedian, incluso a los periodistas, el acceso a los segistros de assistancias del cuarto de sociero. Varios heridos graves y otros leves se encuentran alendidos en el Hospital general, y otros dos heridos con carácter grave han sido ingresados en la residencia del Seguro de Enfermedad, en el barrio de Arama.

Las calles del centro de Vitoria a las ocho de la noche se encontraban prácticamente desiertas, y muchásimes vitorianos en habían trasladado a sus demicilios para presenciar el encuentre de lutibot trammitido por televisión. En los extrarradios, según nuestras referencias, continuaban las barricados.—Alborio SUAREZ ALBA.

NOTA OFICIAL DEL GOBIERNO CIVIL DE ALAVA

Vitoria, 3. (Cifra.) El Gobierno Ci-nit de Alone ha facilitado esta noche la siguiente nota oficial:

«Ante las noticias de una denteninada «Jornada de lucha», convocada por distin-las organizaciones ciandestinas, para hoy mispecies, 3 de marzo, este Gobierno Cimiéreoles. Vil formu vii formulo relevado ilamamientos advin-tiendo de la llegalidad de la convocatoria, y anunciando su firme propósito de sal-vaguardar la pas acotal y el orden público contra todas las tentativas de su concul-mantie.

cución.

Pere a todas estas adveriencias, durante el día se han ventido sucediendo distintas alexandas y manifestadores, en creciente escalada de Insvenidad, y productendose lo obstrucción de visa públicas, con harricadas, vuolto de vehículos particulares, derribo de sírbola y Farolas, amenanas y agreciones a transcrimtes y actos de extermada violencia contra las Puersas del Orden Público.

Orden Público.

MEDIDAS.—Las Puerras de Orden Público han hecho uso de sodas las medidas dissacionamento de sodas las medidas dissacionamento de la companio de que eran objeto do aprenio de la superio de que eran objeto do aprenio de la superio de la companio del companio de la companio del companio de la companio de la companio del companio del companio del companio de la companio de la companio de la companio de la companio del companio de la companio del comp

LA MORALEJA

JUNTO AL CHALET DEL GOLF Directamente vende

PARCELA DE 3.209 m²

Información: Telét, 236 42 67 (de 11 a 1 y de 6 a 3)

PERDIDO PERRO

rana Siberian Husky, tipo lobo, mris y blanco, ojos arules. Zona Automóvil Club-R. A.C.E. Se gratificarà con 15.000 pesetas. Teléfono 216.54 12.

PISITOS ENCANTADORES! :PLAZAS DE GARAJE! Visitelos urgente: Se scabais. GALILEO. 44

OPORTUNIDAD

Por carretera Burgos, por 150,000 ptas, de exituda, sea propietario de uma finca de 10,000 em2, con agua, luz y mucho arbolado. Perfectamente comunicada. Teléfras 254 58 88

ANEXO IX. Letras canciones 3 de marzo de 1976

Gasteizko Gaua (Zarama)

Iluntasunaren oihuak Kalean dira orain odola Ta gauaren erdian Su madarikatuak Dirdiratzen dira Denen aurka Ta gauaren erdian Ezin ixildu erazi Herri ahotsak Gasteizko gaua Gau ilun hontan Etorkizuna Heltzen ari da

Gau ondoren heldu zen goiza Kaleak gorriz tindatuak Ta betiko gezurrak Esaten dituztenek Hitz egiten zuten justiziaz Ta betiko gezurrak Ezin ixildu erazi Herri ahotsak

Martxoak 3 (Betagarri)

Hotza hezurretan, gorrotoa zainetan ta zenuen egun horietan oinarrizko eskubideen alde zinen borroketan langileen duintasun eza eskuratu nahian eman zenituen zure urteak eta zure hizitza. Elizetan abesten zenuten internazionala kaleetan oihukatu zenuten greba orokorra! Langileen borroka eta indarra, somatzen zen giroan, hiria zuek bihurtu zenuten borroka adibidea. Martxoak hiru, martxoa ilun. martxoa beltza, egun iluna, egun kuttuna, Gasteizko herriaren gogoan. Bortizkeriak akabatu zituen hiri honen semeak bost krabelin adokinetan, herria karriketan langile erresistentziarena izan zen garaipena sufrimenduak eta heriotzak gogortu zigun bihotza.

3 de marzo de 1976 (Xuorum)

Un héroe nacional por esconder la verdad 3 de marzo del 76, situación complicada en Gasteiz Huelga de obreros en el metal, precariedad laboral En el Estado, la transición Mueve sus hilos, sembrando el miedo Asambleas en clandestinidad, disturbios en la ciudad Una iglesia era un buen sitio, desalojo brutal de los grises Botes de humo y balas Pánico, pánico Sangre, rabia y cinco muertos Sangre, balas, hay cinco muertos El pueblo pide justicia Ya han pasado más de 30 años Y nadie señala al culpable

Por esconder la verdad
Un héroe nacional
Culpables
Ordenaste abrir fuego
Provocando una matanza
Uniendo así más al pueblo
Que reclama una venganza
Ya han pasado más de 30 años
Y nadie señala al culpable
Considerado un héroe nacional
Por esconder la verdad
Año tras año el pueblo reclama
Que se condene en los tribunales
Paga tu pena brazo ejecutor
Pesa en tu mano la sangre

Campanades a morts (Lluis Llach)

Campanades a morts fan un crit per la guerra dels tres fills que han perdut les tres campanes negres. i el poble es recull quan el lament s'acosta, ia són tres penes més que hem de dur a la memòria. Campanades a morts per les tres boques closes. ai d'aquell trobador que oblidés les tres notes! Oui ha tallat tot l'alè d'aquests cossos tan joves, sense cap més tresor que la raó dels que ploren? Assassins de raons, de vides, que mai no tingueu repòs en cap dels vostres dies i que en la mort us persegueixin les nostres memòries. Campanades a morts fan un crit per la guerra dels tres fills que han perdut les tres campanes negres.

Obriu-me el ventre pel seu repòs, dels meus jardins porteu les millors flors. Per aquests homes caveu-me fons, i en el meu cos hi graveu el seu nom. Que cap oratge desvetllí el son d'aquells que han mort sense tenir el cap cot. Un acercamiento en perspectiva histórica de carácter crítico-comparativo a la música underground en el País Vasco (1980-2015)

Disset anys només i tu tan vell; gelós de la llum dels seus ulls, has volgut tancar ses parpelles, però no podràs, que tots guardem aquesta llum i els nostres ulls seran llampecs per als teus vespres.

Disset anys només
i tu tan vell;
envejós de tan jove bellesa,
has volgut esquinçar els seus membres,
però no podràs, que del seu cos tenim record
i cada nit aprendrem a estimar-lo.
Disset anys només
i tu tan vell;
impotent per l'amor que ell tenia,
li has donat la mort per companya,

li has donat la mort per companya, però no podràs, que per allò que ell va estimar, el nostres cos sempre estarà en primavera. Disset anys només i tu tan vell; envejós de tan jove bellesa,

has volgut esquinçar els seus membres, però no podràs, que tots guardem aquesta llum i els nostres ulls seran llampecs per als teus vespres. La misèria esdevingué poeta i escrigué en els camps en forma de trinxeres, i els homes anaren cap a elles. Cadascú fou un mot del victoriós poema.

David Mota Zurdo Koldo Mitxelena Ikerketa Beka XIII Beca de Investigación Koldo Mitxelena ______

10. Bibliografía

10. Bibliografía

- AGUINAGA, José Luis: "Del Irrintzi al Euskalfunk". En *Leviatán: revista de pensamiento socialista*, Madrid: Fundación Pablo Iglesias. Madrid, 1984.
- AHEDO, Igor: "Celebraciones festivas en Iparralde: del folklore a la reivindicación política", *Zainak*, nº 26, 2004, p. 803-819.
- ALFONSO, José Antonio y BOCOS OYARBIDE, Alberto (dirs.): *No acepto!! 1980-1990: 10 años de punk, hardcore, ira y caos*, Madrid, Producciones Zambombo, 2007.
- ALTHUSSER, Louis, "Ideología y aparatos ideológicos del Estado (Notas para una investigación", en *La filosofía como arma de la revolución*. México DF: Siglo XXI, 1989, pp. 102-151.
- 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, 5-7 marzo de 2012, pp. 22-36.
- AMO, lon Andoni del, *Party & Borroka. Jóvenes, músicas y conflictos en Euskal Herria*, Tafalla: Txalaparta, 2016.
 - y DIAUX, Jason; LETAMENDIA, Arkaitz, "Nuevas resistencias comunicativas: la rebelión de los ACARP", *Revista Latina de Comunicación Social*, 69, 3, 2014, pp. 307-329.
 - "Cambiando el ritmo en Euskal Herria", *Viento Sur* (141), 2015, pp. 97-105.
- APARICI, Roberto (coord.): *La construcción de la realidad en los medios de comunicación*, Madrid: UNED, 2010.
- ARCHILÉS, Ferrán: "Sangre española. La movida madrileña y la definición de la identidad nacional", en SAZ, Ismael y ARCHILÉS, Ferrán (eds.): La nación de los españoles. Discursos y prácticas del nacionalismo español en la época contemporánea, Valencia: PUV, 2012, pp. 437-462.
- ARDANAZ, Mikelats: "Vitoria 3 de marzo de 1976 y la usurpación de la identidad: la narrativa de la insurgencia en la construcción del conocimiento de la Transición", *Aportes: Revista de Historia Contemporánea*, año XXIX, nº 86, 2014, pp. 155-175.
- ATUTXA, Ibai: Sabotajes de la cultura vasca. Acerca de la nación encima del canon y hacia una naciónotra bajo tachadura, Valencia: Universitat de Valencia (Tesis Doctoral), 2014.
- AYERBE, Enrique: *Canción popular vasca. Bertsolarismo, canción antigua, nueva canción, pop-rock,* Lasarte-Oria: Etor Ostoa, 2001.
- BABIANO, José [et. al.] (ed.): *Del hogar a la huelga. Trabajo, género y movimiento obrero durante el franquismo*, Madrid: Catarata, 2007.

- BALLESTER, Manuel: "Lo políticamente correcto o el acoso a la libertad", *Cuadernos de Pensamiento Político* (34), 2012, pp. 171-201.
- BARANDIARÁN, José Miguel de: Euskal Herriaren Mitologia I/Mitología del Pueblo Vasco, Lasarte: Etor Ostoa, 2006.
- BARBER, Llorenç y PALACIOS, Montserrat: *La mosca tras la oreja: de la música experimental al arte sonoro en España*, Barcelona: Fundación autor, 2009.
- BARRAYCOA, Javier: "Lo políticamente correcto. Una revolución semántica", *Verbo* (391-392), 2001, pp. 51-61
- BARRIUSO, Martín: Drogas ilícitas, vida recreativa y gestión de riesgos: estudio-diagnóstico de necesidades de intervención en prevención de riesgos en ámbitos lúdico-festivos de la CAPV, Vitoria-Gasteiz: Gobierno Vasco, 2003.
- BASSETS, Lluís: El último que apaque la luz: sobre la extinción del periodismo, Madrid: Taurus, 2013.
- BAUMAN, Zygmunt: La sociedad individualizada, Madrid: Cátedra, 2001.
- BENEJAM, P. y PAGÉS, J.: Enseñar y aprender Ciencias Sociales, Geografía e Historia en la Educación Secundaria. Líneas de Investigación de Didáctica de las Ciencias Sociales, Barcelona: Horsori, 2004.
- BENNET, W. Lance: "Toward a Theory of Press-State Relations in the United States", *Journal of Communication*, 40(2), 1990, pp. 103-127.
- BEORLEGUI, David: "Los nuevos movimientos sociales en Euskal Herria: los movimientos ecologistas, pacifistas y antimilitares desde la transición hasta el cambio de siglo", *Sancho el Sabio*, 30 (2009), pp. 161-186.
- BERIAIN, Josetxo y FERNÁNDEZ UBIETA, Roger (coords.): La cuestión vasca. Claves de un conflicto cultural y político, Barcelona: Proyecto A, 1999.
- BERNARDO, Iñaki (et al.): *Nacionalismo vasco. Un proyecto de futuro con 100 años de historia. Nacionalismo y Juventud.* Tomo III, Bilbao: Fundación Sabino Arana, 1998.
- BOURDIEU, Pierre: La distinción. Criterios y bases sociales del gusto, Madrid: Taurus, 1999.
- BURUTXAGA, Santiago: "Y no había playa bajo los adoquines. Memoria de la Transición cultural", en TORAL, Mikel (ed.): *La calle es nuestra. La Transición en el País Vasco 1973-1982*, Bilbao, 2015, pp. 223-237.
- CAMPOS, Javier: La música popular gallega en los años de la transición política (1975-1982): reificaciones expresivas del paradigma identitario, Madrid: UCM (Tesis doctoral), 2008.

- CARDONA, Francesc: "El mayo francés de 1968", Historia y vida, nº 302, 1993, pp. 6-15.
- CARNEY, George O.: Fast Food, Stock Cars and Rock 'n 'Roll. Lanham: Rawman & Littlefield, 1995.
- CARNICERO HERRERO, Carlos: *Vitoria-ciudad donde nunca pasa nada*, Vitoria-Gasteiz: Gobierno Vasco, 2009.
- CARO MARTÍN, Adelaida: "América te lo he dado todo y ahora no soy nada". Contracultura y cultura en la narrativa de Ray Loriga y Alberto Fuquet, Berlín: LitVerlag, 2007.
- CARRILLO, Jesús: "La institucionalización de lo popular. Mesa redonda coordinada por Jesús Carrillo con la participación de José Díaz Cuyás, Carles Guerra, Beatriz Herráez y Alberto López Cuenca", Desacuerdos: Sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado español, nº 5, 2009, pp. 182-204.
- CASABLANCAS, David: *Alterperiodismo. Los medios de comunicación y las causas solidarias*, Barcelona: Intermón-Oxfam. 2005.
- CASPISTEGUI, Francisco Javier: "Estella/Lizarra", en PABLO, Santiago de (ed.): 100 símbolos vascos. Identidad, cultura, nacionalismo, Madrid: Tecnos, 2016, pp. 113-114.
- CASQUETE, Jesús: "Acción Colectiva y Sociedad de Movimientos. El movimiento antimilitarista contemporáneo en el País Vasco-Navarro", *Cuadernos Sociológicos Vascos- Soziologiazko Euskal Koadernoak* 7, 2001.
- CASTELLS, Manuel: "Comunicación, poder y contrapoder en la sociedad red (I)", *Telos: cuadernos de comunicación e innovación* (75), 2008.
 - La era de la información: economía, sociedad y cultura, Madrid: Siglo XXI, 2004.
- CASTRO, Carles: *Relato electoral de España (1977-2007)*, Barcelona: Institut de Ciències Politiques i Socials, 2008.
- CERDÁN, Diego: Eskorbuto. Historia triste, Madrid: Ediciones Marcianas, 2001.
- CHOMSKY, Noam y HERMAN, Edward S.: Los guardianes de la libertad, Barcelona: Crítica, 1990.
- COTARELO, Ramón: Memoria del franquismo, Madrid: Foca, 2011.
- 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. 213-231.
- DOMÍNGUEZ, Florencio: Las raíces del miedo. Euskadi una sociedad atemorizada, Aguilar: Madrid, 2003.
- DUARTE, Mônica de A.: "La creación a través de la teoría de las representaciones sociales", *Comunicar:* Revista científica de comunicación y educación, nº 27, 2006, pp. 69-77.

- EDGAR, Andrew y SEDGWICK, Peter: eds.), *Key Concepts in Cultural Theory.* Londres: Routledge, 1999, p. 285-287.
- EGIA, Carlos: "Rock, globalización e identidad local", *Musiker*, nº 10, 1998, pp.119-130.
- ESTEBERANZ, Josetxo: *Tropicales y radicales. Experiencias alternativas y luchas autónomas en Euskal Herriak (1985-1990)*. Bilbao: Likiniano, 2005.
- FÁBREGAS, Dídac: España en la encrucijada: evolución o involución, Barcelona: Ediciones del Bronce, 1997
- FERNÁNDEZ SOLDEVILLA, Gaizka y LÓPEZ ROMO, Raúl: *Sangre, votos, manifestaciones. ETA y el nacionalismo vasco radical 1958-2011*, Madrid: Tecnos, 2012.
 - La voluntad del qudari. Génesis y metástasis de la violencia de ETA, Madrid: Tecnos, 2015.
 - "Introducción", en TORAL, Mikel: *La calle es nuestra. La transición en el País Vasco [1973-1982]*, Bilbao, 2015, pp. 34-36.
 - "El nacionalismo vasco radical ante la Transición española", Historia Contemporánea, nº 35, 2007,
 p. 817-844.
- FIERRO, Álvaro y GORORDO, Joseba: 160 metros. Una historia del rock en Bizkaia, Bilbao: Mediatag Crossmedia, 2014.
- FISKE, John: Understanding Popular Culture. Boston: Unwin Hyman, 1989.
- FIUZA, Alexandre F.: "Girando el disco: la acción de la censura discográfica española en los años 60 y 70", *Represura*, 6 (2009), pp. 1-36.
 - "La censura musical en las décadas de 1960 y 1970 durante la dictadura franquista: un examen de la documentación del MIT", en ASOCIACIÓN DE HISTORIA CONTEMPORÁNEA: *No es país para jóvenes: actas del III Encuentro de Jóvenes Investigadores de la AHC*, Vitoria-Gasteiz, 13 a 16 de septiembre de 2011, pp. 1-16.
- FÓSCOLO, Norma: "Mayo 1968. Acontecimiento y huella en la obra de Jean-François Lyotard y Michel Foucault", *La lámpara de Diógenes: Revista semestral de filosofía*, vol. 9, nº 16-17, 2008, pp. 99-117.
- FOUCE, Héctor: "El punk en el ojo del huracán: de la nueva ola a la movida", *Revista de Estudios de luventud*, 64, 2004, pp. 57-65.
 - "Emociones en lugar de soluciones. Música popular, intelectuales y cambio político en la España de la Transición", *Trans. Revista transcultural de música*, 12, 2008.
 - El futuro ya está aquí. Música Pop y cambio cultural, Madrid: Velecío Editores, 2006.
- FREUD, Sigmund: El malestar en la cultura, Madrid: Alianza, 1966.
- FRITH, Simon; STRAW, Will y STREET, John (eds.): *The Cambridge Companion to Pop and Rock*, Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

- FUKUYAMA, Francis: ¿El fin de la Historia? Y otros ensayos, Madrid: Alianza, 2015.
- FUNES, María Jesús: "Evolución reciente y configuración actual del mapa electoral vasco", *Revista de Estudios Políticos*, nº 99, 1998, p. 361-377.
- GARCÍA, Carmen R. Y MONTAÑA, Juan L. (eds.), *Una enseñanza de las Ciencias Sociales para el futuro:* recursos para trabajar la invisibilidad de personas, lugares y temáticas, Cáceres: UEX-AUPDCS, 2015.
- GARCÍA, Rocío; PAREJA, Arantza y ZARRAGA, Karmele, (2007) "¿Saber leer? ¿Saber escribir? El proceso de alfabetización en el País Vasco (1860-1930)", *Revista de Demografía Histórica*, XXV, I., pp. 23-58
- GARCÍA, David: "El lugar de la autenticidad y de lo underground en el rock", *Nómadas*, nº 29, 2008, pp. 187-199.
- GARITAONAINDIA, Carmelo y CASADO, Miguel Ángel: "Television to Save a Language and a Culture: The Basque Case", en FULLER, Linda K. (ed.): *Community Media. International Perspectives*, Nueva York: Palgrave MacMillan, 2007, pp. 137-150.
- GATTI, Gabriel: *Identidades débiles. Una propuesta teórica aplicada al estudio de la identidad en el País Vasco*, Madrid: CIS, 2007, p. 90-91 (n.14).
- GIL CALVO, Enrique: La ideología española, Oviedo: Ediciones Nobel, 2006.
- GONZÁLEZ FÉRRIZ, Ramón, La revolución divertida, Barcelona: Debate, 2012.
- GONZALO, Jaime: *Poder Freak. Una crónica de la contracultura*, vol. II, Madrid: Antonio Machado Libros, 2011.
- GUERRA, Paula y MOREIRA, Tania (eds.): *Keep it Simple, Make it Fast!. An Approach to Underground Music Scenes*, Oporto: Instituto Politécnico de Tomar, 2016.
- GUERRERO, Enrique: El entretenimiento en la televisión española. Barcelona: Espasa, 2008.
- HABERMAS, Jürgen: *Historia y crítica de la opinión pública. La transformación estructural de la vida pública*, Barcelona: Ediciones G. Gili, 1990.
- HEATH, Joseph y POTTER, Andrew: *Rebelarse vende. El negocio de la contracultura*, Bogotá: Taurus, 2005.
- HECKEN, Thomas: "Popular Culture, Popular Literature, and Literary Criticism Theory as the Politics of a Term", *Journal of Literature Theory*, vol. 4, n° 2, 2010, pp. 217-233.

- HERNÁNDEZ, Ana Mª; GARCÍA, Carmen R.; MONTAÑA, Juan Luis de la, *Una enseñanza de las ciencias sociales para el futuro: recursos para trabajar la invisibilidad de personas, lugares y temáticas*, Cáceres: UEX/AUPDCS. 2015.
- HERREROS, Roberto y LÓPEZ, Isidro: *El Estado de las cosas de Kortatu. Lucha, fiesta y guerra sucia,* Madrid: Lengua de Trapo, 2013.
- HOBSBAWM, Eric J.: Historia del siglo XX, Barcelona: Crítica, 1998.
- HOFFMAN, Abbie: Roba este libro. Madrid: Capitán Swing, 2015.
- IBARRETXE, Gotzon: "Fronteras de la música vasca", *Trans. Revista transcultural de música*, nº 8, 2004, en http://www.redalyc.org/pdf/822/82200809.pdf
- IGLESIAS, María Antonia: *Cuerpo a cuerpo. Cómo son y cómo piensan los políticos españoles*, Madrid: Aguilar, 2007.
 - Memoria de Euskadi. La terapia de la verdad: todos lo cuentan todo, Madrid: Aguilar, 2011.
- ITURRIAGA, Diego: "Cuatro días que acabaron con ocho años: aproximación al estudio del macroacontecimiento del 11-14M", *Historia Actual Online* (5), 2004, pp. 15-30.
- JAIME, Óscar: *Policía, terrorismo y cambio político en España, 1976- 1996*, Valencia: Tirant lo Blanch, 2002.
- JEREZ, Ariel; SAMPEDRO, Víctor; BAER, Alejandro: *Medios de comunicación, consumo informativo y actitudes política en España. Una aproximación preliminar, Madrid: CIS, 2000.*
- JONES, Daniel E.: "El despliegue transnacional de la industria fonográfica: los casos de América Latina, España y el País Vasco", *Musiker*, nº 11, 1999, pp. 97-115.
- JONES, Owen: El Establishment. La casta al desnudo, Barcelona: Seix Barral, 2015.
- KASMIR, Sharryn: "From the Margins: Punk Rock and the Repositioning of Ethnicity and Gender in Basque Identity", en DOUGLASS, William (ed.): *Basque Cultural Studies*, Reno: University of Nevada, 2000, pp. 178-204.
- KOTYNEK, Roy y COHASSEY, John: American Cultural Rebels. Avant-Garde and Bohemian Artists, Writers and Musicians from the 1850s through the 1960s, Jefferson: McFarland & Company, 2008.
- LAHUSEN, Christian: "The Aesthetic of Radicalism: The relationship between Punk and the Patriotic Nationalist Movement of the Basque Country", *Popular Music*, vol. 3, 12 (1993), pp. 263-280.
- LARRÍNAGA, Josu X.: *Ttakun eta scratch: Euskal pop musikaren hotsak*, Leioa: UPV-EHU (Tesis Doctoral), 2014.

- LECHADO, José Manuel: La movida: una crónica de los 80. Madrid: EDAF, 2005.
- 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 territo-rio*, 16, 2015, pp. 21-31.
 - Indies, hípsters y gafapastas. Crónica de una dominación cultural, Madrid: Capitán Swing, 2014.
 - "Música en la CT: Los sonidos del silencio". En: *CT o la cultura de la Transición. Crítica a 35 años de cultura española.* VVAA, Grupo Editorial España. Madrid, 2012.
- LETAMENDIA, Francisco: El hilo invisible: identidades políticas e ideologías, Bilbao: UPV-EHU, 2013.
- LIPPMAN, Walter: *Public Opinion*, Mineola: Dover Publications Inc., 2004 (reedición de la publicación original de 1922).
- LOIOLA, Aitzol: "Movimiento urbano juvenil herético-subversivo", Zainak, nº 31, 2009, pp. 551-565.
- LÓPEZ, L.E. y JUNG, I. (comps.): Sobre las huellas de la voz. Sociolingüística de la oralidad y la escritura en su relación con la educación, Madrid: Ediciones Morata, 1998.
- LÓPEZ AGUIRRE, Elena: *Del txistu a la telecáster. Crónica del rock vasco*, Vitoria-Gasteiz: Aianai, 1996.
 - Historia del Rock Vasco. Edozein Herriko Jaixetan, Vitoria-Gasteiz: Aianai, 2011.
- LÓPEZ ROMO, Raúl: Años en claroscuro: nuevos movimientos sociales y democratización en Euskadi, 1975-1980, Bilbao, Universidad del País Vasco, 2011.
- LOZA, Jesús y ARREGI, Joseba (eds.): El significado político de las víctimas del terrorismo: el valor del Estado de derecho y de la ciudadanía, Bilbao: Fundación Fernando Buesa Blanco-Aldaketa/Cambio por Euskadi, 2006.
- MACIONIS, John y PLUMMER, Ken: Sociología, Madrid: Pearson educación SA, 2001.
- MAFFI, Mario: La cultura underground, Barcelona: Anagrama, 1975.
- MARCUS, Greil: Rastros de carmín. Una historia secreta del siglo XX, Barcelona: Anagrama, 1993.
- 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.
- MARTÍN MATOS, Joseba: "Las noticias sociales en el rock vasco (1980-2010). La música como soporte y altavoz de la materia prima periodística", en IDOYAGA, Petxo (et al.): Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación España de Investigación de la Comunicación, Bilbao: UPV-EHU, 2014, pp. 1343-1355.
 - "Las noticias sobre ETA en la música vasca (1972-2012). El rock como documentación informativa", *Mediatika*, nº 14, 2013, pp. 67-82.

- MARTÍNEZ GARCÍA-GIL, José: "1968: la penúltima revolución", nº 5, 2008, Jsagogé, pp. 11-16.
- MARTÍNEZ, Guillem (coord.): *CT o la Cultura de la Transición. Crítica a 35 años de cultura española*, Barcelona: DeBolsillo. 2012.
- MARTÍNEZ, José Antonio: "El lenguaje (políticamente) correcto", Lección inaugural del Curso 2006-2007, Universidad de Oviedo: septiembre 2006, disponible en: http://www.pensamientocritico.org/josmar1106.html.
- McCOMBS, Maxwell: *Estableciendo la agenda. El impacto de los medios en la opinión pública y en el conocimiento*, Barcelona: Paidós, 2006.
- MCDONALD, Dwight: Against the American Grain, Nueva York: Da Capo Paperback, 1983.
- MEAD, Margaret: Cultura y compromiso. El mensaje de la nueva generación, Barcelona: Gránica Editor, 1977.
- MEDINA, Antonio y SALVADOR, Francisco, *Didáctica General*, Madrid: Peason Prentice Hall-UNED, 2009.
- MEES, Ludger: "Euskara", en PABLO, Santiago de (et al.): *Diccionario ilustrado de símbolos del naciona-lismo vasco*, Madrid: Tecnos, 2012, pp. 320-344.
- MENDOZA PÉREZ, Jesús L.: "Perspectivas teóricas sobre la opinión pública: Habermas y Noelle-Neumann", *Interpretextos*, (6-7), 2011, pp. 105-118.
- MIRALLES, Pedro y MARTÍNEZ, Nicolás: "La fase de desarrollo de la clase de Historia en bachillerato", Revista Iberoamericana de Educación, vol. 46, nº 1, 2008, pp. 1-10.
- MIRANDA, María J. et al. (eds.): Filosofías subterráneas, Murcia: Plaza y Valdés, 2013.
- MOLINERO, Carme: La Transición, treinta años después. De la dictadura a la instauración y consolidación de la democracia, Barcelona: Península, 2006.
- MONTERO, Manuel: Bajo los volcanes. Identidad contra convivencia en el País Vasco, Bilbao: Hiria, 2008.
- MONTERO, Manuel: La forja de una nación. Estudios sobre el nacionalismo y el País Vasco durante la II República, la Transición y la Democracia, Granada: Universidad de Granada, 2011.
- MONTERO, Manuel: Voces Vascas, Madrid: Tecnos, 2014.
- MORA, Kiko y VIÑUELA, Eduardo (eds.), *Rock around Spain. Historia, industria, escenas y medios de comunicación*, Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida, 2013.

- MOSO, Roberto: Flores en la basura. Los días del rock radical, Bilbao: Hilargi, 2003.
- 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, pp. 335-354.
- MUNIESA, Mariano: *La caza de Brujas. Censura y persecución contra el Rock vasco*, Barcelona: Quarentena, 2013.
- NASAW, David: William R. Hearst: un magnate de la prensa, Barcelona: Tusquets, 2005.
- NOLTE, Julia: Madrid beweat. Die Revolution der Movida 1977-1985, Frankfurt, Vervuert, 2009
- O'HARA, Craig: The Philosophy of Punk: More Than Noise!!, Oakland: AK Press, 2001.
- 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
- PABLO, Santiago de: "Txapela", en PABLO, Santiago de (coord.): 100 símbolos vascos. Identidad, cultura, nacionalismo, Madrid: Tecnos, 2016, pp. 232-233
 - "Zazpiak Bat/Laurak Bat", en CASQUETE, Jesús (et al.): *Diccionario ilustrado de símbolos del nacionalismo vasco*, Madrid: Tecnos, 2012, pp. 746-761.
 - La patria soñada. Historia del nacionalismo vasco desde su origen hasta la actualidad, Madrid: Biblioteca Nueva, 2015.
- PASCUAL, Jakue: *Movimiento de Resistencia. Años 80 en Euskal Herria. Contexto, crisis y punk*, Tafalla: Txalaparta, 2015.
- PASKUAL, Igor: "El rock en España 1990-2010. Del espíritu olímpico a la Ley del Suelo." En *Rock around Spain*, p 68.
- PAYNE, Michael: Payne, Michael (ed.), A dictionary of Cultural and Critical Theory. Oxford: Blackwell, 1997.
- PEINADO, Matilde: "Reflexiones en torno a la feminidad: claves para entender la pervivencia del patriarcado (1850-1950)", en GONZÁLEZ, Alberto: *No es país para jóvenes*, Vitoria-Gasteiz: Instituto Valentín de Foronda, 2012, pp. 1-24.
- PENNISI, Ariel y CANGI, Adrián (eds.): *Linchamientos. La policía que llevamos dentro*, Buenos Aires: Quadratta, 2016.
- PÉREZ, Asier: "Marketing, identidad y kalimotxo", en http://antzarrak.galeon.com/Imagenes/Documentos/Kalimotxo_Market.pdf

- 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.
- PÉREZ-AGOTE, Alfonso: "El proceso de secularización en la sociedad española", *Revista CIDOB d'Afers Internacional*, nº 77, 2007, pp. 65-82.
- PORTELA, Edurne: *El eco de los disparos. Cultura y memoria de la violencia*, Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2016.
- PRATS, Joaquín y SANTACANA, Joan, "Ciencias Sociales", en *Enciclopedia General de la educación*, Barcelona: Océano Grupo Editorial, vol., 3, 1998.
- QUIROSA-CHEYROUZE, Rafael (ed.): *Sociedad y movimientos sociales*, Almería: Instituto de Estudios Almerienses, 2009.
- RAMOS, Pilar (ed.): *Discursos y prácticas musicales nacionalistas (1900-1970)*, Logroño: Universidad de la Rioja, 2012.
- REGO RODRÍGUEZ, Eduardo: "El 11-M y su impacto electoral", A Coruña: *I Jornadas sobre gestión de crisis. Más allá de la sociedad del riesgo*, 2006, pp. 99-108.
- REINARES, Fernando: ¡Matadlos! Quién estuvo detrás del 11-m y por qué se atentó en España, Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2014.
- RESTREPO, Andrea: "Una lectura de lo real a través del Punk", Historia Crítica, 29, 2005, pp. 9-37.
- RIVERA, Antonio (et al.): Movimientos sociales en la España contemporánea. Madrid: Abada Editores, 2008.
- RIVERA, Antonio: "No estábamos solos y no lo vimos. Memoria e historia de la transición", en TORAL, Mikel (ed.): *La calle es nuestra. La Transición en el País Vasco 1973-1982*, Bilbao, 2015, p. 22-33.
- RIVERA, Iñaki y CANO, Francisca: *Privación de libertad y Derechos Humanos. La tortura y otras formas de violencia institucional.* Barcelona: Icaria, 2008.
- RODRÍGUEZ DE ARCE, Ignacio, *La España Contemporánea (1975-2012). Evolución política y marco constitucional.* Milán: EDUCatt. 2012.
- ROSZAK, Theodore, *The Making of a Counter Culture. Reflections on the Thecnocratic Society and Its Youthful Opposition*. Nueva York: Doubleday & Company, 1969.
- RUBIO FERRERES, José María: "Opinión pública y medios de comunicación. Teoría en la agenda setting", Gazeta de Antropología, 25 (1), 2009, en http://www.ugr.es/~pwlac/G25_01JoseMaria_Rubio_Ferreres.html

- 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.
- SÁENZ DEL CASTILLO, Aritza: "Jaungoikoak lehendakari babes dezala! Euskal Herriko rock erradikaleko erretorikaren interpretazio libertarioa", *Sancho el sabio* (36), 2013, pp. 117-139.
- SALAZAR, Milton Andrés: "Políticas del underground", Universitas Humanística (73), 2012, pp. 173-200.
- SEGURA, Antoni: *Señores y vasallos del siglo XXI. Una explicación de los conflictos internacionales*, Madrid: Alianza, 2004.
- SERRANO, Eunate; CALLEJA-LÓPEZ, Antonio; MONTERDE, Arnau y TORET, Javier: 15MP2P. Una mirada transdisciplinar del 15M, Creative Commons, 2014.
- SHULZ, Hagen: "Claiming democracy: the Paris 1968 May Revolts in the Mass Media and their European Dimensions", Cuadernos de Historia Contemporánea, nº 31, 2009, pp. 27-53.
- SIMON, Richard Keller, *Trash Culture. Popular Culture and the Great Tradition.* Berkeley: University of California Press, 1999.
- SIMÓN, Pablo: "La Constitución de 1978 y la crisis del régimen", *Politikon*, 9-12-2012, en http://politikon.es/2012/12/09/la-constitucion-de-1978-y-la-crisis-del-regimen/
- SOUSA DIAS, Gisele, "Los adolescentes usan pocos libros y más internet para estudiar", *El Clarín*, 2012, r.e. http://www.clarin.com/educacion/titulo_0_706729416.html
- STOREY, John: *Cultural Studies and the Study of Popular Culture*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 1996.
- TAIBO, Carlos: España, un gran país. Transición, milagro y quiebra, Madrid: Catarata, 2012.
- TASCÓN, Mario y QUINTANA, Yolanda: *Ciberactivismo: las nuevas revoluciones de las multitudes conectadas*, Madrid: Catarata, 2012.
- TEJERINA, Benjamín: "Euskera", en *Panorama social de la C.A. de Euskadi*, Vitoria-Gasteiz: Eustat, 2000, pp. 205-244.
- TITONE, Renzo, Metodología didáctica, Madrid: Rialp, 1970.
- TREBIÑO, Iker: Salda badago. Los inicios del Rock Vasco, Bilbao, EITB, 2001.
- TUSELL, Javier: El aznarato. El gobierno del Partido Popular 1996-2003, Madrid: Aguilar, 2012.

- URLA, Jacqueline: "We are Malcolm X!: Negu Gorriak, Hip-hop, and the Basque Political Imaginary", en MITCHELL, Tony (ed.): *Global Noise: Rap and Hip-hop outside the USA*, Middletown: Wesleyan University Press, 2001, pp. 171-193.
- USÓ, Juan Carlos: ¿Nos matan con heroína? Sobre la intoxicación farmacológica como arma de Estado, Bilbao: Libros Crudos. 2015.
- VAL, Fernán del: *Rockeros insurgentes, modernos complacientes: juventud, rock y política en España (1975-1985),* Madrid: Universidad Complutense de Madrid (Tesis Doctoral), 2014.
- VAN DIJK, Teun: "Discurso y manipulación: discusión téorica y algunas aplicaciones", *Revista Signos*, 39 (60), 2006, pp. 49-74.
- VAN HEMEL, Hans M. y SMITHUIJSEN, Cas (eds.), *Trading Culture. GATT, European Cultural Policies and the Transatlantic Market*, Amsterdam: Boekman Foundation, 1996.
- VIÑAS, Carles: "No volem ser. Música y nacionalismo", *Tiempo Devorado. Revista de Historia Actual*, vol. 2 (3), 2015, pp. 307-327.
- WESTON, Donna: "Basque Pagan Metal: View to a Primordial Past", European Journal of Cultural Studies, vol. 14, 1, (2011), pp. 103-122.
- WHYTE, Kenneth: *The Uncrowned King: the Sensational Rise of William Randolph Hearst*, Berkeley: Counterpoint, 2009.
- WOODWORTH, Paddy: *Guerra sucia, manos limpias. ETA, el GAL y la democracia española*, Barcelona: Crítica, 2002.
- YUBERO, Santiago; LARRAÑAGA, Elisa y BLANCO, Amalio: Convivir con la violencia. Un análisis desde la psicología y la educación de la violencia en nuestra sociedad, Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2007.
- YUBERO, Santiago: El grupo y sus conflictos, Cuenca: Ediciones Universidad Castilla La Mancha, 1999.
- ZALLO, Ramón: "Encuentros y desencuentros en la Segunda Transición", en BERIAIN, Josetxo y FER-NÁNDEZ UBIETA, Roger (coords.): *La cuestión vasca. Claves de un conflicto cultural y político*, Barcelona: Proyecto A, 1999.
- ZALLO, Ramón: *El país de los vascos. Desde los sucesos de Ermua al segundo Gobierno Ibarretxe*, Irun: Alberdania, 2001.
- ZARATIEGI, Iñaki: "Canción euskaldun en los años 70", en AYERBE, Enrique: *Canción popular vasca. Bertsolarismo, canción antigua, nueva canción, pop-rock*, Lasarte-Oria: Etor Ostoa, 2001, p. 117-130.

David Mota Zurdo

Koldo Mitxelena Ikerketa Beka XIII Beca de Investigación Koldo Mitxelena

ŽIŽEK, Slavoj: *El acoso de las fantasías*, Madrid: Akal, 2011. *The Sublime Object of Ideology*, Londres: Verso, 1989.

ZULAIKA, Joseba: *Polvo de ETA*, Irun: Alberdania, 2007. *Vieja luna de Bilbao. Crónicas de mi generación*, Madrid: Nerea, 2014.

II. Fuentes hemerográficas, audiovisuales y páginas web

11. Fuentes hemerográficas, audiovisuales y páginas web

- "¿Libertad de expresión o incitación al odio", *La Sexta*, 13-05-2016, en http://www.lasexta.com/programas/sexta-columna/def-con-dos-ska-p-los-problemas-de-la-musica-con-la-justicia-por-la-ley-mordaza_20160513573636736584a80ce7aa98c0.html#
- "...Karrozas, punkis, heavis, borrokas, membrillos...", *Punto y Hora de Euskal Herria*, nº 442, 1986, p. 5. "19 detenidos por apología del terrorismo en las redes sociales", El País, 6-11-2014, http://www.política.elpais.com/politica/2014/11/06/actualidad/1415258932_240977.html
- "22 heridos en una pelea entre heavies y punkies", *El País*, 13-05-1986, en http://elpais.com/diario/1986/05/13/cultura/516319219_850215.html
- "Admiten la querella de la AVT contra el Cabra", *ABC*, 04-06-2004, en http://www.abc.es/he- meroteca/historico-04-06-2004/abc/Nacional/admiten-la-querella-de-la-avt-contra-el-cabra 9621844007490.html
- "Aguirre gastará un millón en un homenaje a la movida madrileña", *El País*, 15-11-2005, en http://elpais.com/diario/2005/11/15/madrid/1132057454_850215.html
- "Aguirre vuelve a ligar a Podemos "con el castrismo, el chavismo y ETA" tras el archivo de la causa contra ella", *Eldiario.es*, 30-07-2015, en http://www.eldiario.es/politica/Aguirre-Podemos-castrismo-chavismo-ETA_0_414708913.html
- "Albisteak", Bat, Bi, Hiru, Egin, 1-3-1985, s.p.
- "Anticuerpos y Cicatriz ante la suspensión del concierto del sábado pasado", *Egin-BBH*, 13-02-1992, p. 4.
- "Basura: se nos margina por ser punkies", Plaka Klik Egin, 6-2-1983, p. 26.
- "C's pide vetar a Def Con Dos porque su líder está acusado de enaltecimiento del terrorismo", *La Van-guardia*, 19-02-2016, en http://www.lavanguardia.com/politica/20160219/302281302476/ciudadanos-def-con-dos-valladolid.html
- "Carta al alcalde de Sevilla", 9-04-2010, Voces contra el Terrorismo, en http://www.vocescontraelterrorismo.org/victimas-terrorismo/carta-al-alcalde-de-sevilla/
- "César Strawberry, juzgado por loar a ETA: Interior busca criminalizar a la disidencia", *El Confidencial*, 12-07-2016, en http://www.elconfidencial.com/cultura/2016-07-12/cesar-strawberry-eta-def-con-dos-audiencia-nacional_1231859/
- "Cicatriz: Hasta los huevos", Plaka Klik Egin, 24-06-1984, p. 4

- "Comunicado de Los Chikos del Maíz", *Hip-Hop elemental*, 07-04-2010, http://hiphopelemental.jimdo.com
- "Comunicado de Soziedad Alkoholika ante la retirada de sus discos de los establecimientos de El Corte Inglés", 22-09-2005, en http://www.soziedadalkoholika.com/castellano/Frame.htm.
- "Comunicado de Soziedad Alkoholika", Vitoria-Gasteiz, 13-06-2002, disponible en: www.lafactoriadelritmo.com/fact13/panorama/sa.shtml
- "Comunicado del líder del grupo musical Def Con Dos, uno de los detenidos por el régimen en la operación Araña III", Kaosenlared: información contrahegemónica para el cambio social, 20-05-2015, http://kaosenlared.net/comunicado-del-lider-del-grupo-musical-def-con-dos-uno-de-los-detenidos-por-el-regimen-en-la-operacion-arana-iii/#.VVtWjs7bnjo.facebook
- "Conciertos ilegales de un grupo con letras proetarras en una casa ocupa", *La Razón*, 07-02-2012, en http://www.larazon.es/historico/455-conciertos-ilegales-de-un-grupo-con-letras-proetarras-en-una-casa-ocupa-JLLA_RAZON_432295
- "Condenan por terrorismo a 4 ultraderechistas por poner una olla explosiva en un concierto pro-presos en Barcelona", *Europa Press*, 26-09-2001
- "Charlas con Hombres G", Público, 8-02-2011, en http://charlas.publico.es/hombres-g-08-02-2011
- "De Ortega Lara a Carrero Blanco, así son las letras del concierto que patrocina la Universidad de Valencia", *ABC*, 15-02-2015, en http://www.abc.es/local-comunidad-valenciana/20150225/abci-letras-cancion-201502251323.html.
- "Demanda contra Negu Gorriak", El Tubo, nº 46, septiembre 1993, p. 2.
- "Denuncian la celebración de otro concierto con letras proetarras", *La Razón*, 07-03-2012, en http://www.larazon.es/historico/5126-denuncian-la-celebracion-de-otro-concierto-con-letras-proeta-rras-OLLA_RAZON_439899#.Ttt1uSYTE71cnEG
- "Detenidos en Vitoria tres burgaleses por pintar consignas a favor de ETA", *La Vanguardia*, 20-09-2004, p. 18.
- "Diez detenidos por la muerte violenta de un joven a la puerta del Rock Ola", *ABC*, 16-3-1985, p. 45, http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1985/03/16/045.html
- "Documental especial: España, caso Bárcenas (PP)", *La Sexta Columna*, 25-2-2013, disponible en https://www.youtube.com/watch?v=FIJFd_qkFao
- "El Corte Inglés retira tots els discos de Soziedad Alkoholika a causa de las pressions de l'extrema dreta", Vila-Web, 22-09-2005, en http://www.vilaweb.cat/noticia/1528846/20050922/noticia.html

- "El juez Andreu deja en libertad a tres jóvenes vinculados con la página Gaztesarea.net", *El Correo*, 07-09-2009, en http://www.elcorreo.com/alava/20090907/mas-actualidad/politica/juez-andreumantiene-imputados-200909071707.html
- "Eljuez mete en la cárcel al general Galindo", *El País*, 24-5-1996, en http://elpais.com/diario/1996/05/24/portada/83288802_850215.html
- "El PP pide cancelar el concierto de Los Chikos del Maíz en Getafe porque humilla a a las víctimas de ETA", *Público*, 29-01-2016, en http://www.publico.es/culturas/pp-pide-cancelar-concierto-chikos. html
- "El PP pide vetar a Berri Txarrak en Zaragoza por enaltecimiento al terrorismo", Mondo Sonoro, 10-09-2015, http://www.mondosonoro.com/noticias-actualidad-musical/pp-berri-txarrak-enaltecimiento-al-terrorismo/
- "El PP solicita que se prohíba un concierto de Soziedad Alkoholika en Toledo", *Gara*, 15-09-2015, en http://www.naiz.eus/es/actualidad/noticia/20150915/el-pp-de-toledo-solicita-que-se-prohiba-el-concierto-de-sa-programado-para-el-sabado
- "El rock de Euskadi contra la OTAN en Tudela", *Plaka Klik Egin*, 16-10-1983, p. 25.
- "Entrevista a Berri Txarrak", La Rambleta (Valencia), febrero 2015, en www.todopunk.com (canal de YouTube)
- "Entrevista a Gorka Urbizu", Rockpills TV (51), 3-6-2015, www.youtube.com/watch?v=kVH58w5Qf5o
- "Eskorbuto", *Punto y Hora de Euskal Herria*, nº 512, 1988, p. 27.
- "Función a beneficio de la campaña de Navidad. Doña Carmen Polo asistió al acto celebrado en el teatro Calderón", *ABC*, 19-12-1972, p. 97.
- "Individuo joven y encapuchado que aprovecha las aglomeraciones", *La Voz de Galicia*, 11-04-2003, en http://www.lavozdegalicia.es/galicia/2003/04/11/0003_1607028.htm.
- "Insultos a medios de comunicación durante el concierto proabertzale", *El Mundo*, 10-04-2010, en http://www.elmundo.es/elmundo/2010/04/10/andalucia_sevilla/1270891013.html
- "Interior da por descabezada a Segi tras detener a 34 de sus integrantes en el País Vasco y Navarra", *El País*, 24-11-2009, en http://elpais.com/elpais/2009/11/24/actualidad/1259054218_850215.html
- "Jo Ta Kie", Punto y Hora de Euskal Herria, nº 512, 1988, p. 40.
- "La Academia de Policía de Ávila publica un artículo que ensalza al grupo investigado por alabar a ETA", *El Mundo*, 27-12-2005, http://www.elmundo.es/elmundo/2005/12/27/sociedad/1135712684.html.

- "La AN archiva la denuncia que pedía la suspensión del concierto de Los Chikos del Maíz", 20 Minutos, 09-04-2010, en http://www.20minutos.es/noticia/673006/0/#xtor=AD-15&xts=467263
- "La Audiencia Nacional condena a dos años al rapero Pablo Hasél por pedir en sus temas el asesinato de políticos", *Europa Press*, 01-04-2014, http://www.europapress.es/cultura/musica-00129/noticia-audiencia-nacional-condena-dos-anos-rapero-pablo-hasel-pedir-temas-asesinato-politicos-20140401170917.html
- "La AVT dolida al mantenerse el concierto de Soziedad Alkoholika", *La Tribuna de Toledo*, 19-09-2015, disponible en http://www.latribunadetoledo.es/noticia/ZCEA41C1D-0CEC-670B-547D62C38176CDC4/20150919/avt/dolida/mantenerse/concierto/soziedad/alkoholika
- "La AVT pide al alcalde de Zaragoza la suspensión del concierto del grupo proetarra Berri Txarrak", 11-09-2015, en http://avt.org/prensa/la-avt-pide-al-alcalde-de-zaragoza-la-suspension-del-concier-to-del-grupo-proetarra-berri-txarrak/1218
- "La AVT pide anular un concierto de Soziedad Alkoholika", La Vanquardia, 15-3-2006, p. 22.
- "La AVT pide que se impida a un grupo musical proetarra actuar en Cabañas", *ABC*, 10-09-2004, en 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.
- "La AVT se querella por colaboración con ETA y encubrimiento contra Carod-Rovira", *ABC*, 28-01-2004, en http://www.abc.es/hemeroteca/historico-28-01-2004/abc/Nacional/la-avt-se-querella-por-colaboracion-con-eta-y-encubrimiento-contra-carod-rovira_235769.html
- "La AVT solicitió la suspensión del Festival Hatortxu Rock y no ha obtenido respuesta del Ayuntamiento de Zizur Mayor", 05-01-2011, en http://avt.org/prensa/la-avt-solicito-la-suspension-delfestival-hartortxu-rock-y-no-ha-obtenido-respuesta-del-ayuntamiento-de-zizur-mayor/518
- "La moción para evitar el concierto de los Chikos del Maíz no prospera en Getafe", Estrella Digital, 02-03-2016, en http://www.estrelladigital.es/articulo/madrid/mocion-evitar-concierto-chikos-maiz-no-prospera-getafe/20160302210659274832.html
- "La música vasca", Punto y Hora de Euskal Herria, nº 158, 1980, p. 41.
- "La sala Caracol suspende el concierto de Berri Txarrak", ABC, 10-01-2004, p. 39.
- "Loquillo afirma que las emisoras censuran su canción sobre las torturas", *El País*, 11-12-1993, http://elpais.com/diario/1993/12/11/cultura/755564403_850215.html
- "Los Chikos del Maíz actuarán en Sevilla bajo protección policial", *Público*, 08-04-2010, en http://www.publico.es/espana/chikos-del-maiz-actuaran-sevilla.html

- "Los Chikos del Maíz se fotografían con Inda tras hacerse pasar por fans", *LaRepublica.es*, 06-08-2015, en http://larepublica.es/los-chikos-del-maiz-se-fotografian-con-inda-tras-hacerse-pasar-porfans/6486
- "Manu Chao suspende los conciertos de Murcia y Málaga por las protestas de las víctimas de ETA", *El País*, 1-9-2003, en http://cultura.elpais.com/cultura/2003/09/01/actualidad/1062367202_850215. html.
- "MCD", Punto y Hora de Euskal Herria, nº 512, 1988, p. 33.
- "Música: resumen de fin de año", ABC, 31-12-1983, p. 118.
- "No Confidencial", *Mondo Sonoro*, 8-01-2015, http://www.mondosonoro.com/entrevistas/berritxarrak-no-confidencial/
- "Pablo Casado estudia denunciar a Los Chikos del Maíz por la canción que pide un zulo para él", *Público*, 18-04-2016, en http://www.publico.es/politica/pablo-casado-estudia-denunciar-chikos.html
- "Pablo Iglesias se cuela en la polémica de Def Con Dos del concierto en Valladolid", *Tribuna de Valladolid*, 19-02-2016, en http://www.tribunavalladolid.com/noticias/pablo-iglesias-se-cuela-en-lapolemica-del-concierto-de-def-con-dos-en-valladolid/1455884118
- "Pedraza ve indecente el concierto de Los Chikos del Maíz y Fermín Muguruza", *El Diario Vasco*, 15-03-2016, en http://www.diariovasco.com/agencias/201603/15/pedraza-indecente-concierto-chikos-628430.html
- "Polémica por los conciertos de Fermín Muguruza y Los Chikos del Maíz a causa del PP de Getafe", 20 minutos, 25-02-2016, http://www.20minutos.es/noticia/2682882/0/concierto-fermin-muguruza/protestas-pp-getafe/chikos-maiz/#xtor=AD-15&xts=467263.
- "Protestas por el permiso para el concierto de Fermín Muguruza", *El Periódico de Extremadura*, 12-01-2004, en http://www.elperiodicoextremadura.com/noticias/merida/protestas-permiso-concierto-fermin-muguruza_91130.html
- "Raphael proclama su apoyo al PP y espera que se haga justicia a Franco", El País, 1-3-1996, en http://elpais.com/diario/1996/03/01/espana/825634809_850215.html.
- "Rock insumiso vasco", El Tubo, nº 59, 1994, p. 2.
- "Se suspende la actuación de Muguruza en el Martín Carpena", El País, 31-08-2003, en http://elpais.com/diario/2003/08/31/revistaverano/1062280806_850215.html
- "Siniestro Total y Berri Txarrak contra la OTAN en Zaragoza", El Periódico de Aragón, 18-09-2015, en http://www.elperiodicodearagon.com/noticias/aragon/siniestro-total-berri-txarrak-otan-zaragoza_1054013.html.

- "Suspendido el concierto de Fermín Muguruza en Valencia al protestar las víctimas del terrorismo", El Mundo, 17-01-2004, en http://www.elmundo.es/elmundo/2004/01/15/cultura/1074194667.html
- "Un grupo de personas de la cultura vasca crea una canción de apoyo a Bildu", *El Mundo*, 19-04-2011, en http://www.elmundo.es/elmundo/2011/04/19/paisvasco/1303216093.html
- "Un polémico boicot", ABC, 16-10-2004, p. 87.
- "Viña Rock 2006, el festival de rock más duro, vuelve con polémica y con boicot de los patrocinadores", *El Mundo*, 29-04-2006, en http://www.elmundo.es/elmundo/2006/04/29/cultura/1146320792. html
- "Vulpess con ellas llegó el escándalo" Muskaria, nº 17, 1983, pp. 8-9.
- "Zarama: aire fresco para el rock", Punto y Hora de Euskal Herria, nº 280, p. 45.
- ABRIL, Guillermo: "Confidencias. Mi vida en 10 canciones. Patxi López", *El País Semanal*, 14-06-2016, http://elpaissemanal.elpais.com/confidencias/patxi-lopez/
- AGIRIANO, Txema: "The Pleasure Fuckers", El Tubo, nº 3, 1989, p. 5.
- ÁGUEDA, Pedro: "Absuelto César Strawberry de enaltecimiento del terrorismo y humillación a las víctimas en Twitter", *Eldiario.es*, 19-07-2016, en http://www.eldiario.es/politica/Absuelto-Cesar-Strawberry-enaltecido-Twitter_0_538946313.html
- ÁGUEDA, Pedro: "César Strawberry, ante el tribunal: "No defiendo el terrorismo. Jamás en la vida lo he hecho, ni lo haré", *Eldiario.es*, 12-07-2016, en http://www.eldiario.es/politica/Cesar-Strawberry-defiendo-terrorismo-lamas_0_536496468.html
 - "Strawberry dice al juez que su tuit sobre Ortega Lara era una crítica irónica a un político de ultraderecha", El Diario.es, 26-06-2015, http://eldiario.es/politica/Strawberry-Ortega-Lara-politicoultraderecha_0_402810158.html
 - "Strawberry dice al juez que su tuit sobre Ortega Lara era una crítica irónica a un político de ultraderecha", El Diario.es, 26-06-2015, http://eldiario.es/politica/Strawberry-Ortega-Lara-politicoultraderecha O 402810158.html
- ALONSO, Andoni: "Censurado un vídeo de Loquillo por tratar el tema de las torturas", *El Mundo*, 3-09-1993.
- ÁLVAREZ, Joserra y BUSTILLO, Joxerra: "Cuando una nacionalidad está oprimida todas sus manifestaciones son oprimidas", *Punto y Hora de Euskal Herria*, nº 256, 5 al 12 de marzo de 1982, p. 45-46
 - "Hablamos en rock con acento euskaldun", *Punto y Hora de Euskal Herria*, nº 271, 25 de junio al 2 de julio de 1982, p. 45.

ARBUES, Fernando: "La Mondragrón", Punto y Hora de Euskal Herria, nº 163, p. 47

- ARENAS, Paula: "Los Chikos del Maíz: Dudo que la Iglesia nos diga algo, bastante tienen con sus pederastas", 20 Minutos, 24-12-2014, en http://www.20minutos.es/noticia/2313250/0/entrevista-loschikos-del-maiz/la-estanquera-de-saigon/chikos-del-maiz-nega-toni-el-sucio/
- BARBERÍA, José Luis: "El informe Navajas, caso maldito", El País, 9-4-1993, en http://elpais.com/diario/1993/04/09/espana/734306406_850215.html
- BARRENETXEA, Ixai: "El idioma del éxito", BBH-Eqin, 15-10-1993, p. 15.
 - "El Inquilino Comunista se afianza en su propuesta", BBH-Egin, 02-07-1993, p. 1.
- BARROSO, F. Javier: "Detenido el líder del grupo Def con Dos por enaltecimiento del terrorismo", *El País*, 19-05-2015, recurso electrónico disponible en el siguiente enlace http://www.política.elpais.com/politica/2015/05/19/actualidad/1432021767_418280.html
- BBH: "Bat Bi Hiru, el nacimiento de una nueva etapa", BBH-Egin, 5-11-1992, p. 1
- BENITO ALBA, Agustín: "Los Chikos del Maíz: de insultar a Ortega Lara a pedir zulo para Casado", *La Gaceta*, 22-04-2016, http://gaceta.es/noticias/los-chikos-maiz-insultar-ortega-lara-pedir-zulo-casado-22042016-1912
- BOCOS, Alberto: "Lo alternativo está de moda... ¡muerte a la moda!", El Tubo, nº 63, 1995, p. 10.
- BRAVO, Francisca: "Def Con Dos le da la vuelta a Toledo y regresa a Toledo", *Eldiario.es*, 18-10-2015, http://www.eldiario.es/clm/Def-vuelta-veto-vuelve-Toledo_0_441306662.html
- CABEZA, Pablo: "¿Existe un pop donostiarra?", Eqin-BBH, 24-06-1993, p. 11.
 - "1989, el pasado de una hoja seca", BBH-Eqin, 11-01-1990, p. 1.
 - "AEKanpada bajo el cielo euskaldun de junio", BBH-Eqin, 4-06-1992, p. 1.
 - Pablo: "Ama Say y sus propósitos", *BBH-Eqin*, 18-03-1994, p. 12.
 - "Bat, bi, hiru... hamar!", BBH-Eqin, 11-02-1988, p. 1.
 - "Cancer Moon, opereta sobre la creación", BBH-Egin, 08-01-1993, p. 15.
 - "Con Sasoi Ilunak el pop-rock euskaldun se enriquece mágicamente", BBH-Egin, 23-01-1992, p. 1.
 - "Cuatro festivales en la nueva y densa edición de la AEKanpada", BBH-Egin, 14-06-1990, p. 2.
 - "Desde la cola del verano a la boca del otoño", Eqin-BBH, 10-09-1992, p. 1.
 - "Dinamita Pa Los Pollos, cuando las apariencias engañan", BBH-Eqin, 10-01-1991, p. 2.
 - "El gaztetxe un lugar entre el bar y la calle", Bat, bi, hiru-Eqin, 18-02-1988, p. 1.
 - "El Inquilino Comunista, las estrellas", BBH-Egin, 29-04-1994, p. 13.
 - "El rock en la sociedad vasca", Punto y Hora de Euskal Herria, nº 442, 1986, p. 20.
 - "Etsaiak, tiempo de escena para acelerados", Egin-BBH, 26-03-1993, p. 2.
 - "Fiesta de HB en la Feria de Muestras de Bilbo", BBH-Egin, 07-06-1990, p. 3.
 - "Fríos días de verano", Egin-BBH, 8-10-1993, p. 1
 - "Intensos festivales organizados por Jarrai y Nafarroa Oinez", Egin-BBH, 02-07-1992, p. 2.
 - "Ja Ja, un disco que convierte a los mayores en críos", BBH-Egin, 08-02-1990, p. 1.
 - "Julio Kageta, el ejercicio de voluntad por encima del tiempo", BBH-Egin, 15-03-1990, p. 3.

- "La prolongación de un estilo musical sin raya continua. Eskeintza supone el sutil regreso de Xabier Lete", *Egin-BBH*, 6-2-1992, p. 1.
- "Las diásporas rokeras de la escena local", BBH-Eqin, 10-01-1991, p. 1.
- "Lavabos Iturriaga, otra manera de incordiar", BBH-Eqin, 01-02-1990, p. 2.
- "Los almendros ya no están solos, Cancer Moon", BBH-Egin, 22-03-1990, p. 1.
- "Los Clavos, rokanrol entre las manos", BBH-Eqin, 01-11-1990, p. 3.
- "Lurralde Kolpatuak es el nuevo trabajo de la banda de Irún. La contundencia silenciosa se llama Baldin Bada", *BBH-Eqin*, 20-02-1992, p. 1.
- "Mikel Markez, duende de los bosques", Egin-BBH, 30-04-1993, p. 1.
- "Miles de jóvenes en la pasada fiesta de HB", BBH-Eqin, 14-06-1990, p. 2
- "Oskorri: quince años tiene mi amor", BBH-Eqin, 25-02-1988, p. 1.
- "Presente de la música loca, aguafiesas y surrealistas", BBH-Egin, 14-04-1988, p. 1.
- "Repaso histórico para esta joven banda, M-ak", BBH-Eqin, 15-02-1990, p. 1.
- "Rock Dam-Barón Rojo. Los clásicos en concierto", BBH-Eqin, 27-05-1994, p. 13.
- "Sábado de Martxa eta Borroka en Bilbo", Bat, Bi, Hiru, Egin, 22-03-1985, s.p.
- "Sentimiento profundo y eléctrico desde Negu Gorriak, Herrera y Gestoras Pro-Amnistía", *Bat, bi, hiru* (EGIN), 30-12-1990. TODA, Teresa y VRIGNON, Bixente: "El hostigamiento policial no impidió que la solidaridad llegase a Herrera de la Mancha", *Gure Gaia-Egin*, p. 3.
- "Txerokee, once plumas de eléctrico color sobre Mikel Laboa", BBH-Eqin, 25-10-1990, p. 1.
- "Un escaparate de lo que no ocurre en La Rioja", BBH-Egin, 04-01-1990, p. 3.
- CAMARERO, José M.: "El PP exige en Getafe anular un concierto con grupos proetarras", *ABC*, 28-09-2010, p. 53.
- CAÑAS, Gabriela: "Incidentes en el Rockódromo. El Ayuntamiento de Madrid culpa al grupo punk La Polla Records de no aplacar al público", *El País*, 14-05-1986, artículo disponible en http://elpais.com/diario/1986/05/14/cultura/516405611_850215.html
- CASTILLO OTERO, Iván: "Vuelven los tiempos oscuros de la censura ideológica para Soziedad Alkoholika", *Blog 12 pulgadas: música indomable desde las cavernas: vinilos añejos y novedades supersónicas*, 12-03-2015, en http://blogs.diariovasco.com/12-pulgadas/2015/03/12/vuelven-los-tiempos-oscuros-de-la-censura-ideologica-para-soziedad-alkoholika/

CERRATO, Jorge: "Jódete que aquí seguimos", El Tubo, nº 2, 1989, p. 10.

CERVERA, Rafa: "El equilibrio entre ética y estética es lo más difícil", El País, 23-05-2015, http://cultu-

ra.elpais.com/cultura/2015/05/22/actualidad/1432331963_299835.html

Comunicado de Berri Txarrak http://www.berritxarrak.net/berri-txarrak-taldearen-adierazpena/?lang=es

Comunicado de Soziedad Alkoholika "De nuevo nos impiden actuar en Madrid", 15-01-2013.

- Comunicado: "Cultura inquieta pide que salga su nombre y su trabajo del juego político", 25-2-2016, http://festival.culturainquieta.com/noticias/752-cultura-inquieta-pide-que-salga-su-nombre-y-su-trabajo-del-juego-politico
- CORAZÓN RURAL, Álvaro: "El Drogas: en pleno éxito de Barricada mi madre me pedía que trabajara en una fábrica", *JotDown: Contemporary Culture Magazine*, marzo 2016, p. http://www.jotdown.es/2016/03/enrique-villarreal-drogas
 - "Eskorbuto, de su maldito país España a la mierda el País Vasco", *JotDown: Contemporary Culture Magazine*, 16-01-2014, http://www.jotdown.es/2014/01/eskorbuto-de-su-maldito-pais-espana-al-a-la-mierda-el-pais-vasco/
- 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, pp. 31-33.
- CRUZADO, Sergio G.: "Negu Gorriak ¿miedo al planeta vasco?", El Tubo, nº 12, julio-agosto, 1990, p. 6-7. "Baldin Bada, el regreso", El Tubo, nº 12, 1990, s.p.
- DELGADO, Javier: "Raro, muy raro: de los caminos del rock", Egin-BBH, 02-09-1994, p. 10.
- DÍAZ, Facu: "Los Chikos del Maíz: Si Trap Mirror se queda corto, será buena señal", *Público*, 19-05-2016, http://www.publico.es/culturas/chikos-del-maiz-trap-mirror.html
 - "Los Chikos del Maíz: Si Trap Mirror se queda corto, será buena señal", *Público*, 19-05-2016, http://www.publico.es/culturas/chikos-del-maiz-trap-mirror.html.

EFE: "Admitida la querella contra la emisión por TVE de la canción de las Vulpes", El País, 3-5-1983.

- "Carlos Tena dimite del programa "Caja de Ritmos" porque se considera indefenso", *El País*, 12-5-1983.
- "El ayuntamiento de Madrid prohíbe un concierto de Soziedad Alkoholika", *eldiario.es*, 9-3-2015, en http://www.eldiario.es/cultura/Cifuentes-prohibir-concierto-Soziedad-Alkoholika_0_364664087.html.
- "El PP de Murcia pide la suspensión del concierto de un grupo musical proetarra", *Libertad Digital*, 14-07-2003, en http://www.libertaddigital.com/nacional/el-pp-de-murcia-pide-la-suspension-del-concierto-de-un-grupo-musical-proetarra-1275765807/.
- "Garzón archiva la querella contra el grupo Soziedad Alkoholika", *El Mundo*, 07-09-2004, en http://www.elmundo.es/elmundo/2004/09/07/cultura/1094573379.html
- EGURBIDE, Peru: "Desaparecen 150 kilos de cocaína aprehendidos por la policía en Irún y nadie lo investiga", *El País*, 18-2-1990, en http://elpais.com/diario/1990/02/18/espana/635295606_850215. html
- EITB: "El PP de Zaragoza pide prohibir un concierto de Berri Txarrak", EITB, 9-9-2015, recurso electrónico audiovisual disponible en http://www.eitb.eus/es/noticias/politica/detalle/3458756/el-pp-zaragoza-pide-prohibir-concierto-berri-txarrak/

- El cascabel, 9-9-2015, disponible en https://www.youtube.com/watch?v=dYLG0f6LEdY
- ELBAL, Isabel: "La banalidad del fiscal", *El Confidencial*, 13-07-2016, http://www.eldiario.es/contrapoder/banalidad-fiscal 6 536906326.html
- epunkalipsis.blogspot.com.es/2007/02/entrevista-cicatriz-el-8-de-mayo-de.html
- ESCRIBANO, Mario: "La Raíz: la ley mordaza trata de enjaular el arte y la libertad de expresión", *InfoLibre: información libre e independiente*, 24-03-2016, recurso electrónico disponible en http://www.infolibre.es/noticias/cultura/2016/03/21/la_raiz_quot_ley_mordaza_trata_enjaular_arte_libertad_expresion_quot_46647_1026.html
- EUROPA PRESS: "AVT se querella contra Arzalluz y Garaikoetxea por colaborar con ETA", *El Mundo*, 10-12-2004, en http://www.elmundo.es/elmundo/2004/12/10/espana/1102674091.html.
 - "El Ayuntamiento de Madrid prohíbe la celebración del concierto de Soziedad Alkoholika en Vistalegre", *El Mundo*, 9-3-2015.
 - "Etarra, buscado y con perfil en Facebook", *PeriodistaDigital*, 17-06-2011, en http://www.periodistadigital.com/politica/justicia/2011/06/17/etarra-buscado-perfil-facebook-xavier-aranburu. shtml.
- FERNÁNDEZ MIRANDA, J. y CHICOTE, J.: "El fiscal Bautista comparó a la Guardia Civil con las SS de Hitler", ABC, 19-03-2014, en http://www.abc.es/espana/20140319/abci-tuits-bautista-201403182215. html
- FOGUET, Carlos y SIMON, Pablo: "El PSOE no deja de ser la primera organización de los indignados de este país", *JotDown Contemporary Cultur Magazine*, 12-04-2016, en http://www.jotdown.es/2016/04/patxi-lopez/
- FUENCISLA, C.: "La AVT denuncia la contratación de Soziedad Alkoholika en las estas patronales de Zaragoza", hazteoir.org, 1-10-2008, en http://www.hazteoir.org/noticia/avt-denuncia-contratacion-soziedad-alkoholika-en- estas-pilar-zaragoza-14499
- G.H., "Herri Batasuna retoma su campaña", Punto y Hora de Euskal Herria, nº 409, 1985, p. 13.
- GARAYOA, Fernando: "Berri Txarrak", *Diario de Noticias de Navarra*, 21-09-2009, en http://www.manerasdevivir.com/entrevista-berri-txarrak-200909.php
- G.H., "Herri Batasuna retoma su campaña", Punto y Hora de Euskal Herria, nº 409, 1985, p. 13.
- GARCÍA REYES, Alberto: "El Ayuntamiento contrata a un grupo pro abertzale para pedir la República", *ABC Sevilla*, 07-04-2010, p. 45.
- GARCÍA, Fran: "Entrevista a Juan (Soziedad Alkohólika)", MundoRock, 2003.

- GARCÍA, Víctor: "El Ayuntamiento de Madrid vuelve a vetar la libertad de expresión de Soziedad Alkoholika", *El Confidencial*, 10-03-2015.
- GARZIA, A.: "El peligro más grave que corre el rock en Euskadi es que se transforme en una moda", Punto y Hora de Euskal Herria, nº 442, 1986, p. 40-41.
- Gasteizko Gaztetxea: "Cicatriz mental", Egin-BBH, 20-02-1992, p. 4
- GEZURAGA, Patxi: "SuTaGar", El Tubo, nº 34, 1992, p. 11.
- GIL, Alfonso: "Los Chikos del Maíz: Dando guerra", *Mondo Sonoro*, 14-03-2015, http://www.mondoso-noro.com/criticas/conciertos-musica/dando-guerra/
 - "Por la escena rap pulula mucho lamebotas", *MondoSonoro*, 12-01-2015, en http://www.mondo-sonoro.com/entrevistas/por-la-escena-rap-pulula-mucho-lamebotas/
- GOIENETXE, Mikel: "Zarama: El rock ha sido una evasión para los jóvenes", *Punto y Hora de Euskal Herria*, nº 370, s.p.
- GÓMEZ, Javier: "Homenaje/El cantautor vasco maldito. Perseguido hasta en la tumba", *Crónica* (747), 7-02-2010, en www.elmundo.es/supementos/cronica/2010/747/1265497204.html
- GÓMEZ, José: "Comunicado oficial del Viña Rock: balance del festival", 2-05-2006, *Maneras de Vivir*, en http://www.manerasdevivir.com/ver_noticia.php?id_noticia=16740
- GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, F.: "Ataque a AVT", Carta de los lectores, La Vanquardia, 10-8-2007, p. 18.
- GONZÁLEZ QUILES, Miguel: "El mejor desagravio a la vergüenza del pseudoconcierto pro-abertzale", La Razón, 15-05-2010, en http://www.larazon.es/historico/7330-el-mejor-desagravio-a-la-verg-enza-del-pseudoconcierto-pro-abertzale-RLLA_RAZON_261512#.Ttt1v013CFHuMP2
- GOSTIN, A. y ARRIETA, M.: "No queremos convertirnos en el revival de Kortatu", Argia (1283), marzo 1990, pp. 3 y ss.
- GUADILLA, David: "López nombró a Joseba Sarrionaindia en la toma de posesión del cargo de lehendakari", *El Correo*, 03-10-2011, en http://www.elcorreo.com/vizcaya/20111003/mas-actualidad/cultura/lopez-nombro-joseba-sarrionaindia-201110031325.html.
- GUENAGA, Aitor: "Entrevista a Fermín Muguruza, músico: una manera de sobrevivir es seguir creando y siendo activistas", *eldiarionorte.es*, 11-04-2015, recurso disponible en: www.eldiario.es/norte/cultura/Kortatu-The_Clash-musica-ETABlack_is_Beltza_0_376212445.html.
- HAGEN, Tom: "Quién no había adivinado el pop en Berri es que no estaba atento", *Mondo Sonoro*, 29-11-2014, http://www.mondosonoro.com/entrevistas/quien-no-habia-adivinado-el-pop-en-berri-es-que-no-estaba-atento/

- HERNÁNDEZ, Clara: "Soziedad Alkoholika anuncia la supensión de su concierto en Madrid por presión policial", 20 minutos, 17-01-2013, en http://www.20minutos.es/noticia/1703473/0/soziedad-alkoholika/cancela/concierto-en-madrid/
- HIDALGO, Luis: "Manu Chao y Muguruza: lo que se ha dicho de nosotros es una calumnia", *El País*, 6-9-2003, http://elpais.com/diario/2003/09/06/espectaculos/1062799201_850215.html

http://avilared.com/final.asp?id_seccion=11&id_noticia=44786

http://premiosalfonsoussia.larazon.es

http://retromemories.net/20-de-abril-del-90-la-polla-records-quemando-ruedas-y-los-del-rayo/

http://www.elcorreo.com/alava/20061029/otros/ECD_sa_200610291155.xml

IBAIZABAL: "Herriz-Herri. Necesidad de Cultura", El Tubo, nº 1, junio 1989, p. 11

- IGLESIA, Álex de la: "César Strawberry, los tuits y las medidas desproporcionadas", *El País*, 12-07-2016, en http://cultura.elpais.com/cultura/2016/07/11/actualidad/1468249351_158985.html
- IGLESIAS, Leyre: "Estos chikos son el estribillo de Iglesias y Otegi", *El Mundo*, 06-03-2016, en http://www.elmundo.es/cronica/2016/03/06/56dac87722601d1a408b4636.html Véase también: Otra vuelta de tuerka nº 11. Pablo Iglesias con Nega, La Tuerka, 14-12-2014, en https://www.youtube.com/watch?v=PqILI8xVOpg&t=1814s
- IÑÍGUEZ, Fernando: "Rap de combate", *El País*, 12-03-2015, en http://ccaa.elpais.com/ccaa/2015/03/12/madrid/1426189265_539629.html
- IÑIGUEZ, Fernando: "Soziedad Alkoholika denuncia una caza de brujas en su contra", *El País*, 13-05-2003, en http://elpais.com/diario/2003/05/13/espectaculos/1052776801_850215.html
- JIMMI: "Cinco Lp's y toda una historia. Zarama nos presenta su Sexkalextrik", *Egin-BBH*, 20-02-1992, p. 3.
 - "Gandalf, la herencia de un Zartako", BBH-EGIN, 15-02-1990, p. 2.
 - "Nahizer Bizkor: corrosivos y melódicos", BBH-Eqin, 26-03-1992, p. 2.
 - "Nueva fiesta Egin Eguna en el tradicional escenario de Altsasu", BBH-Eqin, 20-09-1990, p. 4
 - "Pottoka, el bardo de Amaiur", BBH-EGIN, 18-01-1990, p. 1.
 - "Ramoncín: soy honrado, conmigo y con la gente", Bat, Bi, Hiru, Eqin, 31-05-1985, s.p.
- JUBERA, M.: "A Tangana en Podemos siempre le haremos un sitio si quiere colaborar", *MondoSonoro*, 19-05-2016, en www.mondosonoro.como/entrevistas/chikos-del-maíz-trap-mirrror-entrevista
- KE-PASA, "¿Volverán los Cicatriz en el 91? Natxo: con muletas se pueden hacer muchas cosas", El Tubo, nº 15, noviembre de 1990, p. 6.

- "El grupo de Gasteiz tocará en 18 ciudades de Italia, Suiza y Alemania. Hertzainak, de gira por Europa", *Punto y Hora de Euskal Herria*, nº 504, 1988, p. 45.
- KORKOZEN: "Aquí se pierde la inocencia con 14 años", El Tubo, nº 3, 1989, p. 6.
- L.N., "Askeroso Getxo Sound", Muskiz, 2013, disponible en http://www.gabone.info/poesia/askerosogetxo-sound.html
- LANDIS, Carlos: "Un trío iruñearra que abre el caleidoscopio euskaldun. Hem..Hemen...Hemendik...Hemendik At!", *El Tubo*, nº 95, 1998, p. 12.
- "Las letras de Soziedad Alkoholika dedicadas a las Fuerzas de Seguridad del Estado", *LibertadDigital*, 17-09-2004, en http://www.libertaddigital.com/nacional/las-letras-de-soziedad-alkoholica-dedicadas-a-las-fuerzas-de-seguridad-del-estado-1276233017/
- LÁZARO, Edurne, "Vivir aquí es vivir tras una trinchera", *Punto y Hora de Euskal Herria*, nº 381, 1985, p. 20
- LÁZARO, Julio M. y YOLDI, José: "Primer procesamiento en España contra directivos bancarios por blanqueo de dinero de la droga", *El País*, 6-4-1991, recurso disponible en http://elpais.com/diario/1991/04/06/espana/670888811_850215.html
- LENORE, Víctor: "¿Le conviene a Pablo Iglesias seguir jaleando a los Chikos del Maíz?, *El Confidencial*, 30-11-2014, http://www.elconfidencial.com/cultura/2014-11-30/le-conviene-a-pablo-iglesias-seguir-jaleando-a-los-chikos-del-maiz_509885/
 - "En Alemania Pablo Casado estaría inhabilitado por reírse de un genocidio", El Confidencial, 23-05-2016, http://www.elconfidencial.com/cultura/2016-05-23/entrevista-chikos-del-maiz-pablo-casado-genocidio_1203570/
- LÓPEZ AGUIRRE, Elena: "Anticuerpos o la fuerza es de quien la trabaja", BBH-Eqin, 02-07-1992, p. 3.
 - "Baldin Bada, lucha, rabia y desesperación", BBH-Eqin, 21-06-1990, p. 2.
 - "Cerdos voladores, guitarras saltarinas y cuevas", BBH-Egin, 13-02-1992, p. 2.
 - "Danba: baile salvaje del funky agresivo", BBH-Egin, 27-02-1992, p. 3.
 - "GOR, un nuevo pequeño gran sello", BBH-Egin, 27-06-1991, p. 2.
 - "Hertzainak, recapitulación sonora para abrir fronteras", BBH-Eqin, 17-01-1991, p. 3
 - "Los Del Rayo, hijos del rockanrol", BBH-Egin, 11-01-1990, p. 3.
 - "Soziedad Alkoholika, denominación de origen para el licor casero", BBH-Egin, 08-03-1990, p. 2.
- LÓPEZ, María: "El alcalde prohibirá los conciertos de rock tras los incidentes del sábado", *ABC*, 25-06-1991, p. 46
- MACÍAS, C.S.: "Vecinos de Berriozar denuncian que el grupo proetarra Sociedad Alkoholika cantará en Madrid", *La Razón*, 4-3-2015, en http://www.larazon.es/espana/vecinos-de-berriozar-denuncian-que-el-grupo-proetarra-sociedad-alkoholica-cantara-en-madrid-CX9044848#.Ttt1NCPBaXa-MQn5.

- MANETTO, Francesco: "Viña Rock se celebrará a pesar de la retirada de los patrocinadores", *El País*, 28-04-2006, en http://elpais.com/diario/2006/04/28/cultura/1146175212_850215.html.
- MANRIQUE, Diego A.: "La sociedad más polémica. La gira de Manu Chao empezó clandestina, siguió multitudinaria y acabó con suspensiones", *Rolling Stone*, octubre 2003, p. 50.
- MARÍAS, Javier: "Entusiasmo por la censura", *El País Semanal*, 28-02-2016, en http://elpais.com/el-pais/2016/02/23/eps/1456246224_268971.html
- MARIÑO, Mirentxu: "Def Con Dos: Aznar es una aberración grotesca y Zapatero es abiertamente tonto", 20 minutos, 10-02-2009, en http://www.20minutos.es/noticia/449251/0/entrevista/def/strawberry/
 - "Def Con Dos: Aznar es una aberración grotesca y Zapatero es abiertamente tonto", *20 minutos*, 10-02-2009, en http://www.20minutos.es/noticia/449251/0/entrevista/def/strawberry/
- MARTIALAY, Ángela: "La Fiscalía pide sentar en el banquillo al rapero que se cagó en la puta madre del rey", *Vozpópuli*, 28-09-2015, en http://vozpopuli.com/actualidad/68877-la-fiscalia-pide-sentar-en-el-banquillo-al-rapero-que-se-cago-en-la-puta-madre-del-rey
- MARTÍN, Joxe: "Música radical para público callejero", Punto y Hora de Euskal Herria nº 337, 1984, p. 23.
- MARTÍN, Lucía: "Los Chikos del Maíz: La libertad de expresión sí que existe en España, pero para la derecha", *Cuarto Poder*, 22-11-2015, http://www.cuartopoder.es/invitados/2015/11/22/los-chikos-del-maiz-la-libertad-de-expresion-si-que-existe-en-espana-pero-para-la-derecha/6525
- MARTÍNEZ CASCANTE, Manuel: "Rock como piedras", ABC, 25-6-1989, p. 112
- MARTÍNEZ, Sergio: "STOP CENSURA: Por la libertad de expresión y contra la persecución a S.A.", 16-01-2013, *RockPress: la agencia de prensa del rock*, 16-01-2013, en www.rockpress.es/noticias/stop-censura-por-la-libertad-de-expresion-y-contra-la-persecucion-a-sa
- MASSOT, Dolors: "Cuatro jóvenes de Barcelona, condenados a seis años de cárcel por terrorismo", *ABC*, 27-09-2005, en http://www.abc.es/hemeroteca/historico-27-09-2005/abc/Catalunya/cuatro-jovenes-de-barcelona-condenados-a-seis-años-de-carcel-por-terrorismo_611149593838.html
- MATA, Óscar: "RAP en L.A.", El Tubo, julio 1989, p. 4.
- MÉNDEZ, Lucía: "Rock and roll lehendakari", *El Mundo*, 09-05-2009, en http://www.elmundo.es/opinion/columnas/lucia-mendez/2009/05/14629501.html
- MENÉNDEZ QUÍLEZ, Julia: "La izquierda siempre ha pensado que la cultura debe propagar su pensamiento político", *El Mundo*, 18-12-2015, en http://www.elmundo.es/cultura/2015/12/18/5658bc0 646163f565a8h45hd.html

- MIJANGOS, Belén: "Doctor Deseo. Somos unos jodidos popis ¿hay algún problema?, *El Tubo*, nº 73, 1996, p. 10
 - "Pablo Cabeza. Una vida dedicada a la música", El Tubo, nº 12, 1990, p. 12-13
 - "Soziedad Alkoholika. Dinamita audiovisual", El Tubo, nº 62, 1995, p. 11.
 - "Soziedad Alkoholika", El Tubo (21), mayo de 1991, p. 7.
- MOSO, Roberto: "El regreso de Iñaki Garitaonaindia. El Hertzaina toca pelotas", *El Tubo*, nº 71, 1995, p. 22.
 - "Marranzzana: rock kontrakorriente", El Tubo, nº 5, 1989, p. 10.
 - "Tiempos salvajes", Punto y Hora de Euskal Herria, nº 512, 1988, p. 6-7.
 - "Vulpess y Eskorbuto o el día que ardió Kabiezes", Muskaria, nº 17, 1983, p. 10.
- MOYA, Javier: "Soziedad Alkoholika rea rma su postura contraria a ETA frente a la querella de la AVT", Los40, 12-05-2004, en http://los40.com/los40/2004/05/12/actualidad/1084312800_275922. html
- MURIEL, Eduardo: "Utilizamos la música como medio de contrainformación de masas", *Público*, 27-06-2012, www.publico.es/culturas/utilizamos-musica-medio-contrainformacion-masas.html.
- MURUA, Imanol et al.: "Euskal kantua beti ibili da motel", Argia, 24-09-1989, pp. 27-30.
- NAVARRO, Núria: "Entrevista a Daniel Portero", El Periódico de Catalunya, 10-09-2003, en http://archivo.elperiodico.com/ed/20030909/pag_010.html?search_FechaDesde=01/01/2003&search_FechaHasta=31/12/2004&search_Texto=entrevista%20a%20daniel%20portero
- NAVAS, J.: "La líder del PSOE-M vota contra una moción de apoyo a las víctimas de ETA", La Razón, 25-02-2016, en http://www.larazon.es/local/madrid/la-lider-del-psoe-m-vota-contra-una-mocion-de-apoyo-a-las-victimas-de-eta-MA12034800#.Ttt1d2bmvx7LORZ
- NEGU GORRIAK: *Negu Gorriak. La victoria de la palabra*, Creative Commons, p. 12. Recurso disponible en www.negugorriak.net
- NEIRA, Fernando: "La conciencia rimada", *El País*, 17-03-2015, http://ccaa.elpais.com/ccaa/2015/03/16/ madrid/1426534750_228516.html
- Nota de prensa de la Asociación de Víctimas del Terrorismo, 11-05-2004.
- NÚÑEZ, Bittor: "Evolución musical del rock vasco", Egin-BBH, 02-09-1994, p. 12.
- OCHOA, Arturo: "Las tres caras de Berri Txarrak", *Diagonal*, 04-02-2015, https://www.diagonalperiodico.net/culturas/25570-tres-caras-berri-txarrak.html
- OULED, Youssef: "La Audiencia Nacional condena a Aitor Cuervo a un año y medio de prisión por enaltecimiento", *Diagonal*, 4-3-2016.

P.G.R.: "Dimite el director de la revista de la escuela de policía que publicó la defensa de un grupo de rock vasco", *ABC*, 29-12-2005, http://www.abc.es/hemeroteca/historico-29-12-2005/abc/Nacional/dimite-el-director-de-la-revista-de-la-escuela-de-policia-que-publico-la-defensa-de-un-grupo-de-rock-vasco_1013318074232.html

Páginas web

- PATO, Ignacio: "Entrevistas: me la pone como un bate que la derecha nos vincule con Podemos", *PlayGround*, 21-05-2016, http://www.playgroundmag.net/articulos/entrevistas/Los_Chikos_del_Maiz-Trap_Mirror-Unidos-Podemos_0_1757824223.html
 - "Rap contra la neutralidad", *Mondo Sonoro*, 31-08-2011, en http://www.mondosonoro.com/entrevistas/rap-contra-la-neutralidad/
- PERAL, María: "El fiscal Bautista, sancionado por infracción grave por sus tuits", *El Mundo*, 3-08-2014, en http://www.elmundo.es/espana/2014/08/03/53dd2bf9ca474155388b457f.html
- PÉREZ DE ZIRIZA, Carlos: "La música y los límites de la libertad de expresión. Cuando el pop y el rock se citan con la mordaza", *CulturPlaza*, 19-09-2015, www.valenciaplaza.com/cuando-el-pop-y-el-rock-se-citan-con-la-mordaza
- PRADILLA, Alberto: "Entrevista a César Strawberry", *Gara*, 14-12-2015, recurso disponible en http://www.naiz.eus/eu/actualidad/noticia/20151214/que-me-lleven-a-juico-es-dar-la-razon-a-todo-lo-que-he-cantado-durante-25-anos
- PRADO, Ángel: "Berri Txarrak", *RockInSpain*, 25-04-2008, en www.rockinspain.es/cronicas/berri-txa-rrak
- RUIZ DE AZÚA, Victorino: "Los bienes del teniente coronel Galindo han aumentado en 120 millones, según Azkarraga", *El País*, 22-4-1991, recurso disponible en http://elpais.com/diario/1991/04/22/espana/672271213_850215.html
- SABATÉ, David: "El hilo de la vida", *Mondo Sonoro*, 08-11-2011, en www.mondosonoro.com/entrevis-tas/el-hilo-de-la-vida/
- SAÉNZ DE TEJADA, Ignacio: "La realidad oculta", *El País*, 10-09-1989, en http://elpais.com/diario/1989/09/10/cultura/621381601_850215.html.
- SAN SEBASTIÁN, Aitzol: "Fernando Gegúndez: La martxa eta borroka fue muy dura para muchos grupos", *El Mundo*, 17-2-2015.
- SÁNCHEZ, Raúl: "Nunca se ha juzgado a nadie en España por enaltecimiento del terrorismo en una obra de ficción", *Eldiario.es*, 12-02-2016.
- SARABIA, David: "No sólo en el Rototom: los conciertos vetados por la AVT y el PP", *Eldiario.es*, 19-08-2015, en eldiario.es/cultura/musica/AVT-PP-censuran-conciertos-Matisyahu_0_421708454.html

- Sentencia nº 20/2016, Administración de Justicia, Rollo de Sala de 2016, Diligencias de procedimiento abreviado 57/2015, Juzgado Central de Instrucción Nº 5, Audiencia Nacional, Sala de lo Penal, Sección Primera, 18-07-2016, p. 11.
- Sentencia nº 62/2006, Rollo de la Sala nº 5/2006, Procedimiento Penal Abreviado nº 34/2004, Juzgado de Instrucción Central nº 5, Administración de Justicia Audiencia Nacional, Sala de lo Penal, Sección Primera, Madrid, 21-11-2006.
- Sentencia nº 656/2007 de TS, Sala 2ª, de lo Penal, 17-07-2007, en http://supremo.vlex.es/vid/terroris-mo-apologia-20-ce-30359140
- SERON, Luis Miguel: "Segundo asalto. Negu Gorriak edita su nuevo elepé en su propio sello", *El Correo*, 25-8-1991, obtenido en http://www.negugorriak.net/prensapdf/seguncorr.pdf
- SOUSA DIAS, Gisele (2012), "Los adolescentes usan pocos libros y más internet para estudiar", *El Cla-rín*, r.e. http://www.clarin.com/educacion/titulo_0_706729416.html
- TENA, Pedro de: "El Ayuntamiento de Sevilla contrata a un grupo de rap que insulta a Ortega Lara", Libertad Digital, 07-04-2010, en http://www.libertaddigital.com/nacional/el-ayuntamiento-desevilla-contrata-a-un-grupo-de-rap-que-insulta-a-ortega-lara-1276389465/
- TERUEL, Ana: "En Francia no se toca a los guiñoles", *El País*, 05-07-2015, en http://cultura.elpais.com/cultura/2015/07/04/television/1436031763_679173.html
- TXATARRA, "Kortatu: por la senda del ska", Punto y Hora de Euskal Herria, nº 394, 1985, p. 22.
- USSÍA, Alfonso: "Hijos de puta", ABC, 23-4-2003.
- VARGAS, Isabel: "La sátira se persigue más ahora que en la dictadura", *Málaga Hoy*, 08-07-2016, en http://www.malagahoy.es/article/ocio/2324592/la/satira/se/persigue/mas/ahora/la/dictadura. html
- VITORIA, José M.: "La Polla Records acusa al servicio de orden de los incidentes en la Casa de Campo", *El País*, 15-05-2016, http://elpais.com/diario/1986/05/15/cultura/516492012_850215.html
- Y ahora la droga", *Punto y Hora de Euskal Herria*, nº 170, 1980, p. 14.
- YÁÑEZ, Estrella: "Zoido reclama al PSOE que suspenda el concierto del grupo pro abertzale", *ABC Sevilla*, 08-04-2010, p. 29.
- ZAPATER, P.: "Los Chicos del Maíz: No damos todo masticadito, para eso están las radiofórmulas", *El Heraldo de Aragón*, 20-02-2016, en http://www.heraldo.es/noticias/ocio-cultura/2016/02/19/los-chicos-del-maiz-nos-encanta-venir-zaragoza-una-las-mecas-del-hip-hop-775898-1361024.html.

Un acercamiento en perspectiva histórica de carácter crítico-comparativo a la música underground en el País Vasco (1980-2015)

- ZARATA, Iñaki: "Adio, Oskorri, adio", *El Diario Vasco*, 07-07-2015, en www.diariovasco.com/culturas/musica/201507/07/adio-oskorri-adio-201507070927.html
- ZUBIATE, Aritz: "Etsaiak. Hardcore de guerrilla contra las cloacas del Estado", *El Tubo*, nº 89, 1997, p. 14-15
- ZULOAGA, Jesús María: "Objetivo: volver a tomar la calle", *La Razón*, 26-07-2011, en http://www.larazon.es/historico/4145-objetivo-volver-a-tomar-la-calle-ULLA_RAZON_388663#.Ttt1kXFDo-YOZg17





