

#53 / 2024 IRAILA

artelka

**MUSIKA
BORROKARAKO
ESPAZIO BAT DA**

GEDAR

Objektua merkantzia bihurtuz, osatu egiten da ekoizpen kulturala industria kulturalaren forman sistematizatzeko prozesua, hau da, kultura kapitalistan garatzen da kultura. Objektuaren ezaugarri desberdinak eduki bakar batean urtzen dira, balioaren edukian hain zuzen, bere ñabardura guztiak hustuz, eta, horrekin, kontsumitzailea ere hustuz. Musika guztiak antzeko soinua du, guztiek zabor bera abesten dute, diskoteka eta tabernak tontoarena egiten duen jendez betetzen dira, eta nagusiak hilgarrion munduan duen haragitzea besterik ez da DJa; hori bai, koska batzuk gorago egoten da, artaldeak identifikatzeko moduan

Edukia

6

10

24

54

56

EDITORIALA

Arteka

**Berreskura ditzagun
galdutako espazioak**

ERREPORTAJEA

Arteka

Hidra eta Lerna lakua

KOLABORAZIOA

Garikoitz Ortiz de
Villalba

**Musika eta politika.
Eztabaida eguneratzeko
elementu batzuk**

IRITZIA

Martin Ziarrusta

Ahobiko gillotina

HISTORIA ELKARRIZKETA

Iraitz Aroztegi

**“Ez da existitzen hutsik
dagoen espaziorik. Guk
betetzen ez ditugun
espazioak beste batzuek
betetzen dituzte”**

Berreskura ditzagun galdutako espazioak

Editoriala

Artekako 45. zenbakiko editorialean, hizpide izan genituen Kapitalaren zentralizazioaren ondorioak eta haiek Adimen Artifizialarekin duten harremana. Orduko hartan, esan genuen Adimen Artifizialaren helburua, Kapitalaren ekoizpen-ingar moduan, Kapitalaren berezko kontzeptu bat proletariotzaren artean modu intentsiboan zabaltzea dela: ekoizpen-ingar guztiak, eta, bereziki, kulturaren forma hartzen duen borondatea irabazi pribatuaren ekoizpena subsumitutako zientziaren forman besterentzea.

Zenbaki honetan, zentralizazio kapitalistaren ondorio kulturalak landuko ditugu musikaren industriaren gaiaz arituz. Lehen azaldu dugunaren ondorio batekin has gaitzke: zentralizazio kapita-

lista gizakiaren hustuketa da, eta hura Kapitalaren mugimendu objektiboaren menpe jartzea. Horrek, era berean, berdintze bidezko hustea edo homogeneotasun kronikoa dakar. Kontzeptu horien bidez masa-kultura kapitalistaren ondorio sozialei egiten diegu erreferentzia, kultura horrek gizaki berdinak ekoizten baititu giza gaitasunak antzutuz. Antzutze horren funtsa 45. zenbakiko editorial horretan deskribatu genuen giza adimenaren sormen-, autonomia- eta ekimen-gaitasuna eraztea da. Ordea, prozesu komunistaren pean, adimen kolektibo batean eratu beharko litzateke giza adimen hori, zeinak gaitasun sozialak xurgatu eta forma ez-besterendu eta ez-kapitalista batean zentralizatu behar bailituzke.

Zentralizazio kapitalistak musikaren arloan eta kultur industrian dituen ondorio sozialak gero eta agerikoagoak dira gure artean: esate baterako, musika-taldeak kontratatzeko prezioen igoera ari da gertatzen, eta horrek musika-eskaintza gero eta proletario gehiagorentzat eskuragaitzago egiten du; edota, eskaintza guztia espazio eksklusiboetan zentralizatzen duen musika-zirkuitua eratzen ari da, eta horrek berekin dakar herri-espazioak hustea, haietan inplikaturako norbanakoen parte-hartzea jaitea, eta herrien eta auzoen gizarte-sareak suntsitzea. Horiek horrela, zentralizazioa sozialki mugatuta dauden eta masa-kultura masen beraien eskuetan egotea ukatzen duten espazioak sortzeko bitartekoa bilakatzen da.

Ekimen soziala eta sare asoziatiboa agortzeak berekin dakar proletalgoak politika egiteko dituen gaitasunak kaskartzea. Kulturak, baldin eta espazioen definizioan aktiboki parte ez hartzea sustatzen badu eta produktu parekagarriak –eta, ondorioz, produktu berdinduak– merkantzia-forman kontsumitzea sustatzen badu, merkatu kapitalistaren arauetara azpiraturiko kultura kontsumista da, ezagutza eta haren ekoizpen-bitartekoak privatizatuz eratzen den kultura kapitalista, bi klase antagonikoak bere printzipio eratzaileren arabera erreproduzitzen dituen: burgesia klase menderatzaile moduan –gizarte kapitalistaren subjektu– eta proletariotza klase menderatu moduan –burgesiak moldatutako materiala–.

**Zentralizazio kapitalista
gizakiaren hustuketa
da, eta hura Kapitalaren
mugimendu objektiboaren
menpe jartzea. Horrek,
era berean, berdintze
bidezko hustea edo
homogeneotasun kronikoa
dakar. Kontzeptu horien
bidez masa-kultura
kapitalistaren ondorio
sozialei egiten diegu
erreferentzia, kultura
horrek gizaki berdinak
ekoizten baititu giza
gaitasunak antzutuz**

Ekimen soziala eta sare asoziatiboa agortzeak berekin dakar proletalgoak politika egiteko dituen gaitasunak kaskartzea. Kulturak, baldin eta espazioen definizioan aktiboki parte ez hartzea sustatzen badu eta produktu parekagarriak –eta, ondorioz, produktu berdinduak– merkantzia-forman kontsumitzea sustatzen badu, merkatu kapitalistaren arauetara aspiraturiko kultura kontsumista da, ezagutza eta haren ekoizpen-bitartekoak pribatizatuz eratzen den kultura kapitalista

Horrela, objektua merkantzia bihurtuz, osatu egiten da ekoizpen kulturala industria kulturalaren forman sistematizatzeko prozesua, hau da, kultura kapitalistan garatzen da kultura. Objektuaren ezaugarri desberdinak eduki bakar batean urtzen dira, balioaren edukian hain zuzen, bere ñabardura guztiak hustuz, eta, horrekin, kontsumitzailea ere hustuz. Musika guztiak antzeko soinua du, guztiek zabor bera abesten dute, diskoteka eta tabernak tontoarena egiten duen jendez betetzen dira, eta nagusiak hilgarrion munduan duen haragitzea besterik ez da DJa; hori bai, koska batzuk gorago egoten da, artaldeak identifikatzeko moduan.

Marxismoaren barreneko zenbait korrontek pentsatu izan dute garapen kapitalistako elementu positibo bat dela zentralizazioa, kapitalismoa garatu eta gizarte komunista sortzeko aukera ematen duena. Alabaina, albo batera uzten dute zentralizazioaren alde negatiboa: zentralizazioak Iraultza Sozialistarako aukera aldi berean ireki eta itxi egiten duela etengabe. Izan ere, lana sinplifikatu eta ia ez-beharrezko egiten duen ekoizpen-indarren garapenak langileen lana eta langilea ere hustu egiten dituen bezala, gizarte-egitura eraginkorragorako aukera irekitzen duen zentralizazioa bere aurkakoa gauzatzen da: ekoizpen bitarteko sozialak gero eta esku gutxiagotan zentralizatzen dira, eta Kapitalaren arau objektiboei erresistentziarik gabe men egiten dien masa bizigabe bat eratzen da. Masa hori gero eta gehiago integratzen da makineria baten engranaje moduan, eta nahiz eta neurri handi batean bere itxura materiala galdu duen eta gero eta urtuago dagoen, gero eta presio handiagoa egiten du, hain justu desagertu egin delako langileen begietara.

Dagoeneko ez dute zertan handiak izan proletariotza menderatzen duten, moldatzen duten eta bere mugimendura egokitzen duten makineria industrialaren ekoizpen-kateek. Dagoeneko ez dira tailer handitan konfinaturiko munstroak ekoizpen-erritmoa ezartzen dutenak, proletarioen lana lan sozial moduan konfiguratu dutenak, proletariotzaren kontzientziari eduki soziala ematen diotenak. Orain, industria da bere horretan kontzientziaren ekoizpena, eta proletariotza haren kontzientzian era zuzenean interbenituz menderatzea helburu duen ekoizpen-eremu batean eratu da kultura. Eta hori gertatu da, hain justu, proletariotzaren gaur egungo soziologiak, neurri handi batean lan kolektibo industrialaren forma konkretua galdu duenak, beharrezkoa egiten duelako haren mugimenduak mugatu edo dominazio kapitalistak gaur egun dituen beharretara moldatzen dituen industria berri bat.

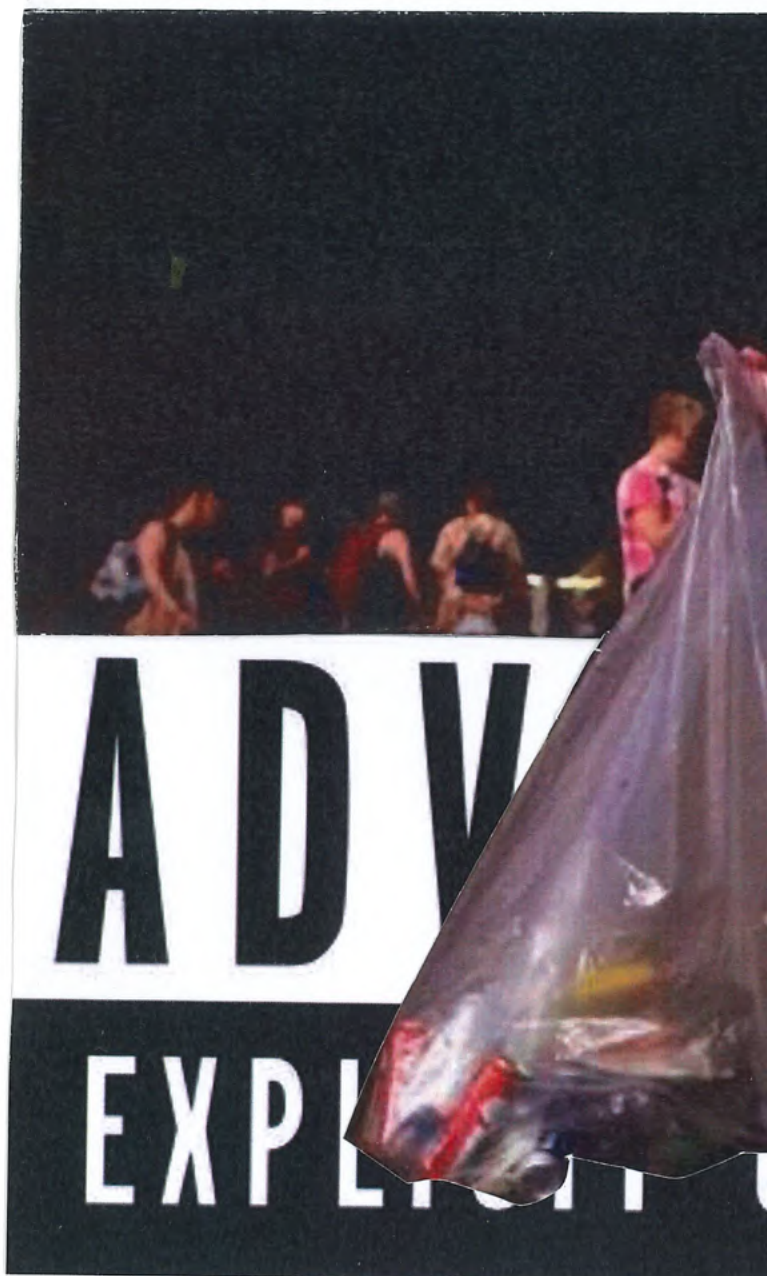
Espazioak berreskuratzea eta zentralizazio kapitalistari aurre egitea, baita musikaren eta ekoizpen kultural deitzen zaion horren barranean, ezinbestekoa da dominazio kapitalistaren aurkako erresistentzia-bitarteko moduan, bai eta politika egiteko eta proletariotza klase iraultzaile moduan eratzeko baldintza hobek lortzeko borrokaren erreferentzia moduan ere.

Zentralizazio sozialistak ez du gizakiaren autonomia eta inizatibaren agorpena ekarriko. Kontrara, bere kontzeptua beste bat da: gaitasunen zentralizazioak tokian toki sortzen diren inizatibak modu eraginkorrean aurrera eramateko bitartekoak ezartzea esan nahi du; bitarteko bat izan behar da aro berri baterako: askatasunaren eta giza ekimenaren aroa, oparotasun eta dibertsitate sozial berri baten aroa. ●

HIDRA ETA LERNNA LAKUA

Testua — **Arteka**

Irudia — **Irati Oskoz**





Gizarte kapitalistaren etapa hone-tan, ohitu egin gara maskara guztien atzean itzal berberak ikustera. Kapitalen kontzentrazioaren eraginez, enpresa-bloke handiak sortu dira inbertsio-funts handiek dinamizaturik, eta funts horiek ekonomiaren parte handi bat kontrolatu dute. Musikaren industria, jakina, ez dago joera horietatik aparte. Zigiluak, diskoetxeak, managerrak, promotoreak, izen handiek eta makrojaialdiek osatzen dute musika-industriaren animalia-erreinua, eta, hala, gustu guzti-guztiak asetzeko gai da.

Musikaren industria ezagutu eta ulertzeko, ezinbestekoa da jakitea eta ulertzea zer prozesuk osatzen duten, eta, halaber, gehiago jakitea prozesu horiek gauzatzen dituzten agente edo figurei buruz.

Datozen lerroetan, lehenbizi, musikaren industriak gaur egun oro har duen egoeraz hitz egingo dugu. Horrez gain, Last Tour-*ez* ere hitz egin nahi dugu, hau da, “Espainiako musika-industriako enpresa liderraz”. Haren fisionomia arakutzen ahaleginduko gara, dituen adar eta adierazpenetan, argitzeko nolabait zertan den; izan ere, nahiz eta bolo-bolo dabilen haren izena, ez da maiz izen huts gisa erabiltzen.

SEKTORE BAT, BOLADAN DAGOENA

London School of Economics unibertsitatearen arabera, musika-jaialdietara joatea da pertsonen poz eta zorion handiena ematen dien jarduera. Beraz, gure helburua ez da zorionsu izatea bakarrik; gure poztasuna beste batzuekin batera bizitzea ere gustatzen zaigu [aipu hauek Last Tourren webgunetik ateratakoak dira]

Musikaren industriak 49.000 milioi dolarreko irabaziak izan zituen 2022an, aurreko urtean baino %50 handiagoak (konparazio bat egite aldera, zifra horrek gainditu egiten du munduko herrialdeen erdien BPG nominala)

Dudarik gabe, musika-industria arrakasta handiko sektorea da. Nahiz eta, analisia mugatzearen, gure ikerketa Last Tourren bueltan zentratuko dugun, nazioarteko dimentsioa duten zifra batzuk ere emango ditugu, hasierako ideia bat izan dezazuen mintzagai dugun musikaren industria zertan den ulertzeko.

Nahiz eta, kontu agerikoengatik, ezinezkoa den industria mota honek munduan mugitzen duen diru kantitatearen zifra zehatza ematea, duen dimentsio izugarria hurbiltzen ahaleginduko gara. MIDiA Research merkatu-ikertzaileak eginiko ikerlan baten arabera, musikaren industriak 49.000 milioi dolarreko irabaziak izan zituen 2022an, aurreko urtean baino %50 handiagoak (konparazio bat egite aldera, zifra horrek gainditu egiten du munduko herrialdeen erdien BPG nominala). Munduko 10 musika-promotore nagusiek gutxi-asko 9.587 milioi dolarreko irabaziak izan zituzten

(zifra horren %70 baino gehiago lehen bietan kontzentratzen da, Live Nation eta AEG Presents-en). IFPIren Global Music Reporten arabera, musika grabatutik etorritako irabaziak %10,2 hazi ziren 2023an; antzeko zerbait gertatu zen jabetza intelektuala-*ren* eskubideekin (%9,4 hazi ziren), eta musikako *streaming* zerbitzuetako ordainpeko harpidetzak urte horretan bertan hautsi zuten 500 milioi pertsonaren langa. *Global Entertainment and Media Outlooken* txostenaren ondorioen arabera, zuzeneko musikari dagozkion diru-sarrerak pandemiaren aurreko zifretara itzuli ziren (20.000 milioi dolar). Musika-jaialdiei dago-kienez, munduko zortzi jaialdi nagusiek 192 milioi dolarreko diru-sarrerak sortu zituzten 2023an. Musika-industria, zentzu horretan, harribitxi bat da urterik urte musikaren eta entretenimenduaren pastel handia banatzeko lehiatzen diren enpresa urre-bilatzailleentzat.



Begirada Espainiako estatuko panoramara eramaten badugu, ikusiko dugu margolan horren miniatura bat dela. Musikaren industriaren 2023ko fakturazioa 900 milioi eurokoa izan zen (zifra hori etengabe hazi da 2020tik, eta joera hori nabarmena da azken urteetan, 2008ko finantza-krisiaren eta pandemiaren ondorioak salbuespen). Musika grabatuaren datuei dagokiernez, esperotako igoera baino handiagoa gertatu da munduan urte horretan, %12,3koa (520 milioi euro; ez da nolanhiko zifra), Espainiako musika-industriaren Promusicae elkarteak aurkeztutako *Musika Grabatuaren Merkatuaren Erradiografiaren* arabera. Halaber, %15 hazi da *streaming* musikako zerbitzuengatik ordaintzen duten pertsonen kopurua. OBS Business Schoolen txosten baten arabera, zuzeneko musikak 2023an 578 milioi euro sortu zituen (zifra hori errekorrekoa da Espainian, eta aurreko urtean baino %26 handiagoa), eta, arlo horretan, nagusiki nabarmentzekoak dira Bartzelona eta Madril. Era berean, erreferentzia gehien duten 10 jaialdiatarak 1,7 milioi pertsona joan ziren 2023an (Espainian era horretako 870 jaialdi baino gehiago antolatzen dira urtero, eta munduan arlo horretan diru-sarrera gehien dituzten herrialdeen artean hogeita hamabigarren herrialdea da). Kalkuluen arabera, jaialdien turismoak 14.000 milioi euro inguru mugitu zituela urte horretan Espainian.

Nahiz eta musikaren industriak zenbait maila dituen, artikulua honek duen luzeraren eraginez, testu honetan ikuskizun handi horretako aktoreak zein diren aztertuko dugu nagusiki.

Nazioarteko panorama aztertzen badugu, ikusiko dugu lehen aipaturiko bi izenak nagusitzen direla, Live Na-

tion eta AEG Presents, haien irabaziek (baita bakarka ere) lehiakide guztien irabazien batura gainditzen baitute. Errepasa dezagun bi horietako handienari buruzko informazioa, hots, Live Nationi buruzkoa. Ekitaldi musikalak antolatzea helburu duen enpresa estatubatuar bat da: urtean 35.000 ekitaldi antolatzen ditu, 500 milioi sarrerara saldu, 500 bat artistaren ibilbidea kudeatzen du eta 2022rako 338 espazio zituen (antzokiak, anfiteatroak, klubak eta pabiloiak, besteak beste). Zer indar eta garrantzi duen ulertzeko, atera kontuak: aipatu ditugun atal ia guztietan AEG Presents lehiakidearen datuak hirukoizten ditu. Ekitaldiak antolatzeaz gain, 2010. urtean, 2.500 milioi dolarreko operazio batean, Ticketmaster sarrera-salmentarako enpresa ezagunaren jabe egin zen (sarrera-salmentaren %80 inguru kontrolatzen du). Erabateko nagusitasuna du. Monopolioaren aurkako Estatu Batuetako fiskal nagusiak baieztatu zuen AEBn zuzeneko musikaren industriaren balizko porrotaren kausa Live Nation Entertainment enpresa zela; joan den maiatzean gertatu zen hori, AEBko Justizia Departamentuak eta 30 bat estatuk haren kontra demanda bat aurkeztu zuten testuinguruan, non salatu baitzuten enpresa horrek monopolio ilegal bat duela, lehiaren kontra jardun

Nazioarteko panorama aztertzen badugu, ikusiko dugu lehen aipaturiko bi izenak nagusitzen direla, Live Nation eta AEG Presents, haien irabaziek (baita bakarka ere) lehiakide guztien irabazien batura gainditzen baitute

Espainiako musika-industria, nazioartekoa bezalaxe, oso kontzentratua da; Estatuko 50 jaialdi nagusiak 10 enpresa handiren eskuetan daude

duelako sistematikoki (adibidez, iraupen luzeko kontratu eskusiboak sinatu ditu musika-ekitaldiak egiten diren estadio eta bestelako espazio batzuekin).

Espainiako industria urrunetik dago nazioarteko lehia horri begira, baina haren egoera ere ez da gutxietekoa. Musika-industriari buruz Pollstar-ek urtero argitaratzen duen munduko rankingaren 2023ko edizioan, 32. posturaino joan behar dugu Espainiako lehenbiziko musika-sustatzailea topatzeko: Riff Productions. Enpresa horrek milioi bat sarrera baino gehiago saltzen ditu (Espainian egin diren lau birarik handienak berak sustatu ditu). Badira erreferentziatzeko beste zenbait sustatzaile ere: The Music Republic (besteak beste Arenal Sound, Viña Rock eta Benicassimeko Nazioarteko Jaialdiaren sustatzailea), Bring The Noise (besteak beste Resurrection Fest eta O Son Do Camiño jaialdien sustatzailea), Advanced Music, Sharemusic! eta Last Tour, adibidez. Edonola ere, enpresa handi edo garrantzitsuetan ez dago askoz gehiago. Izan ere, Espainiako musika-industria, nazioartekoa bezalaxe, oso kontzentratua da; hain justu Estatuko 50 jaialdi nagusiak 10 enpresa handiren eskuetan daude. Musika-industria handi modernoaren historia XX. mendearen amaieran abiatu zen Espainian; ordea, sorrera-uneaz geroztiko ondorengo bi hamarkaden ezaugarri nagusia izan da enpresak elkarren kontrako borroka odoltsu batean ibili direla merkatuaren kuota handiena nork bereganatuko. Izan ere, nahiz eta sektore horretan bazirudien Espainia aukeren paradisua zela, ezer ez da infinitua. Summercase jaialdiaren zuzendariak 2000ko lehenengo hamarkadan bizi izandakoa paradigmatikoa da, eta, hein batean, baita argigarria ere. Garai

hartan sektore horretan izaten ari zen lehia gero eta handiagoa izanik, José Cadahía prest agertu zen behar zena baino diru gehiago jartzeko une horretan punta-puntan zeuden taldeak kartelburu jartzeko. Zein zen helburua? Sektorean bere lekua egitea, nazioartean Espainiaren erreferentzia izatea “atzerriko multinazionalak lur hartu aurretik”. Nahiz eta *modus operandi* enpresarial bortitz horren ondorioz izandako zorrek joko-zelaia uztera behartu zuten, Cadahíaren ikuspegia, zentzu horretan, profetikoa izan zen

17 urte geroago, esan dezakegu antzekoak direla Espainiako musika-industriari gertatzen zaiona eta PSOeri “Cuervo Ingenuo” abestiarekin gertatzen zitzaiona. Izan ere, azken urteetan atzerriko kapitala Espainian masiboki sartu izanaren eraginez, ezin genezake esan gaur egun badenik musikaren industria %100 espainiarrik. Providence Equity Partners inbertsio-funts estatubatuarrek 2022an The Music Republic erosi zuen. Espainian Superstruct Entertainment filialaren bidez jarduten du, eta bera dago Espainian urtero antolatzen diren ekitaldi askoren atzean. Providence-en presentziaz gainera, enpresa atzerriko kapitala ere agerikoa da: Live Nationena (Mad Cool jaialdian, nagusiki), Yucaipa Companiesena (Primavera Sounden nagusiki) eta Rototom SL enpresa italiarrarena. Prozesu hau, sektoreko enpresa-kontzentrazio-rako joerari lagun eginez, nahiko modu azeleratuan gertatu da azken hamarkadan (ia esan genezake azken bosturtekoan gertatu dela hori).



HISTORIA APUR BAT

Musikaren industriak hazteko eta egungo entzule eta joeretara egokitzeko estrategia moduan bere burua berritzeko, eraldatzeko eta berrasmatzeko etengabe egiten duen bilaketaren emaitza da Last Tourren historia.

Hitz egin dezagun pixka bat historiaz. Musika-industriaren historia ez da mugatzen jaialdien historiara, baina egia da musikaren historiaren azken 3 hamarkadak oso lotuta egon direla musika-jaialdiekin eta haien sustatzaileekin. Nahiz eta jaialdiak ez diren izan musika-industriaren garapenaren kausa, industria hori neurri handi batean haren bitartez gauzatu da (musikaren plataforma digitalekin batera), eta, dudarik gabe, haren adierazpen modurik zaratatsuena izan dira. Zentzu horretan, baliteke Espainiako musika-jaialdien genealogia labor bat lagungarria izatea industria horren garapena irudikatzen. Espainiako lehenengo musika-jaialdiak 1950eko hamarkadan agertu ziren, “abestien festibalak” izenarekin. Haien funtzionamendua telebistako lehiaketaren antzekoa zen, eta helburu zuten turistei Espainiako musikaren arloaren promozioa egitea, urte haietan loratzen hasia zen turismoaren bultzada hori aprobetxatzeko (hala ere, egiazko booma 60eko hamarkadan gertatu zen). Ikusiko dugunez, joera edo ikuspegi hori mantendu egin da denboran; izan ere, gerora ere zenbait makrojaialdiren garapen eta errotzea turismoan mendekoa izan da.

Bi hamarkada beranduago, gaur egun ezagutzen dugun horren antzekoagoa den formatu baten aldeko apustua egiten hasi ziren. Aire zabaleko lehenengo jaialdia Granollersekoa izan zen, 1971n, eta “Rock Progresiboaren Nazioarteko Jaialdia” izena hartu zuen. Musikaren arloan jarduera handiko urteak ziren (arloan sozial eta politikoaren ere une beroak izaten ari ziren), eta nazioartean hasiak ziren izen han-

diko zenbait jaialdi antolatzen, adibidez Wight Uharteko jaialdia (gaur egun ere antolatzen da; 1968an egin zen haren lehenengo edizioa) eta Woodstockeko jaialdi historikoa (1969). Garai bertuan, “Pop musikaren lehenengo 15 orduak” egin ziren Burgosen (1975). Edonola ere, esperientzia horiek denak, pezetatan antolatu eta frankismoak zorrotz gainbegiratuta antolatzen zirenak, ondoren etorri ziren urteen hitzaurrea besterik ez ziren.

80ko hamarkada atzeraldi ekonomikoaren eta eztanda sozialaren garai gisa ezagutu zen gerora Euskal Herrian (krisian zegoen nazioarteko kapitalismoak bultzatutakoak biak). Langabezia masiboa, industria-sarearen desegitea, sindikatuen gorakada, grebak, okupazioak, gaztetxeak, Poliziaren errepresioa eta biolentzia. Osagai horiek guztiak sortu zuten eszena alternatibo bat landu ahal izateko lurra, eta garai horretan egin zuen eztanda eszena horrek, punkaren etorreraren eskutik. Espainiako estatuko gainerako lurraldeetan antzekoa zen egoera testuin-

guru sozioekonomikoari dagokionez. Industria-birmoldaketarako neurriek egoera latza sortu zuten lurralde osoan zehar. Belaunaldi berriek kezka berriak ekarri zituzten, eta, beraz, adierazteko eta entretenitzeko moduak behar zituzten; ondorioz, estatuko hainbat eremutako musika-eszena indartsu garatu zen (Euskal Rock Erradikala eta Movida Madrileña izenez ezagutzen direnak har daitezke horren frogatzat). Musika-ekitaldi txikietan mugimendu handia izateaz gain, lehen jaialdi handiak ere sortzen hasi ziren. Concierto de Primavera (1981), Iberpop ‘84 eta Espárrago Rock (1989) garai berri baten lehen erakusgarriak izan ziren. 90eko hamarkadan, zerranda hori handitu zuten besteak beste Sónar (1994), FIB (1995), Viña Rock (1996) eta Sonorama (1998) izen sonatuek. Horretaz gain, bi hamarkada horietan iraultza bat izan zen musikaren salmentari dagokionez, walkmanaren eta kaseteen agerpenarekin lehenengo (80ko hamarkadan), eta CDaren etorrerarekin ondoren (90eko hamarkadan).

Espainiako lehenengo musika-jaialdiak 1950eko hamarkadan agertu ziren, “abestien festibalak” izenarekin. Haien funtzionamendua telebistako lehiaketaren antzekoa zen, eta helburu zuten turistei Espainiako musikaren arloaren promozioa egitea, urte haietan loratzen hasia zen turismoaren bultzada hori aprobetxatzeko

Milurteko berriaren etorrerak mugarri bat ezarri zuen berriz industria horretan. Musikaren salmenta fisikoa formatu digitalagorantz mugitzen ari zen (lehenik MP3arekin edo iTunes eta tankerako plataformekin, eta ondoren streaming plataformen agerpenarekin eta hedapenarekin). Era berean, Espainiako Estatuan, luzatzen jarraitu zuen gaur egun uda hurbiltzen den bakoitzean kaleetako hormak betetzen dituzten jaialdien sokak. Une horretan, sustatzaileen ikuspegia aldatu egin zen, Cadahíaren kasuan ikus daitekeen bezala. Momentu horretatik aurrera, enpresa horien helburua ez zen jadanik etekina bera izan, fakturazioa baizik. Industrian gero eta leku handiagoa hartu eta lehia desagerraraztea zuten helburu, nahiz eta norberaren biziraupena arriskuan jarri (aipatutako kasuak erakusten duen bezala). Primavera Sound jaialdiaren lehen edizioa 2001ean izan zen, eta, bost urte geroago, BBK Live jaialdiaren lehen edizioa egin zuten Bilbon. Azkenean iritsi gara Last Tourrera.

Errepasa dezagun laburki Last Tourren historia. Bere sortzaile eta gaur egungo zuzendari Alfonso Santiagok aipatzen duen bezala, Last Tour International 2001ean sortu zen ideia gisa. Urte batzuk zeramatzen eszenan mugitzen liga handietan bere ibilerak hasi zituenerako (musika-ekitaldi txikiak, fanzineak eta irrati libreak antolatzen 80ko eta 90eko hamarkadetako atalean aipatutako testuinguruan). Hainbat urtez zirkuitu lokaletan mugitu ondoren, 90eko hamarkadan egin zuen jauzi nazioarteko uretara, nahiz eta, haren hitzetan, benetako jauzia hamarkada horren amaieran izan zen. Zentzu horretan, Azkena Rock Festival jaialdiaren (ARF akronimoagatik ere ezaguna) lehen edizioa, 2002an, inflexio-puntu bat izan zen. Nahiz eta txikia izan Last Tourrek gaur egun lan egiten duen ekitaldiekin alderatuta, eta oraindik ere Muskerra izenpean izan arren (Last Tour International ez zen erakunde

Milurteko berriarekin, sustatzaileen ikuspegia aldatu egin zen. Momentu horretatik aurrera, enpresa horien helburua ez zen jadanik etekina bera izan, fakturazioa baizik. Industrian gero eta leku handiagoa hartu eta lehia desagerraraztea zuten helburu, nahiz eta norberaren biziraupena arriskuan jarri

juridiko gisa eratu 2003ra arte), lehen esperientzia horrek markatu zuen Last Tourrek gerora jorratuko zuen bidea ARFren ondorengo bi hamarkadetan zehar. 2006an antolatu zuten Bilbao BBK Live ezagunaren lehen edizioa, nahiz eta aurrenekoan oraindik ez zeraian abizen hori, banketxearen babesletza urtebete geroago hasi baitzen. Zenbakie dagokienez, lehen edizioa ozta-ozta iritsi zen 50.000 pertsona biltzera, baina kopuru hori bikoiztu egin zen hurrengo edizioan. Horren osteko bi edizioetako zifrek lehenengoen markatutako joerari jarraitu ez bazioten ere, laster jauzi bat ikusi zen, izaera kualitatiboagoa, jaialdi horren hurrengo urteetako hazkundearen oinarriak ezarri zituena: kanpora begirako ikuspegia. Izan ere, Last Tourren garapena edo historia oso lotuta dago Bizkaiko hiriburuaren historiari edo garapenari.

Espainiako estatuko industria-sarea desegin zenean, oso kontzentratuta baitzegoen zenbait eremutan (horien artean, Bizkaiko probintziak garrantzi berezia hartu zuen Bigarren Indus-

trializazioaren garaitik), hirugarren sektoreak garrantzi handia zuen eredu ekonomiko bati ekin zion Espainiak. Zentzu horretan, ez dago alde handirik Europako periferia osatzen duten gainerako lurraldeekin konparatuz gero. Zehatzago esateko, eguneroko beharrek lotura zuen sare ekonomikoaz gain, apurka-apurka garrantzia hartu zuten aisiarekin lotura handiagoa zuten adierazpen ekonomikoek. Frankismoaren azken hamarkadetan, apustu handia egin zuten turismoaren alde, atzerri-rako proiektzio handiarekin. Ordea, behin demokraziaren garaia hasita, Espainiak, pixkanaka, modu argiagoan hartu zuen oporretarako hiri handi baten itxura. Hori ere islatu zen musikaren industrian, enpresa-arloko zenbait abenturazale gosetiren lasterketak modu estuan egin batzuen bat erakunde publikoen interesekin. Hainbat probintziatiko eta hiritako erakundeak beren lurraldeak turismoarako helmuga erakargarri gisa sustatzen hasi ziren, eta prozesu hori primeran borobildu zuten ekitaldi handi horiek.

Modu eskusiboan izan ez bazen ere, Bizkaiko hiriburuak eredu “internazionalago” baterantz hartutako bidea modu esplizituenean Iñaki Azkunak garatu zuen (munduko alkaterik onena izendatu zuten 2012an). Euskal Autonomia Erkidegoko erakundeek egingako apustua pertsonifikatzen zuen Azkunak: EAE bisitatzeke leku bihurtzea, haren iragan bortitz eta, jakina, industrialetik urrun. Horrela, Azkunak bere altxor pertsonalaren gailurra aurkitu zuen Bilbao BBK Live jaialdian. Guggenheimek XX. mendeko azken hondarrekin ireki zituen ateak. Milurteko berriaren lehen urteetan ahalgina egin zuten Bilbo (eta, ondorioz, EAE) mundu osoke gida turistikoetara eramango zuen jaialdi erraldioen bat martxan jartzeko. Baina saiakera horrek ez zuen fruiturik eman BBK Live iritsi arte (hori baino lehen, 1 Formula Bilbora eramaten ahalegindu ziren). Hortik aurrerakoak ezagunak zaizkigu.

ZER DA LASTTOUR?

Last Tour aktibatzaile kultural eta soziala da, eta sormena eta berrikuntza ditu haren zutabe, helburu batekin: ekarpena egitea konprometitu gauden gizartearen eraikuntzari zein haren kultur garapenari.

Horiexek dira enpresak bere burua definitzeko erabiltzen dituen hitzak. Gauza asko hain leku gutxirako, zeinak, egia esateko, gehiago esaten baitigute proiektatu nahi duenari buruz, Last Tourren izateari berari buruz baino. Gainera, ez da desberdintzen sektoreko beste enpresa batzuek ematen dizkiguten azalpen labur eta handinahietatik. Edonola ere, beste edozein bezalako abiapuntua da. Azken lerroetan zedarritu dugun bezala, nagusiki kontzertu eta jaialdien sustatzailea da Last Tour. Gaur egun, izen handiko sei jaialdi antolatzen ditu. Aipatutakoez gain, honako hauek ditugu hor: MEO Kalorama Lisboa (2022tik antolatzen den jaialdia, 100.000 lagunetik gora biltzen dituena), Kalorama Madrid (lehen edi-

zioan 40.000 lagunetik gora bertaratu ziren), Pirineo Sur (30 ediziotik gorako historia badu ere, Last Tourrek 2023tik aurrera antolatu du, eta 30.000 pertsona inguru bertaratu dira) eta BIME (2022tik antolatzen da). Nahiz eta gaur egun ez diren antolatzen, aipagarriak dira Donostia Festibala, En Vivo jaialdia, Sonisphere edo Cala Mijas ere.

Jaialdiak antolatzeaz gain, nazioarteko artisten birak ere kudeatzen ditu Last Tourrek; hala nola Rolling Stones, Bob Dylan, Coldplay, Shakira edo Rosaliarenak. Taylor Swiftek bere azken biran Espainian egin duen geldialdia ere Last Tourren ardurapean egon da. Sona handia izan du Swiften bira horrek, marka historikoak hautsi baititu zenbakiei dagokienez.

Susma dezakegunez, buru asko dituen hidra moduko bat da Last Tour International, eta musikaren industriak gaur egun mugitzen dituen diru-kantitate handiek elikatzen dituzte buru horiek guztiak (ostalaritzan izan dezakeen eragina kontuan hartu gabe, musikaren industriak Espainiako Barne Produktu Gordinari egiten dion ekarpena %1,5ekoa dela kalkulatu da, 2022an lehen sektore osoak egin zuen ekarpena baino %0,8 txikiagoa soilik).

Egin dezagun aurrera, buru horietako bakoitzari aurpegia jarrita. Zigilu edo musika-ekoizle lanak ere egiten ditu Last Tourrek. Bere askotariko garroen bidez (jaialdietan izaten den modus operandia bera erakusten dutenak), hainbat musika-talderen karrerak kudeatzen ditu, eta horietako batzuk aski ezagunak dira. Adibidez, El Columpio Asesino, XSakara, Ben Yart edo Chill Mafiarekin egiten du lan. Halaber, Last Tourrek Yuuki zigilua ere badu, ardaztuago dagoena talentu berrien potentziala aprobetxatzen. Era berean, aholkularitzako eta proiektuetako atal bat du, markei “esperientziak” eskaintzeaz arduratzen dena, zer eta berak eskaintzen dituen musika-produktuekin bat etor daitezen.

Horren osteko bi edizioetako zifrek lehenengoek markatutako joerari jarraitu ez bazioten ere, laster jauzi bat ikusi zen, izaera kualitatiboagoa, jaialdi horren hurrengo urteetako hazkundearen oinarriak ezarri zituena: kanpora begirako ikuspegia

Ekitaldien antolaketatik eta hainbat artistaren kudeaketatik aparte, Last Tourrek, industriako beste artista handi batzuek bezala, dibertsifikazioaren aldeko apustua egin du azken urteotan. Baliteke deigarriena izatea hainbat espazioren erosketa edo kudeaketa. Izan ere, Last Tourrek Euskal Herrian barreiatutako lau gune kudeatzen ditu gaur egun: Erribera, Bilboko izen bereko merkaturan kokatua dagoena; Lasai jatetxea eta Crystal aretoa, Bizkaiko hiriburuan horiek ere; eta Zentral aretoa, Iruñean.

Milurteko berriaren lehen urteetan ahalegina egin zuten Bilbo mundu osoko gida turistikoetara eramango zuen jaialdi erraldoien bat martxan jartzeko. Baina saiakera horrek ez zuen fruiturik eman BBK Live iritsi arte

Horri guztiari gehitu behar zaio Mondragon Unibertsitateak harekin batera LEINN Arts Unibertsitateko Gradua sortu zuela 2020an. Musikaren sektorean lan egiteko baino gehiago (“oinarriko” mailetan, nolabait esatearren, hau da, lan teknikoetan), hura dinamizatzeko gai izango ziren espezialistak trebatzea zen asmoa, industriako beste enpresa handi batzuek egin duten moduan, hala nola Warnereek. Aldi berean, 2022an, Last Tourren argitaletxearen jaiotzaren lekuko izan ginen (Liburuak argialetxea), musika-gaietan espezializatua, noski.

Horrela, Last Tour koloso bihurtu da Espainiako estatuko musika-industriari. Bere adarkatze zabalaren bidez, musikaren industriaren hazkundea sortutako zirrikitu guztiak bete nahi ditu. Era berean, Last Tourrek

lan-ildoei zein kontzeptuei dagokienez egiten duen dibertsifikazio horrek aukera ematen dio era guztietako bizimoduetara eta gustuetara egokitzen den eskaintza bat mahai gainean jartzeko. Aldagarritasun-printzipio hori, aldi berean, antolatzen duen ekitaldi guztietan ikus daiteke. Izan ere, azken finean, musika baino gehiago, dirua da Last Tour Internationali gustatzen zaiona. Eta zentzu horretan ez doakio batere gaizki. Hala dela erakusten du haren garapenak; izan ere, azpimarratu behar da erreportajearen zehar aipatutako jaialdi eta ekitaldi asko pandemiaren ondorengoak direla, hau da, ondo sustraitu izanaren eta musikaren munduko kate trofikoan gora egitea lortu izanaren adierazle, eta hala erakusten du urtean duen 100 milioi euroko fakturazioak.

DENA EZ DA POZA IZANGO

Gure bezeroekiko harremanetan dugun zintotasunak eta gardentasunak hazkundera eta arrakasta kolektibora garamatza.

Hala ere, dena ez da mugatzen su artifizialetara, neonezko argietara eta purpurinara, matematika kontua baita azken finean. Lerroburuen eta ondo formulatutako esaldien atzean bilatzen hasi bezain pronto, kaka besterik ez da ateratzen. Nonbaitetik atera behar da hori guztia. Zentzu horretan, jakina da nola biltzen eta metatzen den batzuen aberastasuna: miseriatik eta hura zuzutzen jakitetik.

Bilboko Laneko Autodefentsarako Sareak (LAS) aurten salatu duen bezala, lan-baldintza gordinenetan oinarritzen da Last Tourren fakturazioa. Horren adibide dira harentzat lan egiten dutenen amaigabeko lanaldiak (17 ordurainokoak, eta horietako asko kontratutik kanpokoak, jakina), orduko 5 eurora ere iristen ez diren soldatak, ordainketen atzerapenak, lo egiteko eta jateko baldintza penagarriak, eta zer esanik ez etekina eta fakturazioa lehenestearen ondorioz izaten diren lan-arriku eta istripuak. Horrek ez du inor harritzen; izan ere, ageriko sekretuak dira horiek guztiak, musikaren industriaren parte diren elementuak. Are gehiago, aisialdiaren eta entretenimenduaren sektorearen ezaugarriak dira denak. Aberastasuna batzuentzat, miseria beste hainbesterentzat.

Azpimarratu behar da, azkenik, hau guztia instituzioen laguntzari esker gertatzen dela, baita lehen aipatutako sinergiari esker ere. Gasteizko Udalak 380.000 euro ordaintzen dizkio Last Tourri Azkena jaialdia antolatzeko, eta era guztietako erraztasunak ematen dizkio. BBK Liven kasuan, Bilboko Udalak 1,4 milioi euroekin babesten du ekimena, banketxeak jartzen dituen 300.000 euroez gain. Trinitate Santua. Marka da, gero. ●

Bilboko Laneko Autodefentsarako Sareak (LAS) aurten salatu duen bezala, lan-baldintza gordinenetan oinarritzen da Last Tourren fakturazioa. Horren adibide dira harentzat lan egiten dutenen amaigabeko lanaldiak, orduko 5 eurora ere iristen ez diren soldatak, ordainketen atzerapenak, lo egiteko eta jateko baldintza penagarriak, eta zer esanik ez etekina eta fakturazioa lehenestearen ondorioz izaten diren lan-arrisku eta istripuak



KOLABORAZIOA

MUSIKA ETA POLITIKA

EZTABAIDA EGUNERATZEKO
ELEMENTU BATZUK

Testua — **Garikoitz Ortiz de Villalba**

Irudia — **Zoe Martikorena eta Erik Aznal**



*Hain da polita
artea fusila jantzita
agian hau ere
ez da soilik musika*

J Martina – Fusila

Euskal Herrian, puri-purian dago musikaren eta politikaren arteko harremanari buruzko eztabaida: aurreko borroka-zikloari loturiko arte politikoaren eredia agortua delako, edo haren defentsa egiten delako, musikari loturiko industria-aparatua sofistikatu egin delako, belaunaldi berriek beste kezka batzuk dituztelako, musika-genero berriak sortu direlako, eta batzuk estigmatizatu, besteak beste. Azken urteetan, jardunaldi ugari antolatu dira gai honi buruz eztabaidatzeko, eztabaidak gaur egun indar handia duen erakusle. Horrez gain, sare sozialetan eta sareko hedabideetan ere eztabaida publiko ugari izaten dira. Testu honekin, bi helburu bete nahi nituzke; batetik, elementuak eman nahi nituzke Euskal Herrian musikak eta politikak izan duten harremanaren ideia bat ikusarazteko; eta, bestetik, arteak oro har eta musikak zehazki duen potentzialtasun politikoa ikusita, lan-hipotesi batzuk planteatu nahi nituzke, artea helburu horretarako hobeto esplotatzeko.

Zenbaitek zalantzan jarriko du harreman horren eztabaidaren izateko arrazoia, batik batik belarriak ohituak baditu irratian entzuten den mainstreamaren hitz edukiz hustuak entzutera, edo entzuten dituen kontzertuak plazak betetzeko gaitasuna duten musika-taldeak *cachéa* ordain dezaketen udalek antolatuak badira. Alabaina, duela ez hainbeste, musika politikoa hegemonikoa izatera iritsi zen gazte gehienen artean, gaur egun atseginkeriazko erretorika azukretua duten eta gauzen egoerari buruz axolagabekeria larriaz aritzen diren musika-taldeak bezain hegemonikoa.

Has gaitezen Euskal Kantagintza Berriarekin: Frankismoaren azken hamarkadetan jaio zen mugimendu hark gaitasuna izan zuen Euskal Herriko txoko gehienetako plazak, antzokiak eta etxeak jendez betetzeko, eta sortzen hasia zen kultura politikoaren eramaile bihurtu zen. Hauxe erantzun zuen Joxean Artzek, Jakin aldizkariaren 4. zenbakian, Euskal Kantagintza Berriaren arrazoiez galdegin ziotenean:

“Beste gerra bat galtzeak, gerra honetan borrokatu zutenen ondorengoak izateak, faxismoak eta inperioak ezarritako zapalkuntzak, gure hizkuntza eta kulturaren egoera desesperatuak, mundu eta denbora honetan bizitzeak, etab., eta guzti honi nolabaiteko erantzun bat eman beharrak, esan dezakegu, bultza duela mugimendu hauen sortzea”.^[1]

Hauek izan ziren eraldaketa sozialerako nahia bultzatu zuten arrazoietakoz batzuk: diktadurapean bizitzea (Hego Euskal Herriaren kasuan), euskal kultura desagertzen ari zela ikustea, Latinoamerikako,

Afrikako eta Asiako iraultza-prozesuen oihartzunak eta gerra inperialistak eta haien aurka antolatzen zen erresistentzia. 1960ko hamarkadan Euskal Herrian zegoen giro politiko eferbeszenteak (ETAren sorrera, ikastolen goraldia...) bere mailako korrelatua izan zuen kulturaren. Ez Dok Amairuren sorrera inflexio-puntua izan zen musikaren eta politikaren arteko harremanean. Norbere kabuz aritzen ziren eta antzeko kezkak zituzten euskal abeslariak kolektibo horretan elkartu ziren, eta artearen autonomiaz, kultur fronte bat izatearen balio estrategikoaz eta arteak horren guztiaren aurrean zuen zereginaz eztabaidatu zuten. Hartan, ez zegoen lerro politiko argirik, baina, dudarik gabe, konpromiso politikoak markaturiko giroa zuten.

Jaialdi xumeak antolatzen hasi ziren, baina hainbesteko oihartzuna izan zuten, ezen estadioak betetzera iritsi baitziren; era paraleloan, irratia, diskoetxeak eta beste banaketa-bitarteko batzuk ari ziren sortzen. Kontzertuak aldarrikapen aplikatu bilakatu ziren. Ongi asmatu zuten abestia komunikaziorako tresna masibo bihurtzen, eta oro har euskal kulturaren eta zehazki euskararen funtzioa eraldatzea lortu zuten, kultura eta euskara eguneroko arazoei aurre egiteko tresna bihurtuta. Hasieran, abeslariak gitarrarekin eta desagertzeaz zeuden instrumentu batzuekin ateratzen ziren, hala nola txalapartarekin. Gerora, forma musikal berriak arakatuz eta inportatuz, estilo esperimentaletara egin zuten jauzi. Izan zituzten eztabaidetako asko musikari be-

***Duela ez hainbeste,
musika politikoa
hegemonikoa izatera iritsi
zen gazte gehienen artean,
gaur egun atseginkeriazko
erretorika azukretua
duten eta gauzen egoerari
buruz axolagabekeria
larriaz aritzen diren
musika-taldeak bezain
hegemonikoa***

Izan zituzten eztabaidetako asko musikari berari buruzkoak izan ziren; ordea, kontsentsu estetikoaz harago, publikoan izan zuten arrakastaren gakoa konpromiso politikoa izan zen, bai eta obra artistikoak testuinguru sozialera egokitzeko gaitasuna ere

rari buruzkoak izan ziren; ordea, kontsentsu estetikoaz harago, publikoan izan zuten arrakastaren gakoa konpromiso politikoa izan zen, bai eta obra artistikoak testuinguru sozialera egokitzeko gaitasuna ere. Halaber, oso interesgarriak dira artisten profesionalizazioari eta jaialdien baldintza teknikoei buruz izan zituzten eztabaidak. Elkarren kontrako iritziak zituzten. Musika politikoa arrazionalizatu nahi zuten, nahiz eta nabarmentzen zuten izaera profesionala izan behar zuela.^[2]

Hona hemen nola laburtzen diren Euskal Kantagintza Berriaren lehenengo urteak lehen aipatu den Jakin kultur aldizkariaren laugarren zenbakiaren editorialean:

“Irrati bidez eta kantarien mugikortasunari esker, Euskal Herriko bazter guztietara iritsi da euskal kanta (...). Kanta da, izan ere, mugimendu horren barruan Euskal Herriak izan duen komunikabiderik arinena, zuzenena. (...) Elkarri lagunduz jo dute aurrera politikak, kulturak, kantak, eta enparauak (...). 1960 inguru hartan gainerako kulturarako eta politikarako bideak jaiotzen kontzientzia berarekin sortu zen kanta ere (...) Gerra ostean zen, baina gerra hotzaren garaia, politika zanpatzailearen aldia. 1960-1970 hamarraldian, izan ere, dena batera sortzen dela ematen du: politika-taldeak, liburuen ugaltzea, aldizkarien berritzea, ikastola, alfabetatzea, bertsolaritzaren indartzea, herri irriak, kanta... Militante askoren fruitu da hau dena, herri mugimendu indartsu baten adierazgarri eta eragile. (...) Kanta berriaren historiak ere ageri-agerian ditu errepresioaren markak. Kontaezinak dira debekaturiko jaialdiak (...) Eta aurrerantzean zer?”.^[3]

Galdera horri erantzun ezberdinak eman zituzten. Bazen abestien instrumentalizazio politikoan sakondu behar zela uste zuenik, eta, zentzu horretan, abestia une horretako antolakunde iraultzaileei modu organikoan lotzen zienik, baina bazen, halaber, soldatapeko lanaren baldintzak hobetzearen alde zegoenik ere, hau da, beren la-

nak profesionalizatu egin behar zela uste zuenik.

Tentsio horiek konponezin bihurtu ziren denborarekin. Mugimenduaren barrenean profesionalizazio handia eskatzen zutenek kritika gogorak jaso zituzten^[4]. Horrez gain, 1970eko hamarkadaren bigarren erdian aldaketa politiko eta sozial handiak izan ziren, eta Euskal Kantagintza Berriaren gainbehera ekarri zuten. Testuinguru politiko hartako elementu nagusiak Espainiako Estatuaren ustezko trantsizio demokratikoak ekarri zituen promesak eta haren aurrean Euskal Nazio Askapenerako Mugimenduak (ENAM) eman zituen erantzunak zeuden. Arlo sozialean, aldaketa ekonomiko eta kultural handiek markatu zuten garai hura. 1973ko petrolioaren krisiak kinka larrian jarri zuen Mendebaldearen eredu industrialia, eta horrek belaunaldi berrien zati handi bat langabeziara kondenatu zuen, eta langile-mugimendua desartikulatzea erraztu, zeina ordura arte fabrika handien bueltan biltzen baitzen. Klase-borroka iraultzailearen ziklo baten gainbeherarekin batera, denbora gutxian lausotu zen altxamendu bat posible zelako ideia, eta minimo demokratikoak pixkanaka lortzea indartu zen bide-orri programatikoa moduan.

Gazte langileen belaunaldi berriak lotura sozial guztiak galtzera kondenaturik zeuden. Enplegurik gabe eta bidea irekitzen ari zen kontsumo-gizartearen parte izateko gaitasunik gabe, bazterrean gelditu ziren, eta bazter horiek izan ziren, hain justu, geroago etorri ziren aldaketa kulturalen haztegi. Hor iritsi zen punka, emana zaigunaren ukapena. Mugimendu kultural hori gai izan zen Europako hirien periferian bizi ziren gazteen frustrazioa bideratzeko. Belaunaldi oso baten mundu-ikuskeraren bozgorailu bihurtu zen. Gune autogestionatuak, fanzineak, irriak libreak eta beste banaketa-bitarteko “kontrakultural” batzuk sortu izanaren eraginez, ehunka musika-talde sortu ziren.

Euskal Kantagintza Berriak, hasieran gaurkotasun handia izan bazuen ere, indarra galdu zuen belaunaldi berriengan, une hartako ziklo ekonomiko eta politikoaren aldaketa tarteko. Hala adierazi zuen Xabier Montoiak, Hertzainak eta M-ak taldeen sortzaileak, 1981ean:

“Autokritikaren garaia iritsi zaie gure abeslariari edo jubilazioarena, apika. Izan ere, jendea (edo gazteria hobe esan) asperturik dago haien rolloaz (...) Franko hilez gero, gauza ugari gertatu dira (zoritxarrez ez guk nahi izan genukeen adina baina...) euskal gizarte eta nazioarteko musikan ere bai. Hainbeste promexatu zuten, hain iraultzaileak izaten ziren alderdiek ez dute ezer aldatu eta oso erosoak sentitzen dira haien kargoetan. Langabezia areagotuz joan da, eta zertarako jarraitu, ez dizuet mitina bota nahi. Hau errealitatea da eta hau abestu behar da” [5].

Literatura asko dago Euskal Rock Erradikalaren genealogiari eta hark Ezker Abertzalearekin duen harremanari buruz; beraz, ez naiz sobera luzatuko. Ekidako lagunek eginiko erreportaje hau gomendatzen dizuet: “Euskal Herriko gaur egungo musika politikoaren sustraiak” [6].

Laburbilduz, musikak 1980ko hamarkadan milaka gazte politizatzeke bete zuen agitazio-funtzioa ulertzeko, ezinbestekoa da kontuan hartzea Ezker Abertzalearen mediazio taktikoa eta hegemonizazio kulturalerako saiakera. Musikak mobilizazio handia eragin zuen gazteengan, eta ezin zion horri ihes egiten utzi; hori horrela, Ezker Abertzaleak jaialdiak antolatu zituen, gune eta zirkulu autogestionatuen sorrera bultzatu zuen, eta sortzen hasia zen potentzialitate politiko guztia bideratzen saiatu. Horrekin batera, 1990eko hamarkadaren hasieran proposamen propioak sortu zituen Ezker Abertzaleak, eta horrek sekulako aldaketa ekarri zuen arte politikoaren ereduari dagokionez. Munduko beste txoko batzuetan arte politikoaren arloan egosten hasia zelako oihartzunak eragin handia izan zuen Negu Gorriak taldearen sorreran, bai eta Esan Ozenki zigilu diskografiko autogestionatuan ere, zeina talde horrek sustatua baitzen. Musika-estilo itxura batean aldarrikatzaileak, adibidez hip hopak, eta musika jamaikarrak bat egin zuten Euskal Rock Erradikalaren punk eta rock ondarean. Gainera, proposamena, argi dagoenez, musikatik haragokoa zen, borroka-prozesura belaunaldi berriak hurbilazteko bozgorailu eta erreferente izan baitzen. 1990eko hamarkadan, nolabait Euskal Herriko musika politikoak estandarizatu zuten ezaugarri estetiko eta estilistikoak ezarri ziren. Egoera politiko hartan inork ezin zuen ez ikusiarena egin, eta

Musikak 1980ko hamarkadan milaka gazte politizatzeke bete zuen agitazio-funtzioa ulertzeko, ezinbestekoa da kontuan hartzea Ezker Abertzalearen mediazio taktikoa eta hegemonizazio kulturalerako saiakera

talderen batek bere bidea ireki nahi bazuen eszenaren barrenean, ezinbesteko baldintza zen politiko-ki posizionatzea. Egoera horrek zenbait urtez iraun zuen, eta eredu bat blindatu zuen, zeinak 2010era arte iraun baitzuen bizirik.

Arte politikokoaren eredu horrek, ordea, ziklo politiko iraultzailearen porrotarekin batera, bere izateko arrazoia galdu zuen. Baliozkoa izateko, beharrezkoa zen ENAMek efektibitate politikoak izatea. Une horretatik aurrera, eredu horren erreproduktzioek esfera artistiko-formalari eta nostalgia akritikoari bakarrik erantzuten zioten, eta horren lekuko dira azken hamarkadetan sortu diren dozenaka talde. Arlo artistikoaz harago, une hartan aldaketa handiak ari ziren gertatzen zirkuitu politikoak gaitasun teknikoak eta logistikoz hornitzeke sortu zen enpresa-egituran ere. Lehen konpromiso politikoak eta antolakunde politikoekiko lotura ia organikoak zena ohiko merkataritza-jarduera izatera igaro zen. Euskal Herriko kultur industriaren berpiztea (edo haren oposizioaren galera) ulertzeko, ezinbestekoa da ulertzea nolako eraldaketa izan zuten soinu- eta argiztapen-enpresek, ekitaldiertarako alokairua eskaintzen zutenek, diskoetxeek, ekoizleek, sustatzaileek eta management agentziek, besteak beste. Izan ere, aurreko borroka-zikloaren, artistak konpromiso politikoak izan beharri buruz kontsentsu zabala izatearen eta deskribatu dugun ereduarekin artea artikulatua egotearen eraginez, kultur industriak ez zituen bere atzaparrak erabat zabaldu Euskal Herrian.

Borroka armatua desintegratu eta Ezker Abertzalearen aparatua politikoak instituzioetan asimilatua izanaren testuinguruan, jende askok jarraitu zuen izaera politikoak zuten musika-jaialdiak joaten. Kartelak betetzen zituzten musika-taldeak bi estiloren artean zeuden: batetik, 1990eko





hamarkadan hasi eta nolabaiteko borroka-izaera zutenak oraindik ere –izan letren bidez, izan aurreko ereduko estetikaren bidez–, eta, bestetik, ibilbidea 2010etik aurrera hasi zutenak eta festa-izaera handiagoa zutenak. Guztiak ere eszena politiko izenda dezakegun horri lotuak zeuden. Era berean, hamarkadaren hasieran gune autogestionatuek (eta, ondorioz, zirkuitu autogestionatuek) izan zuten gainbehera aztertzeke, ezinbestekoa da haiek Ezker Abertzalearekiko nolako mendekotasun politiko eta logistikoa zuten ulertzea. Gainbehera horren eraginez, banaketa drastikoa gertatu zen arlo musikalean: batetik, zirkuitu “kontrakulturala” zegoen –galtzera kondnaturik zegoen, ez baitzuen espaziorik eta azpiegiturarik antolatzeke–, eta, bestetik, Euskal Herriko mainstreama zegoen, zeinak zirkuitu propioa baitzuen, Ezker Abertzalearen eskuetan zeuden kontzertu-aretoei, udalen lizitazioei eta erretorika politikoz jantzitako jaialdiei lotua.

Modu paraleloan, lehen aipatu dudana bezala, une horietan bizkortu egin zen Euskal Herriko kultur industriaren musika-adarra definitzen duten agenteen artikulazioa. Une horretatik aurrera, merkantilizazioak zabal-zabalik topatu zituen ateak, eta bere ezaugarri propioak inposatu zituen, industria kulturalak bere arauen pean dinamizatzen duen guztiari esleitzen dizkion ezaugarri bereizgarri horiek. Merkantilizazio horren eraginez, batetik helburu ekonomikoak zeuden, ekoizpenaren, banaketaren eta kontsumoaren sofistikazioari loturikoak (beste edozein industria-adarretakoak bezalakoak), eta, bestetik, helburu ideologikoak, hau da, ideologia nagusiak inposatzea artearen eta entretenimenduaren edukien bidez. Formalki, jorra artistiko menderatzaileak onartu ziren, *cliché* eta formula errazak zituztenak, bai eta diskurtso edukiz hustuak ere, eta kritika errealerako aukerak erabat baztertu. Eta, hain justu, 2010eko hamarka-

daren bigarren erdian eztabaida ugari piztu zuen une hartan sortu zen dikotomiak: batetik hiltzear zen musika politikoaren eredu bat zegoen, eta, bestetik, haren kontraposizioan, musika-industria, zeinak ekintzarako gaitasun eta irismen gero eta handiagoa zituen. Halaber, banaketa horrek belaualdi-haustura nabarmen bat eragin zuen hurrengo urteetan.

Euskal Herriko mainstream hori izaera aldatzen joan da gaur egun den hori izatera iritsi arte. Oraindik ere, bada musika politikoak behinola izan zuen eraginaren zantzurik, izan talde haien protagonistetako batzuk eszena horretako partaide izan zirelako eszenaren gainbehera-garaian, edo izan nostalgia ekonomikoki erabiltzen dutelako eta iraganeko ideia sinbolikoak folklorizatzen dituztelako. Beste batzuek ongi asmatu dute industria kulturalaren katalogo ahalguztidunak Euskal Herrian bete behar zituen hutsuneak identifikatzen, eta munduko beste txoko batzuetan arrakasta izandako formulez baliatu dira, haiek birformulatuz euskarak eta euskal instrumentu tradizionalak ematen dien exotismo kulturala erabiliz. Merkatu berrietara zabaltu beharrendaren eraginez, halako artistek beren hizkuntza baztertu dute zalantzarik egin gabe, eta, beraz, ondoriozta daiteke merkatu lehiakorrenetan lortzen duten posizioaren arabera erabakitzen dutela gure hizkuntza erabili ala ez. Hitz egin genezake elementu formalez, adibidez errepikatzearen errepikatzez aspergarri amorratuak diren formula harmonikoez, edo stockeko letrez bestela: formula merkeak erabiltzen dituzte (akaso hain merkeak ere ez dira; bestela galde diezaiotela Jon Maia letragile profesionalari ea sortu dituen letra guztiengatik urtero zenbat diru irabazten duen egile-eskubidetan), gauzak zein ondo dauden diotenak (sic) eta ziurrenik helburu dutenak publikoak katarsi-une bat bizitzea, banaliterata eta efimerotasunera ohitua dagoenez gero.

Arte politikokoaren eredu horrek, ordea, ziklo politiko iraultzailearen porrotarekin batera, bere izateko arrazoia galdu zuen. Baliozkoa izateko, beharrezkoa zen ENAMek efektibitate politikoa izatea. Une horretatik aurrera, eredu horren erreprodukzioek esfera artistiko-formalari eta nostalgia akritikoari bakarrik erantzuten zioten, eta horren lekuko dira azken hamarkadetan sortu diren dozenaka talde

Eta, hain justu, 2010eko hamarkadaren bigarren erdian eztabaida ugari piztu zuen une hartan sortu zen dikotomiak: batetik hiltzear zen musika politikoaren eredu bat zegoen, eta, bestetik, haren kontraposizioan, musika-industria, zeinak ekintzarako gaitasun eta irismen gero eta handiagoa zituen. Halaber, banaketa horrek belaunaldi-haustura nabarmen bat eragin zuen hurrengo urteetan

Deigarria da zer-nolako zenbakiak mugitzen dituzten talde horiek. Adibide bat ematearren, 2020an, Eibarko Udala prest zegoen 10.000 euro gehi BEZa ordaintzeko Izaroren kontzertu baten-gatik; 2024an 30.000 ordaindu zuten beragatik. Gauza bera gertatzen da beste izen batzuekin ere, hala nola Gatibu, Zetak, En Tol Sarmiento edo Bulego taldeekin. Horri gehitu beharrekoa da soinu- eta argiztapen-enpresa handientzako partidak; izan ere, merkatuaren mugimendu naturalen eraginez (hala nola monopolizaziorako joera), lehiakorragoak bihurtzen dira, eta merkatuaren parte handi bat bereganatzen dute^[7]. Jaialdi eta ekimen handien lizitazioak multinazionalak bereganatzen dituzte, adibidez Fluge Audiovisuales SLk eta ABS iluminaciónek, zeina lehenak xurgatutakoa baita^[8]. Sofistikazio teknikoaren eta taldeen *cachéa* gero eta handiagoa izatearen eraginez, eszena osoa elitizatzen da. Management agentziak zuzeneko emanaldien komisioen kontura aberasten dira, eta musika-taldearen *cachéaren* %20 kobratzen dute batez beste. Horregatik zukutzen dute ahal bezainbeste beren *rostereko* artista bakoitzaren lehiakortasuna, inporta izan gabe nondik egin dieten kontzertu-proposamena;



hala, tratu berbera jasotzen dute jai-batzorde, auzo, gune autogestionatu eta mugimendu politikoek eta erakunde publiko edo sustatzaile pribatuek. Zuzeneko musika diru kantitate handiez bakarrik lor daitekeen zera bat bihurtzen da. Horren eta gutxi-asko garrantzi mediatikoa duten talde gehienek babeslekua agentzia horietan bilatzearen eraginez, distantzia handitzen da eszena “ofizialaren” eta autogestio-natuaren artean.

Bada beste fenomeno bat ere, ezinbestean kontuan hartu beharrekoa gaur egungo eszena eta eztabaidaren egoera ulertzeko: hamarkada honen ha-



sieran ^[9] haustura bat gertatu dela, batez ere Chill Mafia taldea izan duena protagonista, eta industria kulturalak hura berehala asimilatu duela.

Itxuraz belaunaldi-izaera duen haustura horrek bi oinarri nagusi ditu. Lehena Euskal Herriko erdiko klasearen esfera kulturalarekiko erreakzio kritikoa da, kritikatzan baita balio deskafeinatuak dituela, atseginkeriaz aritzen dela, “gazte-izaerako” proposamen artistikoak egiten dituela, artifizial itxurakoak... Bestalde, aurreko borrokaziklo politikoaren arte ereduaren anakronia azpimarratzen dute: belaunaldi berri honen ustez,

zaharkitua dago aurreko ziklo politikotik izoztua geratu den eredu musikala. Chill Mafia, izaera probokatzaile, autentiko eta zorrotzez, gazteen artean gero eta gehiago zabaltzen ari ziren joera batzuen abangoardia izan zen (janzkera, genero eta estilo musikalak, sare sozialen erabilera...), eta *shocka* eragin zuen Euskal Herriko kultur esfera batzuetan. Publikoak oro har eta hedabideek ez zuten erabat ulertu musika egin eta entzuteko beste modu bat irekia zela. Autotunea, txandala, memeak, lotsagabekeria, drogei buruz aho-bizarrik gabe hitz egitea... bidea indartsu irekitzen hasiak ziren.

**Itxuraz belaunaldi-
izaera duen haustura
horrek bi oinarri nagusi
ditu. Lehena Euskal
Herriko erdiko klasearen
esfera kulturalarekiko
erreakzio kritikoa
da, kritikatzten baita
balio deskafeinatuak
dituela, atseginkeriaz
aritzen dela, “gazte-
izaerako” proposamen
artistikoak egiten dituela,
artifizial itxurakoak**

Hasierako kaosaren ondoren, haustura horrek neurri-neurriko tokia bilatu zuen industria kulturalan, nahiz eta hasiera batean hausturaren protagonistek esan zuten industria hori dinamizatzea zetzozela. Eta ez hori bakarrik: proposamen musikal berriek industria hori modernizatzen lagundu zuten, eta zirkuitu komertzialari eskaintza berri bat eman zioten, euskal eszenaz gogaitua zegoen gazte jendearen interesari erantzuteko modukoa. Eta horrek harreman zuzena du belaunaldi berriek musikaren eta politikaren arteko harreman hori ulertzeko duten moduarekin: ENAMen gainbeheraren ondorengo gainbehera artistikoak hainbeste ezinikusia sortu zuen, ezen azkenerako irmoki ukatu baitzituzten aurreko musika politikoko eredu ezaugarri estetikoak ez ezik, baita musika politikorako aukera ere. Begi-bistan masa-proiektu iraultzailerik gabe, diziplina artistiko huts moduan agertzen da musika, lan-aukera handiak ematen dituen, eta hausturaren protagonistek luze gabe ospatu dituzte aukera horiek.

Horrela, panorama komertzialaren parte izatera pasatu dira (Gaztea irratia, kontzertu-aretoak, jaialdiak, kontratuak sinatzea agentziekin eta sus-

tatzaileekin, hala nola Last Tourrekin...), eta hasierako *shock*aren efektu traumatikoak neutralizaturik gelditu dira. Horrek paradigma bat itxuratu du, non “urbano” izendatzen diren musika-generoek espazio handia hartu duten, eta askok musikatik bizitzeko asmoa aldarrikatzen duten (eta batzuek bete ere bai); aldi berean, paradigma horretan, irrigarri uzten da musikaren bidezko pretentsio politikoa, eta ENAMeko kultura politikoko elementu politikoak modu estetizatu eta ironizatuan txertatzen dira. Bestela esanda: industria kulturala modu efektiboan modernizatu da, eta kontra egingo dion eredu baten faltan, musika egiteko modu errealista bakar moduan aurkezten du bere burua. Haustura hori txertatzeari esker, dinamika kapitalistak inoiz ez bezala ireki du bidea eszena musikalera: materialki izugarria eta kulturalki hegemonikoa da.

Orduan, eztabaida ordenatzearen, zer leku hartzen du hor politikak? Zein dira posizio nagusiak?

Oraindik bada pentsatzen duenik musikari funtzio politikoak emateko modu bakarra aurreko mendeko azken hamarkadetakoz gauzak egiteko modua dela: punk, ska-punk edo trikitixa generoak, eta garai hartako iruditeria. Posizio anakronikoa izateaz aparte, kasurik okerrean erreakzionario^[10] bihurtzen da, batzuetan beste genero batzuk gutxiesten baitira justifikazio arrazista eta klasistak erabiliz. Posizio hori azpikultura moduan garatzearen ondorioz (ezaugarri nagusiki estetiko eta kontzeptualekin: nazionalismoa, obrerismoa, aurreko prozesuen apologia kritikoa), oraindik berea du merkatuaren kuota txiki bat, nahiz eta marjinala izan. Agerikoa da eredu hori berpiztu nahia artifiziala dela, eta aurreko ziklo politikoaren agorpena kontuan ez hartzearen fruitu.

Bada, orobat, posizio horri argi eta garbi uko egiten dionik ere. Kosmobisio kapitalistaren erreproduktzioak “hauxe da dagoena” onartzera eramaten ditu. Artearen funtzio politiko posiblea ukatzen dute, politika ukatzen baitute. Kasu batzuetan, adibidez *mainstreamean*, modu kontzientean egiten dute hori, interes komertzialekin, industria kulturalako agenteekin dituzten harremanetan inolako interferentziarik ez sortzeko. Ustezko neutralitate horrek, muturreko kasuetan, genozidio eta masakreen aurrean posiziorik ez hartzea eramaten ditu, eta posizio etiko barkaezina izatera. Jarrera hori ikusten da, halaber, erreferentzialtasunik ez duten eta lehiakortasun txikia duten artista mordoska baten diskurtso eta praktika aspirazionistetan.



Halaber, bada dionik musikaren funtzio politikoa emana zaigun errealitatea islatzea dela, kontsignak emateko modu “panfleteroaren” kontraposizioan. Ezaugarri hauek markaturiko belaunaldi baten bizimodua islatzen dute: krisia, esperantzarik eza etorkizun hoberearekiko, errepresioa eta zentsura ezkutatzan dituen ustezko askatasuna, jarrera nihilista erreferente politikorik ez izateagatik, distantzia ironikoa, entretenimenduaren eta inhibizioaren gurtza, joera erreakzionarioak... Argi dagoenez, emana zaigun hori erreproduzitze hutsak ez du inola ere lortzen potentzialtasun politikorik aktibatzea. Beste gauza bat da planteatzea zein diren egoera horren kausak, eta haiei aurre egiteko beharra eta moduak. Hau esan zuen Brechtek errealitatearen isla izan behar duen horri buruz:

“Errealista da kausa sozial konplexua deskubritzen duen hori, ikuspuntu menderatzaileak desestali eta ikuspegi menderatzaile moduan erakusten dituen, gizarteko zailtasunak larrienak haien soluziorik zabalena dituen klasearen ikuspegitik idazten duena, garapenaren momentua nabarmentzen duena, konkretzia eta abstrakzioa ahalbidetzen dituen”.^[1]

Musikaren politikotasunaren analisisa ezin daiteke diskurtsora edo arlo tekniko-formalera mugatu: prozesu kulturala den aldetik, gizartean nola dagoen artikulatuta, horrek ematen dio izaera politiko konkretua

Bestalde, bada musika politikoaren aurreko blindaje estilistikoa kritikatu alderdi formalaren liberazioan arreta jartzen duenik ere; finean, potentzialtasun politiko jakina ematen diote alderdi formalari. Artearen autonomiaren defentsa hori, zeina berezkoa baitu instituzio artistikoaren (akademiarren) diskurtsuak eta beharrezkoa baitzaio dinamizazio kapitalistari, artearen problemak artearen beraren bidez konpontzen saiatzen da, hots, antolakuntza politikoaren bitartekaritzarik gabe. Ordea, XX. mendeko abangoardien esperientziak erakusten digu hori ez dela posible.

Posizio horiek eta haiek ordeztzen dituzten generoak ez dira zurrinak, jakina denez, baina uste dut lagungarriak direla eztabaida orain zer egoeratan dagoen ulertzeko. Ikusten dugu guztiek dutela loturarik aurreko ziklo politikoan ezarritako ereduarekin, izan harengana bueltatu nahi dutelako edo haren erreakzio kritikoa direlako. Agerikoa da posizio kritikoei arrazoi puska bat badutela esaten dutenean arte politikoaren aurreko zikloak galdu egin dituela izateko arrazoi historikoak eta birformulatu egin beharra dagoela; ordea, horrek kasu batzuetan arteak izan dezakeen funtzio politikoa ukatzera eramaten ditu.

Musikaren politikotasunaren analisisa ezin daiteke diskurtsora edo arlo tekniko-formalera mugatu: prozesu kulturala den aldetik, gizartean nola dagoen artikulatuta, horrek ematen dio izaera politiko konkretua. Bestela esanda: ez abestien letrek ezta musika-generoek ere ez dute beren horretan eragiten politikoa izatea musika. Izan ere, alde batetik, diskurtsuan, industria kulturala gai da bere kontrako eta berari eusten dion sistemaren kontrako kontsignak ere asimilatzeko eta neutralizatzeko. Bestalde, baliteke forma artistiko jakinek pisu historikoa izatea, baina beren kabuz ez dute ezer esaten, eta ez dute funtzio politiko jakinik. Arte politikoaren eredu berri bati buruzko eztabaidak gehiago du politikatik artetik baino: artearen beraren norabidea aldatzeko eta artea modu librean gara dadin ziurtatzeko modu bakarra hura errealitatea aldatzeko gaitasuna duen proiektu politiko baten bidez artikulatzea da.

Arte politikoaren eredu berri bati buruzko eztabaidak gehiago du politikatik artetik baino: artearen beraren norabidea aldatzeko eta artea modu librean gara dadin ziurtatzeko modu bakarra hura errealitatea aldatzeko gaitasuna duen proiektu politiko baten bidez artikulatzea da

Hori dela eta, beharrezkoa iruditzen zait gai hauei buruzko eztabaida piztea eta musikaren potentzialtasun politikoaren esplotatzeko lan-hipotesi batzuk planteatzea:

1.- Testuinguru sozial eta politiko honek eta agente iraultzaileen jaiotzak musikak beste funtzio batzuk har ditzala eskatzen dute; sorkuntza artistikoa momentu politikoari lotua egin dadila ahalbidetzen eta exijitzen dute, eta eszena musikalak berriz politizatzea eskatu: diskurtsiboki, artea kritikarako, salaketarako eta agitaziorako erabiliz, mundua ikusteko eta hura gaiztatzeko modu baten bozgorailu izanez. Sorkuntza hori artikulatzeko, industria kulturalaren ezaugarriak galdu beharko lituzke, eta motibazio artistiko eta ekonomiko motibazio politiko sortzaile bilakatu.

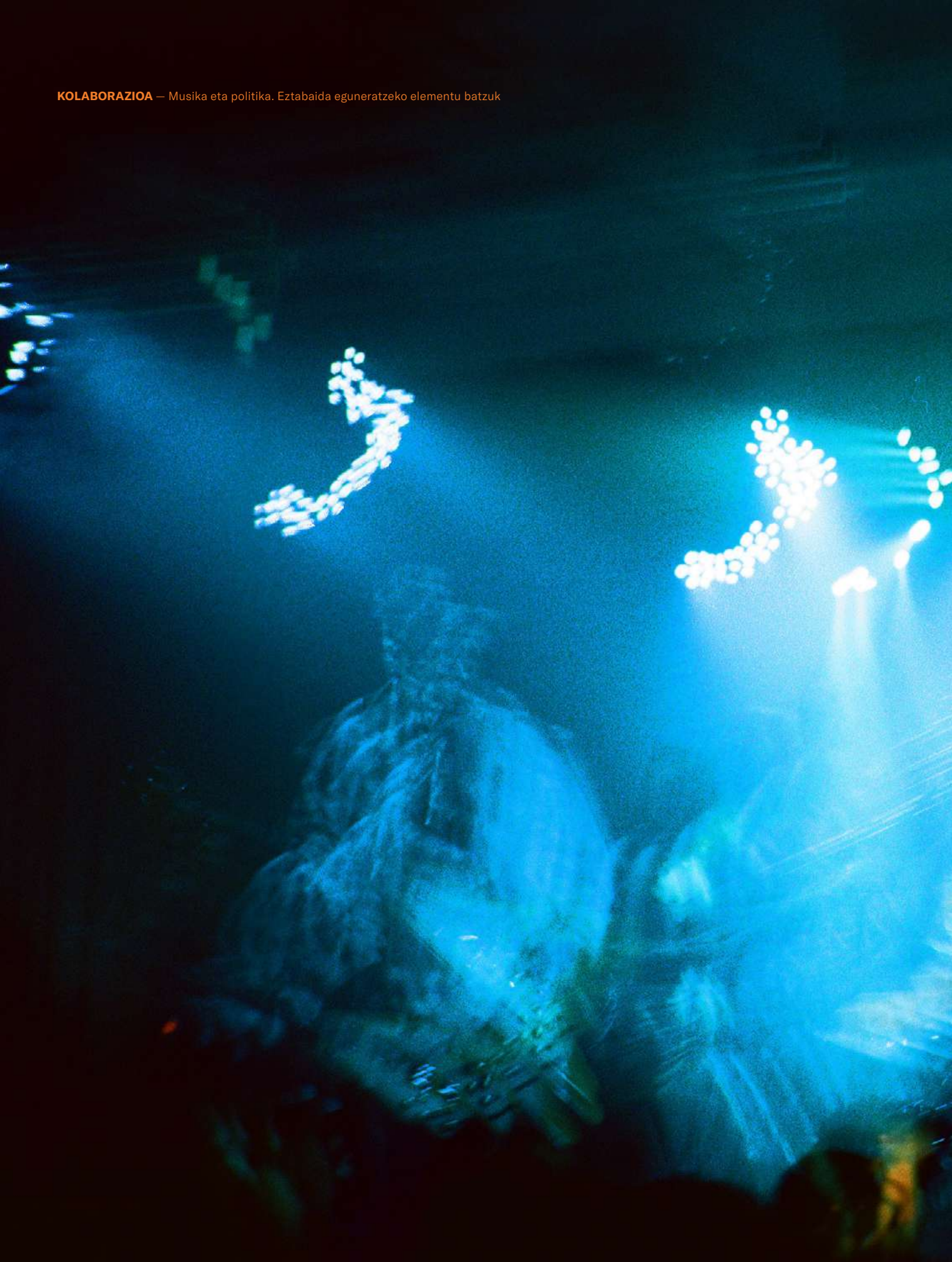
2.- Musika politikoaren abaniko estetiko handi baten moduan birpentsatu behar da. Musika politiko ez da mugatu behar beste une historiko batean eragin korrikak izan ziren musika-generoetara. Industria kulturalak sinplea eta homogeneoa den hori saritzen du; aldiz, zeregin politikoak ematen dio arteari originala izateko eta esperientzia estetikoaren konplexutasunari erantzuteko aukera eta beharra.

3.- Antolatu beharreko prozesu horri dagokionez, birpentsatu egin behar dira ekoizpena eta banaketa. Dirua tarteko ez duten parametroetan sortu eta sozializatu behar dira grabazio-estudioak, entsegu-lokalak eta era guztietako azpiegiturak. Zirkuitu politiko kolektibizatuak bultzatu behar dira zirkuitu ofizialaren kontraposizioan, eta ez harremanak sortuz zirkuitu horrekin –negozioa egiteko forma moduan–.

Ai, hain da polita artea fusila jantzita. ●

ERREFERENTZIAK

- [1] Artze, J. (1977). *Kanta berria, erresistentzi abesti*. Jakin (4).
- [2] Lete, X. (1977). *Kanta berria, erresistentzi abesti*. Jakin (4).
- [3] Editorial de “Kanta Berria, erresistentzi abesti”. *Jakin* (4).
- [4] Saizarbitoria, R. e Izagirre, K. (1979). *Musikeroak baraurik*. Oh Euzkadi, Zeruko argia 833.
- [5] Montoia, X. (1981). *Euskal Abestia hilda, gora rock&rolla*. Oh! Euzkadi (13).
- [6] Ekida (2022). *Euskal Herriko gaur egungo musika politikoaren sustraiak*.
- [7] Ikus “Pulse Extended” bideoa, 2022, Youtube.
- [8] Informazio gehigarriak Fluge-ren web orrialdea.
- [9] Luis Soldevillak Chill Mafiari egindako elkarrizketa, 2021, *El salto diario*.
- [10] Reggaetoiaren ondoan musika herrikoia aldarrikatzen zuen eztabaidak batzuek alderik okerrenera ateratu zuten. Honela mintzatu zen Hedoi Etxarte hartaz: “Pikutara Musika Herrikoia”-n (Berria, 2022).
- [11] Brecht, B. (1973). *Carácter popular y realismo*. Ediciones península.





Ahobiko gillotina

Testua — **Martin Ziarrusta**

Irudia — **Manubeltz**

Abesti bat exekuzio publiko bat da. Baina *executio in effigie* bat: balio sinbolikoa bakarrik duen exekuzio bat. Ez da inor akabatzen: mezu bat bidaltzen da. Erdi Aroan inkisizioari ihes egin ziotenekin gertatzen zen bezala: haiek hil ezin ziztuzenez, haien irudiak urkatzen zituzten. Edota urtero lez herriko plazan Markitosi su ematen zaionean bezala.

Plaza goraino dago. Haurrak gurasoen besoetan: inork ez du ikuskizuna galdu nahi. Denek dakite ez dela benetako gaizkilea (egotekotan) deuseztatzen, sinbolikoa dela. baina balio die. Arauak errepasatzeko, gaitzak zerrendatzeko, katarsirako.

Antzekoa da abestiekin. Badakigu maitasunaz hitz egiten duen abesti bat ez dela maitasuna bera. Desamodioaz ari den abestia ez da desamodioa, noski. Berdina askatasunarekin, edo iraultzarekin. Baina balio digu (bai eta klase-etsaiaren industria kulturalari ere): desirak, ideiak, oroitzapenak eta kezkek dantzan jartzen dizkigu. Errealitate miserabletik haratago beste zerbait posible dela sentiarazten digu. Zirrargarria da.

Ikuspegi politikotik, ordea, ahobiko arma da *executio in effigie* izaera hori. Alde ona: plaza betea dago (plaza dira irratia, gaztetxea, Instagrameko story-a, festibala, playlista...) eta

Ezin dugu pentsatu iraultzaz abeste hutsa iraultza egitea denik. Ezin dugu onartu askatasun gosea askatasun abestiz asetzea

ikur batzuk akabatu eta beste batzuk gorapatuz, kulturalki interbenitu dezakegu. Are, borrarero onenak izan beharra dugu. Alde txarra: beti izango da *in effigie*.

Hori da musika egile eta hartzaile gisa presente eduki behar duguna: ezin dugu pentsatu iraultzaz abeste hutsa iraultza egitea denik. Ezin dugu onartu askatasun gosea askatasun abestiz asetzea. Ezin dugu utzi ihesbide dosiek errealitatea onargarri egitea. Ezin gara abestiekin, abestien bitartez, konformatu. ●



**"Ez da existitzen
hutsik dagoen
espaziorik. Guk
betetzen ez
ditugun espazioak
beste batzuek
betetzen dituzte"**



Iraitz Aroztegi



Musikaren eta politikaren arteko harremanaz aritzeko elkartu gara Iraitz Aroztegi sopelarrarekin; tatuaje-munduan aski ezaguna izateaz gain, bere bizi osoan zehar Euskal Herriko kaskamotzeszenaren parte izan da. Musika eta politika: auzi horiei lotutako hainbat esperientzia historiko ezagutzeko jo dugu Aroztegiarengana, besteak beste, punk, Oi! edota ska eszenak, eta horiek politika iraultzailearekin izan duten lotura.

Estetika soil bat, kultura soil bat edo bizitzeko modu soil bat izatetik urrun, musika-eszenek eduki al dute gaitasunik gazte langile masa handiak politizatzeke, faxismoari aurre egiteko eta proiektu komunista elikatzeke? Eta, kontrako zentzuan, nola ekidin halako arte-eszenek ideologia erreazionario eta faxistak elikatzea?

Hitz eginiezaguzu zure gaztaroaz, nola hurbildu zinen musika eta kultura jakin batera, nolakoa zen garai hartako giro politikoa, eta bi alor horien arteko harremanaz.

Iraitz: 80. urtean jaio nintzen. Euskal Herriko garai horretako giro politikoa eta horrek zuen presentzia zirela-eta, 14-15 urterekin ekin nion nire kontzientzia politikoa garatzeari, “onak eta txarrak” bereizteari, adibidez.

Musikari dagokionez, 80ko hamarkadako musikarekin hazi ginen gu. 90eko hamarkadan Negu Gorriak eta tankerako taldeak entzuten hasi ginen, eta 95. urtean-edo ikusi nuen haien lehen kontzertua, 15 urte nituela. Negu Gorriak gora eta behera, kontzientzia garatzen hasi nintzen, hari horretatik tiraka. Politikoki hezten jarraitu nuen, abestietako letrak entzunez nagusiki.

Musika hori entzutearen bitartez, apurka-apurka, eredu jakin batzuetara gerturatzen hasi nintzen. Garai horretan, kaskamotz [edo *skinhead*] munduari zegokionez, Euskal Herriko erreferentzia nagusia Kortatu zen. Bazeuden beste batzuk ere, nolabait esateko *underground*agoak zirenak; Zakarrak ere hortik zebilen.

Bestalde, errugbian jokatzeko nuen, eta bertan Algotako kide bat ezagutu nuen, garaian Herri Norteen ibiltzen zena. Kaskamotz-kaskamotza zen; *redskina* topera, mailuak eta igitaiak zeramatzan, eta hainbat erreferentzia jaso nituen beregandik ere.

Zentzu horretan, niretzat, hasieratik egon ziren oso lotuta politika eta kultura jakin bat. Gainera, garai horretan, giroa oso politizatuta zegoen. Modu batean edo bestean, “modan” zegoen Ezker Abertzalearen komunitatearen baitan egotea. Ni mugitzen nintzen espazioak Ezker Abertzalearen ingurukoak ziren, baina, aldi berean, banituen bertan garatzen zen espazio politiko orokorretik apur bat kanpo geratzen ziren kezka batzuk, antirrazismoa kasu. Kezka horiek, Euskal Herrian ere jorratzen ziren arren, ez zuten horren protagonismo handia; edo, agian, beste era bateko presentzia zuten.

Esan daiteke garai horretan gazte gehienek zituzten erreferente musikalek zutela harremana politikarekin.

Anekdotak bat aipatzearen, gogoratzen dut 14 urte nituela Durangoko Azokara joan ginela Ikastolatik eta, bueltatzean, erositakoaren inguruan galdetu zigula irakasle batek. %95ek Etsaiak, Su Ta Gar, Negu Gorriak, “Euskal Herria Askatu” eta abarren kamisetak erosi genituen. Gaur egun, 14

urteko neska-mutilei galdetuz gero, eta musika-estiloa alde batera utzita, zentzu horretan denetarik baitago, entzuten duten musikak seguruenik ez dauka inolako loturarik politikarekin.

Garaian, hainbat aldaketa ikusi zenituzten musikan eta egoera politikoan. Adibidez, kaskamotz-eszena heldu zen Euskal Herrira, eta apurketa bat izan zen kantautoreen belaunaldiarekin. Agertoki artistiko eta kultural berri batean islatu zen hori guztia, eta baldintza sozioekonomikoak ere aldatu ziren: desindustrializazioa, langabezia masiboa eta abar. Egoera horrek sortutako kezkek eta ezinegonek beste forma batzuk hartu zituzten sorkuntzan ere: punka, irrati libreak, gaztetxeak, fanzineak... Nolakoa izan zen prozesu hori?

Nire kuadrillan askotariko estiloak zeuden: bazeuden “borrokak”, *surferrak*... Ni hainbat kontzertutara joaten hasi nintzen, Bilbon nagusiki, eta beste estilo bateko jendea ezagutzen hasi nintzen. 98an, unibertsitatera joan nintzenez, lagun bat ezagutu nuen. Hura eta haren kuadrillakoak kaskamotzak ziren, eta Kaskamotz Gorrien Batasuna (KGB) izeneko kolektibo bat zeukaten. Fanzine bat kudeatzen zuten, eta kontzertuak antolatzen zituzten, eta ni bertara sartu nintzen. Orduan hasi nintzen kaskamotz-eszenarekin harremana izaten.

Gaur egun, 14 urteko neska-mutilei galdetuz gero, eta musika-estiloa alde batera utzita, zentzu horretan denetarik baitago, entzuten duten musikak seguruenik ez dauka inolako loturarik politikarekin

Gatazka politiko eta soziala oso indartsua zen 90eko hamarkadan, eta ondorengo urteetan ere presentzia handia izan zuen. Banaketa handia zegoen gizartean. Musikari dagokionez, talde mordoak zegoen, eta gaztetxeetan kontzertuak antolatzen ziren etengabe. Guk, adibidez, Deustuko Gazte Lokalean antolatzen genituen. Egia da manifestazioetan edo beste kontzertu batzuetan kaskamotzak ikusten zirela, baina, orokorrean, nahiko kolektibo txikia zen garai horretan.

Gaur egun, kaskamotz-kuadrilla bat ikusten dugunean dotore jantzita, eman dezake estilo retro bat kopiatzen ari direla, eta gauza bera gertatzen da rockabilly-kuadrilla bat ikustean. Baina, gure garaian, ez zen erraza kaskamotza izatea. Momentu oro ibili behar genuen ezkertiarrek ginela



argitzen eta posizio batzuekiko desberdintzen. “Baina zergatik janzen zarete denak berdin?”, galdetzen ziguten, eta guk azalpenak eman behar izaten genituen behin eta berriz.

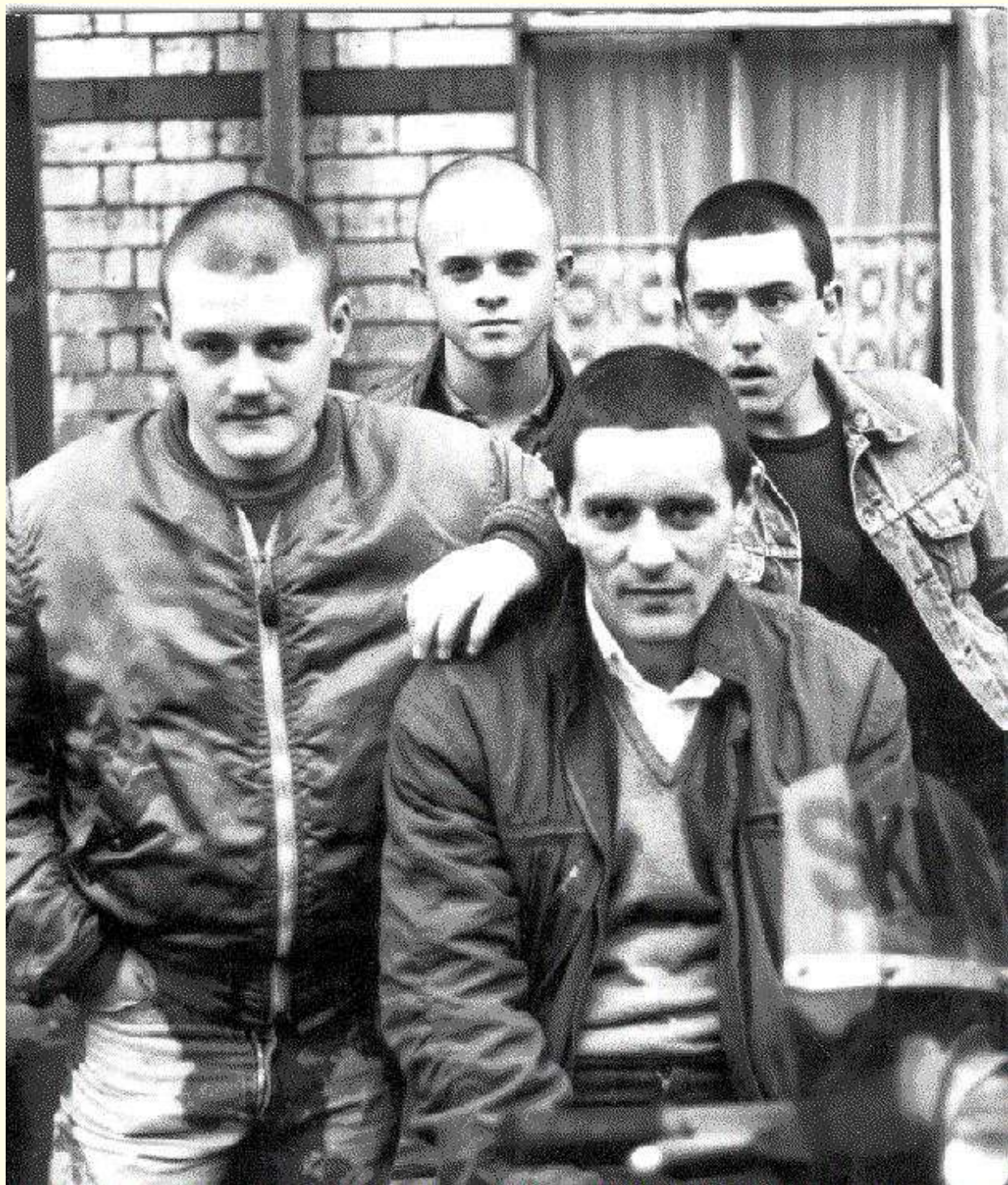
Izan ere, telebistan astero agertzen zen skin talde batek pertsona bat jipoitu zuela, Ultras Sur Skins eta antzeko taldeen berri ematen zen eta abar. Sekulako etiketa zeraman kaskamotzen kolektiboak. Guretzat auzia garbi zegoen, eta garbi utzi behar zen. Kaskamotzak gu ginen, eta ez haiek. Hori zen guk aldarrikatzen genuena. Ez gara antirrazistak bakarrik, langile-klasekoak gara, ezkertiarrek. Garaian ez zegoen “denetarik gustatzen zait” ulerkerarako lekurik, oso polarizatuta zegoen eszena.

Gure garaian, ez zen erraza kaskamotza izatea. Momentu oro ibili behar genuen ezkertiarrek ginela argitzen eta posizio batzuekiko desberdintzen

Gaztetxeek, fanzineek, irrati libreek eta halako espazioek presentzia berezia izan zuten, eta besteak beste komunikabideek betetzen ez zuten funtzio bat bete zuten.

Orduan ez zegoen Internet bezalako tresnarik. Dena harreman pertsonalen bitartez izaten eta garatzen zen. KGBkoek, adibidez, harremana zuten Manchester United taldeko Red Action sekzioarekin (Anti-Fascist Action edo AFA delakoaren barruan, etorkin irlandarren seme-alabek osatutako talde bat) eta Alemaniako beste talde batzuekin. Futbolak garrantzi handia zuen kaskamotz-mugimenduan, eta alor horretan, adibidez, Herri Nortekoek harreman handia zuten Frankfurteko zaleekin edo Celticekoekin; baita St. Paulikoekin ere, garai hartan.

Bilboko jaietan, kaskamotz mordoak etortzen zen estatuko hainbat tokitatik, redskinak gehienak, baita Frantziatik, Italiatik eta Alemaniatik ere. Haien jatorrizko tokietan egiten ari zirenen inguruan hitz egiten ziguten, eta leku bakoitzean errealitatea ezberdina zen. Hainbat lekutan, adibidez, sekulako arazoak zituzten kaleetan faxistekin. Horren erakusle da Kortatu Frantziara joan zenean Red Warriors redskin taldeak musika-taldearen segurtasuna bermatu behar izana. Horixe guztia zen, garaian, informazioa lortzeko eta eraginak izateko genuen modua.







Azpikultura mordoaz zegoen, baina kaskamotz-mugimendua izan zen langile-izaera aldarrikatu zuen bakarria

Musikari eta kulturari dagokionez, zer eragin izan zuen Britainia Handiak garai horretan?

Britainia Handia erreferentzia moduan ikusten genuen, zentzu askotan: estetikan, musikan, futbolaren alorrean. Eta, horretarako ere, aitzindaria izan zen Kortatu. Cockney Rejects taldearen eta The Redskins taldeen kamisetak eramaten zituzten, esaterako.

Futbolari lotutako kontua Britainia Handitik heldu zen, estetika handik inportatu zen, eta musikarekin gauza bera gertatu zen. Imitazioz, gure egiten genuen hangoa. Hala ere, 80ko hamarkadatik aurrera erreferentzia horiek guztiak honaino heltzen hasi zirenerako, kontua itzaltzen hasia zegoen han. Berandu iritsi zen dena.

Ingalaterran sekulako booma egon zen momentu jakin batean, baina, denbora igaro ahala, aldatu egin zen hori. *Underground*ago bilakatu zen dena, bai kaskamotzen kontua, bai antifaxismoaren kontua. Momentu historiko batean, faxistek indar handia izan zutenean, hainbat harreman sortu ziren mugimendu edo antolakunde politiko batzuen eta kaskamotzen artean. Momentu batetik aurrera, ordea, eta faxismoaren presentzia txikituz joan ahala, harreman horiek ere desagertzen hasi ziren. Antolakunde horietako batzuek, Socialist Workers Party alderdi troskistak kasu, kolektibo horrengan izandako interesa galdu zuten.

Unibertsitatean ikasten ari nintzela, Ingalaterrara joatea erabaki nuen, sei hilabeterako hasieran. Azkenean zortzi urte egin nituen han. Testuinguru sozioekonomikoa aldatzen ari zen orduan, baina xenofobia ikusten zen. Yugoslaviako gerraren ondorioz Serbiako, Kosovoko nahiz Kroaziako errefuxiatuak heltzen ziren, eta, aurreko garaietan bezala, jendeak etsai berri bat aurkitu zuen haiengan. Etsai pakistandarra edo jamaikarra alde batera utzi zuten, baita garai hartako irlandarrak ere, eta migratzaile berri haiengan ikusi zuen bere etsaia jendarteak.

Ez zetozen bat Britainia Handian aurkitu zenuena eta hemen sortzen ari zena.

Buruan nuen hori oso minoritarioa zen Ingalaterran ni joan nintzenerako. Euskal Herriaren kasuan ere ez zen gauza masiboa, baina talde batzuen sorrerak, adibidez Skalariak taldearenak, nolabaiteko bultzada edo irekiera eman zion eszena horri guztiari. Ingalaterran prozesua kontrakoa zen: kontzertuetan, Scooter topaketetan eta bestelako ekimen jakin batzuetan baino ez ziren ikusten kaskamotzak kalean. Behin, taberna batera joan nintzenean, *seguratak* esan zidan: “Baina txo, jada ez gaude 80ko urteetan”.

Dena den, hainbat manifestaziotara joatean, Afganistango gerra piztean adibidez, beste profil bateko kaskamotzak ere ezagutu nituen: Antinazi League, Anti-Fascist Action (AFA) eta abarretakoak. Jende politizatuagoa ezagutzen hasi nintzen hala.

Gure irakurle askok, agian, ez ditu ezagutzen kaskamotz-mugimenduarien eta horri lotutako eszena musikalaren jatorria eta garapena: jamaikarren eta britainiarren mestizaje kulturala, rude boy direlakoak, mod mugimenduak, rocksteady eta reggaea eta abar. Nondik dator agertoki kultural hori? Zein da bere jatorri historikoa?

Jatorria langile-klasean zegoen. Ingalaterrako langile-auzoetan kokatu behar dugu geure burua, 60ko hamarkada inguruan. Etorkinak heltzen hasi ziren eta dena nahasiz joan zen. Garairako bazegoen *mod* estetikako jendea, baita beste talde batzuk ere, *rockerrak* kasu. Sarritan haien arteko istiluak izaten ziren, baina elementu politikorik gabekoak: kaleko “makarrismoa” zen. Kontuan hartu behar da garai hartan lanetik itzultzean entretenezko beharra zeukala jendeak. Leku askotan, batzuk beren jendearekin batu eta besteen kontra eginez entretenez ziren. Animalien erreinua pertsonen artean.

Kaskamotzen jaiotza jamaikar migranteen etorrerarekin gertatu zen. Giro eta portaera propioak zekartzaten, musika propioa, eta erakargarri bilakatu ziren Britainia Handiko gazteentzat. Britainiarrek zeramaten *mod* estetika hori jamaikarrek ekarritako hainbat elementurekin nahasiz joan zen, eta horrela sortu zen lehen eszena, “69ko eszena” izenez ezagutzen duguna. *Mod* estetikatik *hardmod* deitu diezaiok egun estetika berri bat jaio zen. *Mod*en estetika elegantea zen, trajeduna, baina apurka “kalekoagoa” zen zerbait jaio zen, *hardmoda*.

Garaiko *dancehall* jamaikarrei erreparatzean, zuri bakarrak kaskamotzak zirela ohartuko gara. Zuriei *wiggers* deitzen zieten, mespretxuz: *niggers* hitzaren aldakuntza bat da, “beltzen gauzak” gustatzen zitzaizkielako. Garaian

arrazakeria oso hedatuta egon arren, belaunaldi gazteen artean garbi zegoen denek zeukatela bizitza miserablea, auzo miserableetan bizi zirela eta lan miserableetan aritzen zirela. Gainera, enpresaburuak etxejabeak ere bazirenez, laneko kaleratzeak eta etxe-kaleratzeak pertsona berberak pertsonifikatzen zituzten: ez zizuten lanik ematen, eta, gainera, etxetik kaleratzen zintuzten. Zentzu horretan, belaunaldi berri horiek benetako etsaia zein zen identifikatzen hasi ziren.

Hau da, nolabait esateko, etsaia burgesia dela bazekiten, baina burgesia zer den garbi adierazi gabe.

Horixe bera. Haien kontzientzia ez zegoen bereziki politizatuta, baina arazoa garbi identifikatzen zuten: auzokoak kaleratuko dituzte, horietako batzuk beltzak dira eta besteak zuriak, baina batera gaude denak; arazo berdinak ditugu. Zentzu horretan, eta agian oso era espontaneoan, baina lehen esperientzia antirrazista bat topa dezakegu bertan.

Ondoren, hori guztia 77ko eszenara heldu arte garatu zen.

Apur bat hil egin zen kontua gerora: boom handi bat egon zen hasieran, denei gustatzen zitzairen, baina indarra galduz joan zen. 70. urtearen inguruan, aldatu egin zen Jamaikatik Britainia Handira heltzen zen musika: Ingalaterran zegoen zaletasun horren berri izan zuten Jamaikan, eta europarrei zuzendutako musika egiteari ekin zioten.

Elkarri lotutako hainbat prozesu izan ziren aldi berean, eta *skinhead reggaea* sortu zen: *skin* ingelesentzako egindako musika. Reggaeak ere hainbat aldaketa izan zituen eta rastafarismora hurbiltzen hasi zen, eta hori, finean, mugimendu espiritual bat edo erlijio bat da. Ingalaterrako *skinek*, baina, ez zuten euren burua horrekin identifikatu. Ondorioz beheraldi bat izan zen, eta mugimendua hustu eta marjinal bihurtu zen.

Urte batzuk beranduago mugimendua berpiztu zen, *two-tone* musika-generoaren etorrerarekin. Hamar urte lehenagoko kontuak estilo propio batekin erreproduzitu zituzten, momentu horretan modan zeuden estilo musikal eta estetikoekin nahasiz, punkarekin eta poparekin kasu. Ska berri horrek reggaearen oinarria mantendu zuen, baina punkaren eta poparen eragin handiarekin. Denbora laburrean eszena berri bat sortu zen, beraz. The Specials eta Madness musika-taldeen lehen *singleen* artean egun bakarreko tartearen egon zela esango nuke, kasualitate osoz. Batzuk Londresen zeuden eta besteak Coventryn. Ondoren, lehen *two-tone* “zigilua” sortu zuen The Specialsek, eta eszena guztia garatu zen.



Zein garaiz ari gara gutxi gora behera?

Gutxi gorabehera 1977an hasi zen punkaren kontu guztia, eta hor nonbait izan zen aipatu berri dugun dena ere, 77. eta 79. urteen artean. Horrekin batera, kaskamotzen kontua berpiztu zen, eta Oi! musika sortu zen.

Punkaren komertzializazioaren aurka erreakzionatu zuten aurrerago zenbait musika-taldek, punkaren langile-jatorria azpimarratuz, Thatcherren aurka agertuz eta abar. Garai hartan talde asko zeuden: *modak*, *rockerrak*, *heavyak*, beranduago *hardcorezaleak*. Azpikultura mordoia zegoen, baina kaskamotz-mugimendua izan zen langile-izaera aldarrikatu zuen bakarra, esanez “langile izateagatik umiliatu izan gaituzte bitzta guztian zehar. Bada, langileak gara, eta harro gaude”.

Testuinguru horretakoak dira 69ko estetikan oinarritutako izaera bortitzeko janzkerak, langile-izaera horri erreferentzia egiten ziotenak: lixibaz tindua galdutako

prakak, *Donkey Jackets* deiturikoak, lan-uniformeen tankerako pvc-jakak eta abar. Mod estilotik aldendu eta begiak langilerian jarri zituzten, punkaren eszenara gerturatuz. Ordukoa da arropa militarra eramatearen kontua, arropa gogorak eta merkeak zirelako, adibidez. Gauza bera adierazten da kanta guztietan: “*Working class and proud*” [“Langileak gara eta harro gaude”].

Noski, hortik kontzientzia bat garatzen hasi zen, eta agian konspirazioetan sartzea litzateke, baina esaten da estatuari ez zitzaiola interesatzen klase-harrotasuna aldarrikatzen zuen kaskamotz-kolektibo hori libre uztea, potentzialki arrisku politiko bat zen heinean. Diotenez, horren ondorioz, ultraeskuinaren infiltrazioa bultzatu zuen. Hortik jaio zen beranduago izan zen apurketa.

Garai hartan, bestalde, arrazakeriaren aurkako sentimendu garbi bat zegoen, baita Antinazi League-rekin gertutasun handia ere.

Esaten da estatuari ez zitzaiola interesatzen klase-harrotasuna aldarrikatzen zuen kaskamotz-kolektibo hori libre uztea, potentzialki arrisku politiko bat zen heinean. Diotenez, horren ondorioz, ultraeskuinaren infiltrazioa bultzatu zuen. Hortik jaio zen beranduago izan zen apurketa

Momentu batetik aurrera, jadanik ezarrita zegoen komunitate baten inguruan hitz egin daiteke, kultura-nitxo batez. Hainbat mugimendu politikok pausatu zuten begirada komunitate horren potentzial politikoan, gazte asko baitziren espazio horren parte. Orduan agertu ziren, gainera, National Front, British Movement, British National Party eta abar. Zer forma hartu zuen horrek?

Kontua da testuinguru berria zela: langile-jatorriko gazte mordoak bildu zen eszena beraren bueltan, non sekulako dekadentzia zegoen, langabezia nagusi zen, miseria zegoen eta abar. Jendea, nolabait esatearren, kalean biltzen zen, eta bertan “makarrismoa” eta era askotako istiluak izaten ziren. Futbolaren kontua ere hor zegoen. Horren guztiaren zentroan zegoen zerbaiten parte izateko nahia.

Edozein kasutan, hori ez da inola ere mitifikatu beharreko zerbait. Askok drogazale hutsak ziren, kola esnifitzen eta kalean botata egoten ziren gazteak. Gaur egun beste profil batzuetako jendearengan ikusten diren joerak ikusten ziren haiengan. Miseria-testuinguru batean jaio, kalean hezi eta bizitzako esparru askori entzungor egiten zioten, adibidez hezkuntzari; biziraupen soila zen.

Momentu batetik aurrera, lehenago aipatu dugun bezala, eskuineko adierazpen populistek elementu horiek guztiak aprobetxatu zituzten nitxo horretara sartzeko. “Dena txarto

doa”, “Zure familia *hau* edo *bestea* da”, “Zure aitona Bigarren Mundu Gerran hil zen, eta begira orain zer jasan behar dugun, *jende honek* lana kentzea” [kolektibo migranteei erreferentzia eginez esaterako].

Gainera, komunikabideek asko estutu zuten hori guztia. Testuinguruaren eta eszenaren mediatizazioaren ondorioz, une batetik aurrera, kaskamotzak nazi bilakatzen baino gehiago, naziak kaskamotz bilakatzen hasi ziren. Moda edo antzeko joera bat sortu zen. Betikoa. Gazte askok joera horri jarraitzea eragin zuen horrek.

Horri garaiko eszena musikala ere gehitu behar zaio. Musikak sekulako garrantzia dauka. Jendeak sarritan esaten du: “Ez, niri musika bakarrik gustatzen zait”; baina noski, musika bozgorailu bat da, eta beti izan da horrela. Baita gaur egun ere. Eskuineko adierazpen horiek kontziente ziren musikak nolako potentzialtasuna zuen. Bazekiten musikak sekulako erakarpen-gaitasuna duela eta norabide jakin batean hasi ziren musika egiten, mezu jakin batzuekin, jendea erakartzeko eta ideologizatzeke asmoz.

Horrela, prozesu ezberdinen arteko elkar-eragin horretatik, talde politizatuagoak sortu ziren apurka-apurka. Lehenagotik zeuden sistemaren kontrako mezu abstraktu eta ez ideologizatu horiek, zenbait puntutan ezkerreko posizioetatik hurbil zeudenak, etorkinen aurkako diskurtso batera bideratu zituzten.

Musika bozgorailu bat da, eta beti izan da horrela. Baita gaur egun ere. Eskuineko adierazpen horiek kontziente ziren musikak nolako potentzialtasuna zuen. Bazekiten musikak sekulako erakarpen-gaitasuna duela eta norabide jakin batean hasi ziren musika egiten, mezu jakin batzuekin, jendea erakartzeko eta ideologizatzeke asmoz

Zenbait talderen konbertsio moduko bat gertatu zen, hortaz. Horixe da Skrewdriver taldearen kasua, adibidez. Hasieran kaskamotzak ziren, eszena orokorraren parte, eta momentu batetik aurrera, svastikak erakusten hasi ziren. Blood and Honour kolektiboaren sorrera ere hor dago.

Hasieran, nolabait esatearren, giro antzeko batekoak ziren punkaren bueltako talde guztiak. Baina Skrewdriver taldearen adibidea paradigmaticoa da oso. Hasieran ez zuten politikaz hitz egiten. Are, taldeko abeslariak esan izan du inoiz Trojan Records zigiluko disko ugari zituela. Hau da, bizitzako momenturen batean, ez zen nazia izan.

Lehenagotik zeuden sistemaren kontrako mezu abstraktu eta ez ideologizatu horiek, zenbait puntutan ezkerreko posizioetatik hurbil zeudenak, etorkinen aurkako diskurtso batera bideratu zituzten

Skrewdriverrek posizio faxistetara salto egin zuen arren, jende askok jarraitu zuen beren kontzertuetara joaten, agian bilakaera hori oraindik ez zelako horren esplizitua; edota pare bat urte lehenago kontzertu bat ikustera joan zirelako, do estetikagatik bakarrik kaskamotzak zirelako. Baina halako batean Blood and Honour kolektiboa sortu zuen abeslariak, National Front-en barruan zeuden desadostasun batzuk tarteko, eta antolakunde politiko baten bozgorailu bilakatu zen Skrewdriver.

Gaur egun gertatzen denarekin konpara dezakegu hori. Beste musika estilo batzuk dira gaurkoak eta agian mezuak ez dira horren politikoak, baina gaur egun entzuten den musikaren zati handi batek letren atzean gordetzen dituen mezuak nazkagarriak dira; guztiz matxistak, esaterako.

Horrelako mugimenduen bidez lortu zuten pot-pourri horretan muturra sartzea. Talde berriak agertu ziren eta eszena propio bat sortzea lortu zuten, nolabait gotortuta zegoena. Hasieran *white noise* edo *white power noise* izendatu zuten agertoki hori. Gero, ezkerreko adierazpenek Rock Against Racism (RAR) sortu zuten, eta horrekiko

Gaur egun entzuten den musikaren zati handi batek letren atzean gordetzen dituen mezuak nazkagarriak dira

erreakzio bezala eman zioten Rock Against Communism (RAC) izena aurreko eszenari. Baina ez gaitzala izenaren literaltasunak engaina. Talde berean sartzen baitzituzten arraza-berdintasunaren aldeko borroka, homosexualitatearen aldekoa eta abar; denak “gorriak” ziren haientzat.

Eszena hori guztia National Front delakoak dinamizatu zuen hasieran; ondoren Blood and Honour sortu zuen Ian Stuartek eta, RAC terminoa bere eginez, eszenaren gidaritza bereganatu zuen. Dena den, Britainia Handia ez zen salbuespena izan: Frantzia ere antzeko zerbait gertatu zen.

Frantzian, kolpean garatu zen eszena hori. Eskuinekoak ez omen ziren talde batzuk, hala nola Snix eta Tolbiac's Toads, eskuineko taldeak ziren. Agian ez faxistak edo nazionalsozialistak, baina betidanik “fatxa” bezala izendatu izan ditugun posizio politikoak zituzten: eskuinekoak, ultranazionalistak. Komunitate faxistaren parte ziren. Zentzu berean esan dezake norbaitek, adibidez, Su Ta Garrekoak ez direla komunistak. Ados, baina gatatzka politikoaren alde batean kokatzen dira, bestean baino gehiago.

Hitz egin dezagun orain horrekiko erantzunaz.

National Frontek indar handia hartu zuen garai horretan, jende asko mobilizatzeko gaitasuna eskuratu zuen, eta tentsioa areagotzen hasi zen. Adibidez, behin Sham 69 taldearen kontzertu batera bone talde bat agertu zen [*Bonehead*, *skin* naziak], eta kontzertua goitik behera zapuzten saiatu zen. Testuinguruaren erantzun bezala, komunitate antifaxistak Rock Against Racism mugimendu hori sortu zuen, baina erantzuna ez zen horretara mugatu.

Antinazi League lehenagotik zegoen, baina apur bat deskafeinatuta geratzen ari zen. Seinalamenduak egiten zituen, kartelak jartzen zituen, baina testuingurua gaiztotzen ari zen, eta bestelako erantzun batzuk beharrezkoak ziren. Behar horri erantzuteko sortu zen Anti-Fascist Action (AFA), ekintza zuzenerako gaitasuna eskuratzeko.



Lan kultural orokorrigo baten beharra ikusten zen oraindik, seinalamenduak egiten jarraitzekoa, baina jende hori zuzenean gu kolpatzen ari zen. Zentzu horretan, erresistentzia ez zen jada kontu defentsibo soil bat izango: eraso da defentsarik onena, ez baikara zain egongo ea haiek noiz agertzen ote diren. Zuzenean gu joango gara haien kontzertuetara eta espazioetara.

Beste musika-talde batzuk ere bazeuden inguruan, agian politikoki horrenbeste posizionatuko ez zirenak, baina ezkerreko komunitate orokorraren parte bezala har genitzakeenak: The Business, The Last Resort, The Burial, Skin Deep... Kontuan hartu behar da, nire iritziz behintzat, politikatik kanpo kokatzeko hautuak eskuineko eszena horretatik bereizteko nahi bati erantzuten ziola garai horretan.

Jendeak kalean kaskamotz bat ikusten zuen bakoitzean, nazia zela pentsatzen zuen lehendabizi. Zentzu horretan, talde askok erabaki zuten mezu politikorik ez lantzea, komunitate politiko horren parte ez izateko. Aldi berean, ezkerreko posizioekin bat egin arren, ez ziren garaiko alderdiekin edo antolakundeekin identifikatzen, edo ez zuten horiekin bat egiten.

Bestalde, The Redskins taldea sortu zen garaian, Socialist Workers Partyko militantez osatuta. Red Action talde antifaxista ere bazegoen eta ezkerreko beste hainbat talde hasi ziren jaiotzen, eta Skinheads Against Racial Prejudice (SHARP) Europara heldu zen. Beraz, hainbat mugimendu izan ziren ezkerreko eszenan, baina, orokorrean, ez zen hain trinkoa.

Erresistentzia ez zen jada kontu defentsibo soil bat izango: eraso da defentsarik onena, ez baikara zain egongo ea haiek noiz agertzen ote diren. Zuzenean gu joango gara haien kontzertuetara eta espazioetara

Eszenako garapen politikoa apur bat landu ondoren, momentu historiko garrantzitsu batera salto egingo dugu: *Cable Street Beaten* sorrera momentura, Anti-Fascist Actionen lerro musikala zenaren sorrerara alegia.

Horretarako zenbait urte egin behar dugu atzera, Cable Streeteko batailara. Londresko langile-auzo bat zen Cable Street, etorkin ugari bizi ziren bertan, jatorri irlandarrekoak eta juduak bereziki. Garai horretan, faxismoaren gorakadaren testuinguru historikoan, Oswald Mosleyren alderdia sortu zen, British Union of Fascists deiturikoa. *Peaky Blinders* telesailan agertzen dira pertsonaia historikoa eta alderdia.

Alderdi horrek faxismoa bere egiten zuen, Alemaniako eta Italiako giroa Britainia Handira ekartzeko asmoa zuen, eta herrialde osoan zehar *tour* bat egiteari ekin zion, manifestazioekin, hitzaldiekin eta bestelako ekitaldiekin. Mussoliniren Erromako Martxa hartu zuten erreferentziatzat. Bira horren barruan Cable Streetera joatea erabaki zuen, auzoak zituen ezaugarriak tarteko. 1936ko urriaren 4an, beraz, auzora bertaratu zen Mosley, 3.000 *blackshirtekin* batera [hala esaten zitzaaien alderdiko horretako kideei], eta 6.000 polizia inguruk babestuta.

Ekitaldi horri aurre egiteko deia egin zuten alderdi sozialistak, komunistek, anarkistek eta sindikatuek, eta 100.000 pertsona inguruk erantzun zuten. Poliziaren eta manifestarien arteko istiluak izan ziren, eta talkak barrikada artean gertatu ziren. Horrela, ekitaldia bertan behera geratzea lortu zuten.

Gertakari horren ondorioz, alderdi komunistak, alderdi sozialistak eta sindikatuek sekulako indarra hartu zuten. Kontuan hartu behar da langile-klaseko jendeak era zuzenean pairatzen zuela lantegiko jabearen eta etxejabeen jazarpena. Egoeraren gordintasuna zela-eta, eta antolakunde politikoek eginiko lan politikoari esker, lehenago era abstraktuan egiten zen lagunaren eta etsaiaren arteko bereizketa gero eta era garbiagoan hasi zen politizatzen. Etsaia migrantea zela pentsatzetik etsaia klase-etsai moduan identifikatzen hasi zen jendea.

Egun, Cable Streeteko bataila inflexio-puntu handi bat izan zen garaiko langile-mugimenduarentzat. Mosleyren alderdia eta berak ordezkatzeko joera politikoa sekulako indarra hartzen ari ziren, baina Cable Streeteko erantzunak sekulako kolpea eman zion Britainia Handiko

***Cable Street Beat* izeneko musika-lerro propioa sortu zuen Anti-Fascist Actionek. Helburu nagusia zen eszena musikal propio bat sortzea; musikak gazteen belaunaldietan eragiteko zuen gaitasunaz jakitun, haiengan inpaktu politiko bat izateko helburua zuen, esplizituki antifaxista izango zena**

faxismoari. Are, jende askok gertakari horri egozten dio bertan eta Europako beste leku batzuetan faxismoari atek itxi izana. Kontuan hartu behar da jendeak ez duela gustuko galtzaileen bandoan egotea, eta, zentzu horretan, zabalpen-efektu handia izan zuela gertakariak.

Gertakari historiko horren oinordekotza jasoz, 80ko hamarkadan, lan-lerro musikal propio bezala, *Cable Street Beat* izeneko musika-lerro propioa sortu zuen Anti-Fascist Actionek. Helburu nagusia zen eszena musikal propio bat sortzea; musikak gazteen belaunaldietan eragiteko zuen gaitasunaz jakitun, haiengan inpaktu politiko bat izateko helburua zuen, esplizituki antifaxista izango zena.

Punk, ska edota reggae kontzertuak antolatatu zituzten, indar eskuindarren eraginik gabekoak izango zirenak, jendea lasai bertaratu ahal izateko. Sekulako eragina izan zuen, gazte askorengan bereziki, eta nazioartera salto egin zuen dinamikak. Hala ere, momentu batetik aurrera, nolabait husten hasi zen faxismoaren agertokia, eta *Cable Street Beat* ere itzaltzen joan zen.

Nola gertatu zen Europa mailako zabalpen hori?

Hedapena Alemanian izan zen lehendabizi, Frankfurturten. Kontuan hartu behar dugu toki bakoitzean ezberdinak zirela testuingurua eta kezka edo arazo politikoak. Britainia Handiko esperientzia faxismoari eta horri lotutako eszena musikalari aurre egiteko asmoz sortu zen, baina Europan zehar antolatu zituzten gainerako ekimenen kasuan, gehiago izan zen apolitizismoaren hedapenari aurre egiteko apustu bat.

Izan ere, kaskamotz apolitikoaren figura hedatzen hasia zen, eta, kasu askotan, aitzakiak jartzen zituzten musikalde faxistak edo naziak entzun ahal izateko. Reggaearen edo soularen eszenetan ez bezala, *Oi!* musikaren eszenan, apolitizismoaren bandera zeramaten horiek eskuinerantz irristatu izan dira historikoki; izan Britainia Handian edo izan Espainiako Estatuan. Alemanian ere hori ikusten hasi zen. Eskuineko taldeak apurka-apurka indarra hartzen ari ziren, eta norbera edozein kontzertutara joan ahal izateko hautua baimendu zuen apolitizismo-testuinguru horrek. Joera horri erantzuteko asmoz, *Cable Street Beat* sortu zuten bertan ere, eszena esplizituki antifaxista bat eraikitzeko. Horrela, nazioarteko dimentsioa hartuz joan zen *Cable Street Beat* 90eko hamarkadan zehar.

Reggaearen edo soularen eszenetan ez bezala, Oi! musikaren eszenan, apolitizismoaren bandera zeramaten horiek eskuinerantz irristatu izan dira historikoki; izan Britainia Handian edo izan Espainiako Estatuan. Alemanian ere hori ikusten hasi zen

Horrek islada izan zuen Euskal Herrian ere...

2000ko hamarkadan Britainia Handira joan nintzenezan, Euskal Herriko kaskamotz denak ziren antifaxistak eta ezkerrekoak. Bazegoen nagusiagoa zen jende bat apolitizismoarekin maite-jolasean, "Skrewdriverrek sekulako soinua dakar" esaten adibidez, baina oso gutxi ziren. Denborarekin, ordea, elementu horiek garatu egin ziren: kaskamotz bat adibidez oso sartuta egon zen eskuineko taldeak Euskal Herrira ekartzearen kontuan, ezagutzen genuen beste bat nazi bihurtu zen, eta abar. Salbuespenak salbuespen, Ingalaterrara joan nintzenezan ezkerrekoa zen hemengo eszena, eta antifaxista.

Hala ere, 2013 inguruan, bestelako gauza batzuk hasi ginen ikusten Interneten, bilakaera baten erakusle. Gatazkak hasi ziren eta dena gaiztotzen hasi zen. Espainiako Estatuan errealitate ezberdinak zeuden, adibidez, Katalunian beti egon izan dira faxista espainolistak, baina baita faxista katalanak ere. Madrilen errealitatea beste bat zen, eta Euskal Herrian, beste bat. Hemen, apolitizismoaren mamua espazioa irabazten hasi zen, eskuineko taldeekin harremantzeko portaera, esaterako. Baina hemengo jendeak ez zeukan bere burua apolitikotzat: abertzaleak ziren, ezkerrekoak, eta hemen ez zegoen apolitiko purua zen pertsonarik.

Gainera, prozesu hori graduala izan zen. Lehendabizi eskuineko taldeen musika entzuten hasi zen jendea. Gero diskoak erosteari ekin zioten, diskografia jakin batzuk finantzatzuz; talde horien kamisetak erosten zituzten, haiek ikustera joaten ziren Euskal Herrikan kanpora, eta bertan beste toki batzuetako jendearekin elkartzten ziren, nabarmen faxista zen jendearekin, hain zuzen ere. Hurrengo pausoa izan zen jende hori guztia Euskal Herrira ekartzen hastea.

Denbora pasatu denean, garaian inguru horretan ibiltzen zen hainbatek esan izan dit denborarekin konturatu dela Madrilgo naziak ikusten zituztela hainbat kontzertutan; *Only for Whites* izeneko fanzineak egiten zituzten naziak adibidez, Euskal Herriko jendeak gonbidatuta. Eszena bat garatzen hasia zen, eta normalizatu ezin diren gauzak normalizatzen hasiak ziren.

Euskal Herriko jendea *De Kastelein* [Brujas, Belgika; ondoren *Moloko* izena hartu zuen] eta antzeko lokaletara joaten hasi zen. Lokal hori Blood and Honour antolakunde naziko jendeak kudeatzen zuen, eta bertaratzen zirenen %80 ziren naziak eta beste %20 *fatxak*, eskuineko jendea. Horrek sare sozialen boomarekin bat egin zuen, eta jende asko



hasi zen giro horretara arrastatzen. Urteak generamatzan kaskamotz-mugimendutik aldarrikatzen kaskamotzak gu ginela, eta haiek naziak besterik ez zirela; baita jende horren aurka borrokatzen ere. Eta, bat-batean, nazi horiek “musika gogoko zuen jendea” eta “jende *guaya*” bilakatu ziren.

Denborak aurrera egin eta eszena hori gorpuztu ahala, erreferentzialak ziren hainbat kaskamotz talde Euskal Herrira ekartzen saiatzen hasi ziren; Frantziako The Veros adibidez. Bideoklip batean, talde horretako baxujolea ateratzen da Ian Stuart Donaldson Memorialen kamiseta batekin [Ian Stuart Skrewdriverren talde faxistako abeslaria zen]. Hau da, jada ez zen Skrewdriverren kamiseta bat eramatea musika hori gustuko zenuelako, baizik eta zuzenean Blood and Honouren sortzailearen omenezko kamiseta bat eramatea.

Urteak generamatzan kaskamotz-mugimendutik aldarrikatzen kaskamotzak gu ginela, eta haiek naziak besterik ez zirela; baita jende horren aurka borrokatzen ere. Eta, bat-batean, nazi horiek “musika gogoko zuen jendea” eta “jende *guaya*” bilakatu ziren



Jende batek erreakzionatu egin zuen eta erabaki zuen hobe zela ate batzuk itxita mantentzea, kontua ez zedin beste leku batzuetan bezala hedatu. Kataluniako esperientzia ezagutzen genuen, eta, bertan, egoera oso problematikoa zen jadanik.

Ni Ingalaterran bizi nintzen hori guztia gertatzen ari zen bitartean. 2008an bueltatu nintzen Euskal Herrira, eta gutxi gorabehera orduan sortu zen Euskal Herriko *Cable Street Beat*. Indarra hartzen ari zen aipatutako eszena horri kontrajarriko zitzaion eszena bat sortzea. Auzia ez zen alor musikalera mugatzen. Euskal Herrian talde jakin batzuek funtzio politiko bat bete izan duten neurri berean betetzen zuten aipatutako talde *fatxek* euren funtzio politikoa. Kontzertuak eta *pintxadak* antolatzen hasi ginen, eta gure ekimenetako leloa garbia zen: *Zorrozki antifaxista*.

Euskal Herrian talde jakin batzuek funtzio politiko bat bete izan duten neurri berean betetzen zuten aipatutako talde fatxek euren funtzio politikoa

Kontua zen, gainera, aipatutako eszenaren dinamizazioan parte hartzen zuten batzuk, gerora garbi geratu den bezala, bazirela *fatxak*; baina inguruan zebiltzan gehienak ez. Asko, seguruenik, ez ziren guztiz kontziente izango, edo ez zuten auziaren sakontasun guztia ezagutuko.

Gure ikuspuntua gaztetxeetan eta abarretan azaltzeko aukera izan genuen, eta orokorrean harrera positiboa izan zen. Jendeak argi ikusten zuen arazoa. Batzuek, baina, nahiago izan zuten eztabaidari ateak itxi eta entzungor egin, esandako harremanekin aurrera eginez. Dena den, gatazkak aurrera egin zuen eta beste alor batzuetara zabaldu zen, zoritxarrez.

Ordea, hasierako booma pasatu ondoren, seinalatutako eszena ahulduz joan zen; testuingurua aldatu egin zen, maila musikalean eta politikoan. Elementurik problematikoenak eszena publikotik ateratzea eta ezkutatzea erabaki zuten. Horrela, garaia aldatu ahala, Euskal Herriko *Cable Street Beat* dinamika ere bertan behera uztea erabaki genuen.

Jendeak ez dezala hautu politiko erreakzionariorik normalizatu eta mitifikatu, are gutxiago iraultzailatzat eta antisistematzat hartuta

Pare bat orduz hitz egin ondoren, ondorio bat ateratzearren, esan dezakegu garbia dela eszena musikala politizatzekeo beharra eta bertan egoteko beharra. Eta bestalde, argi dago faxismoaren garapenari ezin zaiola inolako espaziorik utzi.

Bai, nire ustez garbi dago. Ez da existitzen hutsik dagoen espaziorik. Guk betetzen ez ditugun espazioak beste batzuek betetzen dituzte. Eta futboleko gauza bera gertatzen da. Egon daiteke futbola gustuko ez duen jendea; baina futbola egon badago, jende askori gustatzen zaio, eta sekulako mobilizazio-gaitasuna du. Beraz espazio hori ezin daiteke abandonatu, ez da hutsik egongo, eta norbaitek beteko du.

Zentzu horretan, espazioak hartu egin behar dira. Euskal Herria berezia izan da historikoki: astakirten talde baten erasorik jasan gabe ibil gaitzke kaletik; 90eko hamarkadan Zaragozara joanez gero, flipatzekoa zen egoera. Baina hori, noski, ez da zerutik erortzen. Lan politiko kolektibo baten ondorio izan da. Zentzu horretan, ezin daiteke guardia jaitsi; espazio guztiak bete behar dira.

Cable Streeteko 36ko gertakari historikoaren espiritua datorkigu burura. Arazoa kolpetik moztu behar da, elur bola ez dadin handiago egin eta geldiezin bilakatu.

Hori da. Jendeak ez dezala hautu politiko erreakzionariorik normalizatu eta mitifikatu, are gutxiago iraultzailatzat eta antisistematzat hartuta. Gaur egun, batzuek Alvisen atzeratu horren aldeko botoa ematea *guaya* dela pentsa dezaketenez bezala [Alvis Pérez, Espainiako Se Acabó La Fiesta eskuin muturreko hautesle-taldearen burua], edo Frente Obreroren kasua bezala. Gauzak ondo neurtu behar dira, gatazka bide onetik garatu dadin. Kontu batzuk hobeto egin izan dira aurretik, beste batzuk okerrago, baina konfrontaziozko gatazka politiko guztietan bezala. ●

Argitalpena
2024KO IRAILA
EUSKAL HERRIA

Koordinazioa,
erredakzioa
eta diseinua
**GEDAR LANGILE
KAZETA**

Web
GEDAR.EUS

Sare sozialak
TWITTER ETA
INSTAGRAM
@ARTEKA_GEDAR

Kontaktua
**HARREMANAK@
GEDAR.EUS**

Harpidetza
**GEDAR.EUS/
HARPIDETZA**

Edizioa
**ZIRRINTA
KOMUNIKAZIO
ELKARTEA**
AZPEITIA

Lege gordailua
SS-01360-2019

ISSN
2792-4548

Lizentzia



