HERRI KULTURA: EUSKAL KULTURA ETA KULTURA POPULARRAK.

Josu Amezaga Albizu

Udako Euskal Unibertsitatea

© Josu Amezaga Albizu
© Udako Euskal Unibertsitatea

ISBN: 84-8438-072-6

Argitaratzailea: UEU. Erribera 14, 1.D, 48005 Bilbo. http://www.ueu.org

URL: http://www.inguma.org/tesiak/Amezaga_Albizu_1994.pdf

Nola aipatu argitalpen hau:

Amezaga Albizu, Josu. *Herri kultura: euskal kultura eta kultura popularrak* [linean]. [Bilbo: Udako Euskal Unibertsitatea], 2005. http://www.inguma.org/tesiak/Amezaga_Albizu_1994.pdf [kontsulta: Urtea/hilea/eguna]

Edizio honen ontzailea:

Ünguma

EUSKAL KOMUNITATE ZIENTIFIKOAREN DATU-BASEA
http://www.inguma.org
inguma@ueu.org

OHARRA: Galarazita dago dokumentu honen kopia egitea, osoa nahiz zatikakoa, edozein modutara delarik ere, Copyright-jabearen baimenik gabe. Dokumentu honen erabilera bakarra Jabego Intelektualaren legeak 31. eta 32. artikuluetan jasota dakarrena izango da.

Herri kultura: euskal kultura eta kultura popularrak

Josu Amezaga Albizu

Paulo Iztueta Doktoreak zuzenduriko Doktorego Tesia

Informazio eta Gizarte Zientzien Fakultatea

Euskal Herriko Unibertsitatea

Leioa, 1994.eko Otsaila

Testu honen zatirik edozelako formatotan nonbait jasoz gero, iturria aipatzea eskertuko da

Aurkibidea

Eskerronak 5

1. Atala: Helburuak eta bideak 6

Helburuak 7

Bideak 8

Herri kulturari buruzko ulerkerak egungo Euskal Herrian 8

Herri kulturari buruzko ikerkuntzaren ekarpenak 24

Lanaren egituraketa 30

2. Atala: Herria eta kultura Euskal Herrian: definizio bila 33

2.1.- Aurrekariak 35

Sabino Aranaren nazionalismo politikoa 35

Arturo Campionen nazionalismo kulturala 42

2.2.- Nazionalismo berriaren ekarpenak 51

Etniaren ikuspuntua 51

Hizkuntzaren ikuspuntua 62

Klase ikuspuntua 74

2.3.- Ikuspuntu antropologikoa 89

2.4.- Atalaren ondorioak 102

3. Atala: Euskal kultura eta kultura popularrak 115

3.1.- Kultura 116

3.1.1.- Kultur aniztasuna Herderren lanean 118

3.1.2.- Kultur aniztasuna antropologian 121

3.1.3.- Kultura, sistema adierazle gisa 123

3.1.4.- Kultura eta hizkuntza 127

3.1.5.- Azpiatalaren ondorioak 137

3.2.- Kultura popularrak 142

3.2.1.- Boterearen auzia 144
Menperakuntza eta hegemonia 144
Estatu-nazioen eraikuntza 150
Kulturaren industria 162
3.2.2.- Kultura popularra, ala masa kultura? 166
Adorno eta Horkheimer: kulturaren industria, herri kulturaren ukazio gisa 169
Benjamin: esperientziaren "beste" mo-duak 176
3.2.3.- Kultura popularren agerpen moduak 182
3.2.4.- Azpiatalaren ondorioak 190

4. Atala: Kultur dinamika gurutzatuak egungo Euskal Herrian: Musikagintzaren adibidea 198
4.1.- 1960-1980: Euskal kulturaren berpizkundea musika-gintzan: Euskal Kantagintza Berria 207
4.2.- 1980-1992: Gazteriaren musikagintza: Euskal Rock Musika 207
1980-1992.eko diskagintza Euskal Herrian 207
Etenaren nondik norakoak 215
Punk mugimendua 223
4.3.- Atalaren ondorioak 233
Euskal Kantagintza Berria eta Euskal Rock Musika, kultura popular gisa 233
Euskal Rock Musika eta euskal kultura 235

5. Atala: Ondorio orokorrak 249

6. Atala: Bibliografia 264
6.1.- Aipatutako eta erabilitako iturriak 266
6.2.- Kulturgintzari buruzko liburugintza: 1980-1991 282

Eranskina: Euskal Herriko diskagintza 1980-1992.ean 292

Eskerronak

Ikerketaren harira sartu aurretik, eta nori berea eman nahian, zilegi bekit lan hau burutzen lagundu didaten guztiei nire eskerrik zintzoenak ematea. Banan-bana zerrendatzeak aspertu egingo luke irakurlea, eta hutsen bat gertatzearen arriskua handiegia litzateke, urteetan zehar nola edo halako laguntza eman didaten pertsona guztien izenak bapatean gogoratzeko hainako oroimenik ez dudan honentzat. Hala ere, zenbaitzuk ezin burutik kendu eta hona hemen haien aipamena: Ikusentzuteko Komunikazio eta Publizitate Saileko lankideei, aurrera egiteko animoekin batera, lana burutzeko eskaini dizkidaten erraztasunengatik eta laguntza guztiagatik, mila esker. Horiekin batera, UPV/EHUko beste zenbait lankideri ere eskerrak, beren aholkuengatik eta bultzadagatik. Eskerrik asko ere Nevada-Renoko Unibertsitateko *Basque Studies Program* izeneko mintegiari eta haren arduradun den Linda Whiteri, beren liburutegia ezagutzeko eta erabiltzeko emandako aukera paregabeagatik eta —esan beharra— bidai-poltsagatik ere. Hango liburuen artean eta Martzelo eta Xabiren laguntzaz, ia Euskal Herrian baino Euskal Herrianago sentitu nintzen. Eskerrak ere euskal rock musika hobeto ezagutzen lagundu didaten Roberto Moso, Jakue Pascual, Belen Mijangos, eta Pablo Cabezari. Haiekiko elkarrizketarik gabe eta emandako daturik gabe, nekez egin nezakeen egin dudan lana.

Esker bihotzekoak, zuzendari izan dudan Paulo Iztuetari. Honen gidaritzak, denboraren eta teorien hodeietan gal ez nendin ahalbidetu du. Eskerrak ere halako zuzendaria izateagatik hainbaten aurrean harro agertzeko eman didan aukeragatik. Eta esker berezi-bereziak, bai eta ondo mereziak, Idoiari. Lan hau burutzeko lehenengo bultzadatik azkenengoraino, hortxe izan baitut, ondoan beti. Eta aitortu beharrean nago neroni jasatea ez dela lan makala izan.

1. Atala

Helburuak eta bideak

Helburuak eta bideak

Helburuak

Behin batean, lagun talde batek honelako erronka baten aurrean aurkitu genuen geure burua: Euskal Herri berri baterantzko bidean, zein kultur egitasmo bultzatu beharko litzateke, ikuspuntu askatzaile batetik? Galdera, jakina, handiegia zen, zentzuzko erantzunik emateko. Baina beste modu honetara ere uler zitekeen: zeintzuk izango lirateke, aipatu ikuspuntutik, kulturari buruzko hausnarketa gida lezaketen ildoak? Bigarren galderaren erantzuna, ia aho batez atera zen: herri proiektua bultzatu nahi bada, eztabaidarako ildo nagusietako bat herri kulturarena izango da.

Erantzun honek, ordea, ezer gutxirako balio dezake, aldez aurretik herri kulturaz ulertzen duguna zehazten ez badugu. Eta hemen hasten da benetako erronka. Nolabait, hementxe kokatu behar da lan honen abiapuntua.

Lan honen helburua, hartara, honela azal daiteke: herri kulturari buruzko ikuspuntu teorikoa garatzen laguntzea. Ikuspuntu honek, gaur egungo Euskal Herrian gertatzen diren kultur prozesuak ulertzeko baliogarri suertatu behar digu. Esan nahi baita, kultur prozesuak gizarteko beste prozesu batzuei loturik ulertzea ezinbestekotzat jotzen dugularik, herri kultura ere gizarteko dinamikan kokatu beharra ikusten dugu. Nola ulertu euskal kulturaren errealitatea, gizarteko bizitza erabat baldintzatzen duten boteredunen ete boteregabeen arteko kontraesanetatik? Zein leku betetzen du kulturak kontraesan horietan? Nola jorratu etorkizunerako herri proiektua, kulturan ere, egungo herri konkretua aurrean dugula?

Honelako eta bestelako galderei erantzuteko, herri kulturari buruzko ikuspuntu teoriko bat garatu beharra ikusten dugu. Bide horretatik doa, beraz, gure asmoa. Gure lan hau, ordea, proposamen baten helmuga eta eredu gisa barik, gehiago hartu behar da abiapuntutzat. Euskal Herrian bertan zein gure herritik kanpo egin diren ekarpen batzuk jasoz, eta beroriek jorratuz, abiapuntu hori zehazteko egin dugun saioa da lan hau.

Bideak

Saio honetan, lehenik azterketara historikora jo dugu. Zehazkiago, Euskal Herrian azken mende honetan herria eta kultura nola ulertu izan diren aztertu dugu. Azterketa honek, bi kontzeptu hoien inguruan gaur egun hedaturik dauden zenbait planteamendu hobeto kokatzen lagundu digu, bai eta beroriek jorratzen eta kritikatzen.

Bigarrenik, bestelako ekarpen teoriko batzuk jaso ditugu, bereziki kultura eta herri kulturari buruzkoak. Horrela, kultura eta herri kultura kontzeptuak gehiago zehaztu ahal izan ditugu.

Hirugarrenik, azterketa enpirikora jo dugu, egungo kultur gertaera bat (euskal musikagintza garaikidea) jaso eta bertan lehenago jorraturiko tresna teorikoen baliogarritasuna frogan jarriz.

Hiru ardatz hauekin osatzen da, bideei dagokienez, gure lana. Dena dea, atal honetan bertan lanaren egituraketaren berri zehatzagoa ematen da.

Herri kulturari buruzko ulerkerak egungo Euskal Herrian

Lehenago esan bezala, herri kulturaren kontzeptua erraz erabiltzen den kontzeptua da. Ez da hain erraza suertatzen, ordea, hitz horien atzean gordetzen dena argitzen. Horixe erakusten digu Euskal Herrian azken hamarkadan argitaratu den bibliografiari emandako begiradak. Har ditzagun, bada, 1980-1991 epealdian Euskal Herriko "kulturari" buruz argitaratu diren monografiak, eta kontzeptu horren erabilera nagusiak ikusiko ditugu.[1]

---

[1]Epealdi hau aukeratu izanaren arrazoiak, honako hauek dira: batetik, azken hiru hamarkadetako bibliografia aztertzea oso interesgarritzat jotzen dugun arren, lan handiegia

Begirada horretan, lehenik eta behin, honako galderarekin egiten dugu topo: euskarazko bibliografia ezezik, gaztelerazkoa ere aztertzen dugularik (eta hemen ezin izkuta dezakegu lan honek Hegoaldean dituela sustraiak, nahiz asmo orokortzaileagoa izan), bi kontzeptu ezberdin agertzen zaizkigu: herri kultura, batetik, eta *cultura popular*, bestetik. Kontzeptuok noraino diren parekagarriak, batek baino gehiagok zalantzak izango ditu. Geuk ere baditugu, izan. Baina alperrikako oztopoak ekiditearren, argi dezagun, jadanik, beste honako hau: euskarazko zein gaztelerazko bibliografian, herri kultura zein *cultura popular* delakoa, neurri handi batean tradiziotik eta iraganetik datozen kultur adierazpide zenbait izendatzeko erabilitako kontzeptuak dira. Beren baitan aspaldiko ohitura, iharduera zein bestelako kultur agerpenak hartzeko unean, parekotzat agertzen zaizkigu herri kultura eta *cultura popular* kontzepuak. Horregatik, eta sarrera honetan zehar oraingoz, herri kulturatzat itzuliko dugu gaztelerazko *cultura popular* delakoa. Arlokako gainbegirada bat egiteak, hobeto erakutsiko digu kontzeptuon esangura antzeko hori.

Literaturgintzari dagokionez, Koldo Mitxelenaren *Historia de la literatura vasca* liburuak argiro agertzen du herri literatura tradizioari lotzeko joera.[2] Herri literatura, Mitxelenarentzat, gehienbat ahozkoa da: ipuin eta kondaira zaharrak (Mari, Basajaun, jentilak, sorginak, e.a.); atsotitzak; bertsolaritza (kopla zaharrak eta bertso berriak barne); eta Zuberoako antzerkigintza —*"El único teatro popular bien arraigado entre nosotros es el suletino"* (Pastoralak, Astolasterrak, Maskaradak, Trajeriak, eta Ihauterietako Komeriak)—. Mitxelenak, hartara, tradiziorik zaharrenean ikusten du herri kulturaren izateko posibilitatea. Ikuspuntu honetatik, zera idatziko du:

> *"Ha sido precisa una larga y delicada labor, debida principalmente a Jose Miguel de Barandiaran, para separar lo auténtico de lo falseado y conseguir una*

---

izango litzateke, gaurkoz gure eskumenean ez dagoena. Bestetik, euskarazko liburugintzari dagokionez, JAKIN aldizkariak urtero-urtero biltzen ditu argitaraturiko izenburu guztiak, orain arteko azken bilduma 1991.ekoa delarik. Euskal Herriko eta Euskal Herriari buruzko bibliografiarekiko lan sistematikoa oraindik ere neketsua suertatzen dela kontutan harturik —gure liburutegiak ez baitira munduko onenak, argi da—, eskertzeko moduko laguntza da hori; bai eta profitatu beharrekoa ere. Gehienbat, bi arrazoi hauengatik aukeratu dugu 80-91 epealdia.

[2]MITXELENA, K. (1988): **Historia de la literatura vasca**. Erein. Donostia. (1.arg.:1960). Liburu hau, izatez, berrargitalpena izan arren, aintzat hartu dugu, egileak izandako itzalagatik, eta ari garen gaiaz ematen dituen planteamenduen argitasunagatik.

idea más precisa de lo que puede llamarse realmente popular."[3]

Aipu honetan ikus daitekeenez, herri kultura tradiziotik datorrena ezezik, tradizio berezkoen eta garbienetik datorrena litzateke Mitxelenaren iritziz. Hots, herrikoitasuna "jatorrizko euskaltasunarekin" bat egiten da.

Euskal literaturaz arduratu diren beste ikerlari batzuk ere, ez dabiltza Mitxelenaren ikuspuntutik urrun, herri literaturari dagokionez. Piarres Lafittek, honako adierazpide hauek kokatzen ditu herri literaturan: ipuinak, "hitz laxozko bertze josketa batzuk", atsotitzak, "bertsuak", bertsolaritza, herri teatroa, eta Pastorala.[4] Antzeko ikuspuntua darabil Juan San Martinek, *Literaturaren inguruan* bere liburuan. Lan honetan, modu zehatz batez bereizten ditu San Martinek herri literatura eta literatura landua. Azken hau idatzia den bitartean, hura ahozkoa da. Izan ere, euskal literatura landua lehenengo liburu inprimatuarekin sortzen da, San Martinek dioenez:

> *"Ikus dezakegunez, euskal literaturak ere pizkunde garaian agertzen ditu bere lehen kimuak, literatura landua bezala, zeren herri literatura, ahozkoa, aintzinagokoa dugu. 1512an hegoaldeko Nafarroa Gaztelak menderatu zuen, eta ifarraldean oraindik gelditzen zitzaion erresuma xipi hartan ematen zuen literatura landuak bere hasiera. Hau da, Nafarroa librean sortzen da literatura lantze hau. Ordukoa da Etxepareren* Linguae Vasconum Primitiae*, 1545ean Bordelen argitaratua."*[5]

Literatura idatziari kontrajarririk, beraz, ahozko literatura dugu, herri literatura: Azkuek jasotako "ohitura, siniskera, ipuin, atsotitz, esakera, igarkizun, jolas, kanta" eta abarrek bezalaxe, Toribio Iriondo (1848-1922) bezalakoek eginiko zein jasotako eliz-kantek ere ("Ogi Zerutik", kasu) osatuko lukete herri literatura.

Pareko lerro batetik, Julien Vinsonen *Literatura popular del País Vasco* lana

---

[3]MITXELENA, **Historia de la literatura vasca** aipatu lanean, 25. orr.

[4]LAFITTE, P. (1990): **Euskal literaturaz**. Euskal Editoreen Elkartea-Erein. Donostia.

[5]SAN MARTIN, J. (1980): **Literaturaren inguruan**. Hordago. Donostia (26. orr.).

dugu.[6]

Jon Juaristi, ordea, nolabaiteko salbuespen gisa agertzen zaigu, herri literatura ahozko tradizioarekin parekatzeko garaian. Ikerle honek ez du herri literatura kontzeptua zuzenean erabiltzen, tradiziozko literaturgintzaz aritzeko, eta literatura folklorikoaz mintzo da.[7] Salbuespena, ordea, itxurazkoa izan daiteke, benetakoa barik. Izan ere, gizarteko klase xeheek zuten ahozko literatura hartzen du Juaristik literatura folklorikotzat (eresiak, kantuak, baladak). Hortik abiatuta, bertsolaritzaraino iristen da, literatura folkloriko tradizionalaren, eta literatura folkloriko modernoaren arteko lotura gune izan zitekeelakoan edo. Puntu honetan, baina, Juaristik zalantza batzuk mahaigaineratzen ditu, bertsolaritza literatura folklorikotzat jo aurretik. Batetik, bertsolaritza, tradizio zaharretik baino gehiago, XIX. mendeko borroka politikoen gizarteratzetik datorrelakoan baitago Juaristi. Horrela, haren ustez, bertsolaritza egokiago ulertuko litzateke gatazka haietako alderdi ezberdinek —eta bereziki geroagoko euskal nazionalismoak— alfabetatu gabeko klaseen artean erabilitako propaganda bide gisa, "benetako" ahozko literaturaren adierazpide gisa baino. Bestetik, bertsolaritzak gehiago izango luke lehiaketatik, literatur sorkuntzatik baino —*"en rigor, una competición entre* bertsolaris *se asemeja a un encuentro deportivo más que a un recital poético"*—. Ondorioa, Juaristirentzat, argi dago:

> *"En realidad, podríamos concluir, el* bertsolarismo *no es propiamente 'literatura', lo que no quiere decir que su influencia en la literatura no haya sido importante."*[8]

Ondorio honekin, beraz, Juaristik ukatu egiten du bizimodu tradizionaletik egungo ikuskizun masiboetara jauzi egitea lortu duen kultur adierazpide honen literatur izaera, horrekin batera, gure iritziz, haren kultur izaera bera ukatuz.

Antzeko ondorioa ateratzen du Juaristik Zuberoako antzerkiari

---

[6]VINSON, J. (1988): **Literatura popular del País Vasco**. Txertoa. Donostia.

[7]JUARISTI, J. (1987): **Literatura vasca**. Taurus. Madrid.

[8]Ibidem, 26. orr.

dagokionez —*"el teatro popular de Soule"*, hots, Pastoralak, Astolasterrak, eta Ihauterietako Komeriak—. Garai batean, dio Juaristik, antzerki mota honen zentzua honako hau izan zen, hala Ipar Euskal Herrian nola mendebaldeko Europa osoan: nekazal eremura hirietako misterioen berri eramatea. Munduko Gerra bien artean, ordea, bizimodu tradizionalaren galerak Pastoralaren galera ere erakarri zuen. Horregatik, Pastoralak azken lau hamarkadetan izan duen berpizkundeari, soilik itxurazkoa deritzo Juaristik:

> *"Desde 1953, la pastoral ha experimentado un cierto renacimiento, más aparente que real: autores como Pierre Bordaçaharre ('Iruriko Etxahun') y Junes Cazenave han renovado el repertorio a costa de una ruptura radical con la mejor tradición del género. Se adivierte en los nuevos temas un peso excesivo de los planteamientos nacionalistas."*[9]

Horrela, Juaristiren ustetan, egungo antzerki zuberotar tradizionalak ez du, jadanik, zentzurik. Lehengo zalduneriaren gorabeherei, edota Karla Handiaren nondik norakoei buruzko kondairetatik euskal historia eta pertsonaiak (Matalas, Iparragirre, Etxahun, e.a.) goraipatzen dituzten antzezpenetara gertaturiko aldaketak, hartzailego abertzalea eman diezaioke, garai batez. Era berean, turismoa erakartzeko aukera bihur daiteke. Baina Zuberoako antzerkiak, zentzua galdua omen du, erabat: *"El viejo teatro campesino ha muerto porque no cumple ya función alguna en el seno de una comunidad orgánica."*[10] Gure ustez, benetan harrigarria da nola "euskal esentzialismoaren" salatari nagusienetako batzuek, egungo pertsona errealek egin eta gozatzen dituzten kultur adierazpideei zentzu oro ukatzen dieten... Zergatik eta adierazpideok "lehengo esentzia" galdua omen dutelako!

Tesi berberari eusten dio M. Arene Garamendik, Zuberoako antzerki tradizionalari buruzko lan interesgarri eta erakargarri batean.[11] Hemen ere, *"Teatro popular vasco"* izenburupean Pastorala, Ihauterietako Antzerkia, eta Xaribariak kokatzen ditu egileak, eta tradizioari loturik ez bada, beste zentzurik

---

[9]Ibidem, 29. orr.

[10]Ibidem, 30. orr.

[11]GARAMENDI, M. A. (1991): **El teatro popular vasco: Semiótica de la representación**. "Julio de Urquijo" Euskal Filologiarako Mintegia—UPV/EHU. Bilbo.

ez die ikusten adierazpide hauei. Garamendik, horrela, antzerki mota honenak egin duela esango du, eta berori berpizteko egin litekeen saioa, "*no llegará a ser otra cosa que un pálido remedo de lo que fue cuando todavía cumplía una función necesaria en el seno de la comunidad campesina,*"[12] besterik ez dela izango alegia.

Baina Garamendik plazaratzen duen uste hau, gure iritziz bederen, berak lan berean defendatzen duen beste tesi batekiko kontraesanean dago. Hain zuzen ere, lan honetan oso argiro azaltzen du egileak Pastoralak unean-unean nekazal gizataldearentzat izan duen zentzuaz galdetu beharra dagoela. Ikuspuntu horretatik, Garamendik Pastoralaren jatorria aztertzen du, eta honako ondorio honetara iristen da: Pastorala, kultur adierazpen ezberdin biren arteko gurutzaketaren alaba da: barroko aroan Europako alde honetan hedaturik zegoen eskenografiak, batetik, istorioak antzezteko modu bat erakarri zuen; XVIII-XIX. mendeetan frantsesez hedaturiko *colportage* delako literaturak, bestetik, zabaltzeko gaiak eskaini zituen.[13] Bion arteko ezkontzatik omen dator Pastorala, Garamendiren arabera.

Delako *colportage* literatura, Frantziako herri klaseen artean oso hedatua, modu konkretu batean irakurtzen zen Zuberoan. Hain zuzen ere, idatzizko literatura hau gehienbat ahozko kulturako herri batean antzezpenaren bidez zabaltzeak, zuberotarren irakurketa propioa eta "irekia" ahalbidetzen zuen, letra idatziak ezartzen duen irakurketa "itxiaren" aldean. *Genoveva de Brabante* Pastoralari buruz, esaterako, honela dio Garamendik:

> "*La sexta refundición de* Genoveva de Brabante*, por ejemplo, no es una obra distinta de la primera o la segunda, pero sí una versión diferente, en cuya elaboración el* pastoralier *ha tratado de satisfacer, de modo consciente o inconsciente, las demandas ideológicas de la comunidad de su tiempo (y no los de*

---

[12]Ibidem, 190. orr.

[13]Izen hori, saltzaile ibiltariek XVII. mendetik aurrera herriz herri saltzen ibiltzen ziren liburuskak sailkatzeko erabili ohi da. Literatura mota hau, Frantzian ezezik, Europa osoan hedaturik zegoen, eta toki bakoitzean berori izendatzeko erabilitako izenek, beren herri izaera erakusten digute —edukiari barik, kanpoko itxuraren arabera izendatzen baitziren—: Frantzian, *colporteur* edo saltzaile ibiltariengandik datorren izenaz gain, *Bibliotèque Blue* izenez ere ezagutzen ziren, ogia babesteko erabiltzen zen bezalako paper urdinean inprimatuak baitziren; Espainian, *Literatura de cordel*, kaleetako saltzaileek kordaz zintzilik edukitzen baitzituzten; Suedian, *skillingtryck*, XVIII. mendearen bukaeran *skilling* bana —hots, txanpon txikiena— balio baitzuten

una comunidad metahistórica o intemporal)."[14]

Kultur produktuak unean-unean duten erabilera azpimarratuz, folklorearen irakurketa hermeneutikoaren aurrean irakurketa kulturalaren aldeko agertzen da Garamendi:

> *"Apostar por una aproximación meramente hermenéutica, sin soporte histórico alguno, conduce indefectiblemente a unas conclusiones que enfatizan lo primitivo y lo atávico, en detrimento de lo propiamente cultural, que es siempre histórico."*[15]

Pastorala bezalako kultur agerpenak, Garamendik ondo asko dioen legez, bereziki historikoak badira, zergatik ez orduan logika beretik aztertu gaur egunean gauzatzen den Pastorala? XVIII-XIX. mendeetako Pastoralek zeukaten funtzioaren oso ezberdina izan arren, ez ote du betetzen inolako funtziorik, Zuberoako herrietako biztanleriarentzat zein Bilboko Arriagako ikus-entzulegoarentzat eta are ETBren hartzailegoarentzat, egungo Pastoralak? Funtzioren bat beteko du —ekonomikoa, politikoa, kulturala edo bestelakoa—, oraindik ere bizirik irauten badu —inoiz baino hartzailego handiagoarekin gainera—.[16]

1980ko hamarkadan antzerkigintzari buruz argitaratu diren gaineratiko monografien artean, bestalde, ez dirudi "herri antzerkia" edo *"teatro popular"* delakoa tradiziozko antzerkigintzatik aparteko zerbait gisa hartzeko joera handiegia dagoenik. Aipa ditzakegun liburuen artean, Jean Haritschelharren *La*

---

[14]GARAMENDI, **El teatro popular vasco: Semiótica de la representación**. aipatu lanean, 102. orr.

[15]Ibidem, 10. orr.

[16]Gainbegirada honetarako hartu dugun epez kanpokoa bada ere, aipa dezagun hemen Pastorala beste ikuspuntu batetik aztertzen duen lan bat: ALAIZA, Carol Ann H. (1992): **"Santa Grazi Pastorala", a critical study of the basque pastorale as contemporary tradition**. U.M.I. (University Microfilms International), Michigan, mimeoa. Lan hau 1978.ean aurkezturiko Doktorego Tesia da, eta bertan egungo zuberotarren bizimodua Pastoralean nola isladatzen den aztertzen du egileak. Pastoralak, dio Alaizak, forma zaharrak mantentzen ditu, baina garaiko gaiak lantzen: II. Mundu-Gerrak eragindako gizarteko astindura, ikurrinaren esanahia, nekazaritzaren egoera, e. a.

Pastorale. Théâtre populaire basque en Soule,[17] Beñat Oihartzabalen *La Pastorale souletine: edition critique de Charlemagne,*[18] edota Patri Urkizuren *Zuberoako irri teatroa: Astolasterrak* eta *Euskal antzertia*[19] lanak ditugu. Azken honetan, Urkizuk bi ataletan banatzen du euskal antzerkigintza: euskal antzerki tradizionala (Antzertikideak —mimoa, bertsolariak, errandoak, maskaradak eta paradak—, Pastoralak, Astolasterrak, eta Ihauterietako Trajikomeriak) batetik, eta Euskal Herrian egin den antzerki "unibertsala", XVII. mendeko Hegoaldeko antzerki zaharretik hasi eta 1984.eko antzerki taldeetaraino, bestetik. Esan beharra dago, Urkizuk ez dituela azaltzen banaketa honen zergatiak, ez eta haren inplikazioak ere.[20]

Musikagintzari buruzko lanetan, hiru lan aipa ditzakegu: J. A. Arana-Martijaren *Euskal musika,*[21] J. Dominguezen *La música y la ópera en la historia de Euskal Herria,*[22] eta Pako Aristiren *Euskal kantagintza berria. 1961-1985*[23] lanak hain zuzen. Arana-Martijak, euskal musikagintzaren historia egiten duelarik, honako bereizketa darabil: musika landua, batetik, eta herri musika bestetik. Lehenengoaren azpian, opera, orkestako musika eta antzekoak hartzen ditu. Herri musikaren barnean, berriz, honako hauek: ahozko tradiziotik heldu zaizkigun kantak, bertsolaritza, txistularitza, eta abar. Arana-Martijak, bestalde, azpimarratu egiten du herri musikak euskal nazionalismoaren eraikuntzan jokatu duen papera.

Dominguezek ere, Arana-Martijak legez, antzeko ulerkera darabil herri musikari dagokionez: tresna tradizionalak (txistua e.a.), euskal dantzak, edota

---

[17]HARITSCHELHAR, J. (arg.) (1987): **La Pastorale. Théâtre populaire basque en Soule**. Lauburu. Baiona.

[18]OIHARTZABAL, B. (1991): **La Pastorale souletine: edition critique de Charlemagne**. "Julio de Urquijo" Euskal Filologiarako Mintegia—UPV/EHU. Bilbo.

[19]URKIZU, P. (1988): **Zuberoako irri teatroa: Astolasterrak**. GK. Donostia. Eta URKIZU, P. (1984): **Euskal antzertia**. Antzerti. Donostia.

[20]Geroxeago helduko diogu, ordea, banaketa honen azpian egon daitekeen erizpideari.

[21]ARANA MARTIJA, J. A. (1985): **Euskal musika**. Eusko Jaurlaritza-Erein. Donostia.

[22]DOMINGUEZ, J. (1984): **La música y la ópera en la historia de Euskal Herria**. Bizkaiko Foru Diputazioa. Bilbo.

[23]ARISTI, P. (1985): **Euskal kantagintza berria. 1961-1985**. Erein. Donostia.

bertsolaritzak osatuko lukete, haren iritziz, herri musika. Baina musikaren historigintzan gure egunetarantz hurbiltzen delarik, Dominguezek musika molde garaikideak ere hartuko ditu herri musikatzat. Hain zuzen, Euskal Kantagintza Berria deitu izan denaren kantagileak. Horrela, gure iritziz, herri musika zer den azaltzean tradizioaren eremua gainditu, eta gaurkotasun osoa duten kultur agerpenetara ere hedatzen du kontzeptu hura musikazale honek.

Azken lerro honetatik abiatuko da Pako Aristi bere liburuan. Liburu honek, bistan da, kantagintza tradizionala barik, egungo musikagintza molde bat du aztergai. Baina berorren mamira lan honen hirugarren zatian sartuko garenez, albo batera utziko dugu oraingoz.

Kultura "giza ahalmen gorenen langintza" gisako ulerkeratik "bizikera oso" gisakora hurbilduz, 1980ko hamarkadan Euskal Herriko bizimodu, pentsamolde, eta ohiturei buruz argitaratu diren lanetan, ikuspuntu antropologikoak pisu nabarmena izan duela ikus daiteke. Hemen azterketa zabal eta sakonik egiteko aukera handirik ez dugu, baina lehenengo gainbegirada batean zera agertzen zaigu: "herriaren bizikera" edo, azken funtsean, "herri kultura", ikuspuntu antropologikotik ere, gehienbat tradiziotik datorren kultura gisa ulertu izan da. Joxe Migel Barandiaran edo Manuel Lekuonaren lanak alde batera utzirik —lan honen lehenengo atalean jorratuko baititugu—, horixe erakusten digute J. M. Satrustegi, A. Ortiz-Oses, T. Hornilla, W. Douglass, J. Garmendia, N. Arregi/M. Mardones, edota J. M. Apalategiren lanek.[24] Azken honek, ordea, ikuspuntu antropologikoaren berriztatzearen premia aldarrikatuko du, egungo herriaren egunerokotasuna aztertu beharra mahaigaineratuz. *Antropologia hirian. Bilbon* bere lana,

---

[24]Ikus SATRUSTEGI, J. M. (1989): **Antropologia y lengua. Tradición popular, memoria colectiva**. Egileak argitaratua, Iruñea. ORTIZ-OSES, A. eta MAYR, F. K. (1981): **El matriarcalismo vasco. Reinterpretación de la cultura vasca**. Deustuko Unibertsitatea, Deustua. HORNILLA, T. (1981): **La ginecocracia vasca**. Geu, Bilbo. HORNILLA, T. (1987): **Sobre el carnaval vasco**. Txertoa, Donostia. HORNILLA, T. (1988): **Zamalzain el chamán y los magos del carnaval vasco: los ritos de iniciación**. Txertoa, Donostia. HORNILLA, T. (1989): **La mujer en los ritos y mitos vascos**. Txertoa, Donostia. HORNILLA, T. (1990): **El carnaval vasco interpretado**. Mensajero, Bilbo. HORNILLA, T. (1991): **Los héroes de la mitología vasca. Antropolpogía y psicoanálisis**. Mensajero, Bilbo. DOUGLASS, W. A. (1986): **Cultura vasca y su diáspora. Ensayos teóricos y descriptivos**. Baroja, Donostia. GARMENDIA, J. (1989): **Euskal pentsamendu magikoa**. Baroja, Donostia. ARREGI, N. eta MARDONES, M. (1991): **Euskal Ihauteriak**. BIE. APALATEGI, J. M. (1988): **Antropologia berria. Ahozko herri produkzioa**. CAM/DAK, Donostia.

berriztatze saio horren adibidea dugu.[25] Abiapuntua, gure iritziz, oso erakargarria da: Bilbo Euskal Herriko hiri handiena, euskaldun gehien biltzen dituena, eta euskal gizarteko bizitzan pisu nabarmenekoa izaki, euskal kulturaren geroaz hausnartzeko aztertu beharreko gunea dugu. Azterketa horretarako, Apalategik Bilbo Zaharreko eguneroko bizitzari buruzko datu bilketari ekiten dio. Tamalez, gure uste apalean, lanak ez du datu bilketaren urratsa gainditzen, eta iradokizunean geratzen da. Iradokizun interesgarria, bestalde.

Ikuspuntu antropologikotik egungo kultur agerpenak ulertzeko saioen artean, bestelako ekarpen batzuk ere aipatu beharrean gaude. Horra hor Teresa del Valleren lana *Korrikari* buruz, euskararen aldeko herri mugimenduaren ekimen honen inguruan dauden osagai etniko eta antropologikoen erakusle.[26] Edota Joseba Zulaikaren *Violencia vasca. Metáfora y sacramento*[27] liburua, ETAren borroka armatuak euskal gizarte tradizionalean hartzen duen zentzuan, euskal kulturako osagai iraunkorrak arakatzen dituena. Ildo beretik, B. Aretxagak ere aztertua du nola agertzen diren osagai etnikoak egungo borroka politikoan. Zehazkiago, gatazka politikoaren ondorioz erahildakoei ezker abertzaletik egin ohi zaizkien hiletak, euskal kultura etnikoa eta bereizgarriaren adierazle eta birsortzaile gisa aztertzen ditu egileak.[28]

Ezin ahaztu, euskal antropologiatik herri kultura nola ikusi izan den azaltzeko egiten ari garen gainbegirada honetan, Jesús Azconaren *Etnia y nacionalismo vasco*[29] lana. Berau geroago gogora ekarriko dugun arren, azpimarra dezagun euskal antropologiaren kritikari ekiten diola, besteak beste "herria" kontzeptuaren inguruan (jatorrizko testuan, *"pueblo"*) erabili diren ulerkera nagusiengatik.

---

[25]APALATEGI, J. M. (1987): **Antropologia hirian. Bilbon**. Kriselu. Donostia.

[26]VALLE, T. d. (1988): **Korrika: rituales de la lengua en el espacio**. Anthropos. Barcelona.

[27]ZULAIKA, J. (1990): **Violencia vasca. Metáfora y sacramento**. Nerea. Madrid.

[28]ARETXAGA, B. (1988): **Los funerales en el nacionalismo radical vasco**. Casa Baroja. Donostia.

[29]AZCONA, J. (1984): **Etnia y nacionalismo vasco**. Anthropos. Barcelona.

Herri kultura tradiziotik datorren kulturari lotzeko joera, bestelako arlo batzuetan eginiko ikerketetan ere antzeman daiteke: eskulangintzaren, etxegintzaren, kirolen, edota erlijioaren arloetan kasurako.[30]

Joera orokor xamar hau, ordea, apurtu egiten da herri kulturaren agerpen batzuei buruzko ikerkuntzan. Gutxienez, honako arlo biotan ikusi dugu herri kultura, tradiziotik datorren kultura izanagatik, egungo praktiketako osagai gisa hartzeko joera: bertsolaritza bata, eta euskalgintza bestea.

Bertsolaritzari dagokionez, Xabier Amuriza dugu tradiziotik datorren kultur agerpen honen egungo alderdiak aztertzen dituen lehena, jorratzen ari garen hamarkadari dagokionez. Horrela, bere alderdi historikoaz gain, bertsolaritzaren gaurkotzeak dakartzan eraldaketez ere mintzo da, *Bertsolaritza I. Hitzaren kirol nazionala*[31] bere liburuan. Amurizak, liburu honetan, bertsolaritza *herritarra* dela dio, hots, herriak parte hartzen dueneko iharduera. Baina hori dioenean, lehenaldiaz bezala orainaz ere ari da. Horrek ematen dio, gure iritziz, lehenago aipaturiko joerarekiko etenaren kutsua. Geroago, Joseba Zulaika ere aritu izan da bertsolaritza egungo gizarteko errealitatetik aztertzen, *Bertsolarien jokua eta jolasa* liburuan.[32] Zulaikak liburu honetan aztertzen duen gaia, honako hau da: bertsolarien txapelketek, bertsolaritzari eragin dioten eraldakuntza. Liburuskaren izenburuak berak dioenez, txapelketak bertsolaria jolasetik jokora eraman ez ote duen beldur da Zulaika. Hori aztertzean, Zulaikak funtsezko auzi bat jartzen du mahai gainean. Jarri ere, besteak beste txapelketei esker lortu du bertsolaritzak herri kultura tradizionala izatetik, egungo herri kulturaren ezaugarriak dituen kultura izatera pasatzea; hots, herri kultura kaletar eta masiboa izatera. Zulaikaren analisiak, hartara, era zorrotzean ikutzen du gai sakon bat: herri kulturak egungo komunikabideen eta ikuskizun erraldoien bidean sartzen denean jasaten duen eraldakuntza. Ohizko hiztegiaz esanda, "herri kulturatik" "masa kulturara" doan bilakaera hain zuzen.

---

[30]Ikus, besteak beste, GARMENDIA, J. (1980): **Euskal esku-langintza**. Auñamendi, Donostia. MADARIAGA, N. (1983): **El caserío como arquitectura popular vasca**. Bilbao Bizkaia Kutxa, Bilbo. AGUIRRE FRANCO, R. (1983): **Deporte rural vasco**. Txertoa, Donostia. LOPEZ DE OCARIZ, J. J. (1984): **Raíces de religiosidad popular**. CPA, Gasteiz.

[31]AMURIZA, X. (1982): **Bertsolaritza I. Hitzaren kirol nazionala**. AEK. Bilbo.

[32]ZULAIKA, J. (1985): **Bertsolarien jokua eta jolasa**. Casa Baroja. Donostia.

Azkenik, Fito Rodriguezek ere aztertuak ditu bertsolaritzaren gaur egungo zenbait alderdi, "formarik gabeko heziketatik" (orain arteko bertsolarien kasuan), hezkuntza ezformalera (bertso eskolak) eta hezkuntza formalera (irakaskuntza sisteman integraturiko eskolak) igaro dela erakutsiz.[33]

Euskalgintza edo euskararen aldeko mugimenduari buruz, bestalde, izan da lanik 1980ko hamarkadan. Soziolinguistikazko liburuak alde batera utzirik —jorratzen ari garen eremutik kanpora eramango baikintuzkete[34]—, lan bi aipatuko ditugu arlo honetan. Lehena, Joan Mari Torrealdairen *Euskal Telebista eta euskara*[35] lana dugu. Lan honetan, Torrealdaik euskarazko telebistaren inguruan izaniko debatearen ardatzak aztertzen ditu, debate horretan herri mugimenduek zeresan handia izan dutelarik. Bigarrena, Jacqueline Urlak eginiko Doktorego Tesia dugu: *Being Basque, speaking Basque: The politics of language and identity in the Basque Country*.[36] Lan honetan, Urlak azken hamarkadetako euskararen aldeko mugimendua aztertzen du, honako ikuspuntu honetatik: euskararen aldeko mugimendua, nortasun galduaren berreskurapen edota defentsaren aldeko mugimendu gisa baino gehiago, euskal nortasuna eraikitzen ari den mugimendu gisa ulertu behar dugu. Eraikuntza asmo honen azpian herri mugimenduak presentzia nabarmena duenez, argi azaltzen zaigu Urlaren lanak jorratzen ari garen ildorako ekartzen digun ondorioa: euskararen inguruko herri mugimendua, eta horrekin batera euskal kultura herritarra bera ere —mugimendu honek haren barnean duen pisuaren arabera— ez da ikusten iraganeko bere zentzuan soilik; areago, euskal gizartea gaur egun zeharkatzen duten kultur prozesuetatik garrantzitsuenetako bat bezala hartu beharko genuke euskalgintza.

---

[33]RODRIGUEZ, F. (1991): **Bertsolaritza eta eskola**. UEU. Bilbo.

[34]Hala ere, gogora dezagun azken hamarkadan argitaraturiko lanek, funtsean, helburu bera dutela: euskararen normalkuntza. Hori dela-ta, argi da, ez da euskararen alderdi tradizionala azpimarratzen dena, egungo gizartean pairatzen duen egoera diglosikoa eta berori gainditzeko jorratu beharreko bideak baizik. Erreferentziaren bat ematekotan, ezinbestekotzat jotzen ditugu Txepetxen lanak, bereziki bere Doktorego Tesia. Ikus SANCHEZ CARRION, J. M. (1987): **Un futuro para nuestro pasado**. Egileak argitaratua. Iruñea.

[35]TORREALDAI, J. M. (1985): **Euskal Telebista eta euskara**. Elkar. Donostia.

[36]URLA, J. (1987): **Being Basque, speaking Basque: The politics of language and identity in the Basque Country**. U.M.I. (University Microfilms International), Michigan, mimeoa. University of California, Berkeley.

Gure gainbegirada hau amaitzeko, ezin bazter batera utzi herri kultura zuzenean aztertu gabe, egungo gizarte garaikidean gertatzen diren kultur prozesuei buruz argitaraturiko bestelako lanak, berorietan, zeharka bada ere, herriak bere egunerokotasunean bizi duen kultura aztertzen baita. Horrela, alde batetik, "masa komunikazioa" deitu izan denari buruzko lanak ditugu. Hauen artean, tamalez, ez dira asko bitartekoez haruntzago begiratzen dutenak: gehienak, komunikabideetan eta berauen inguruan gertatzen denari mugatzen zaizkio, gutxi izanik komunikazioa gizarteko dinamikaren baitan ulerturik herri kultura zer den lagundu ahal digutenak. Baten bat aipatzekotan, Carmelo Garitaonaindiaren lanak ditugu, batetik, eta R. Zorrillarenak bestetik, biok, gaiari, ikuspuntu historikotik heltzen diotelarik.[37] Azken irakasle honena dugu, era berean, kontsumoa eta aisiari buruzko lana: *El consumo del ocio* liburua.[38]

Azkenik, beste lan bi aipa ditzagun, hirietako gizarteko prozesuen azterketatik, nola edo hala kultur dinamikak ere aipagai dituztenak: Andres eta Maisuetxek, 1970eko hamarkadako mugimendu kaletarrak aztertzen dituzte, besteak beste herri jaiak mugimendu honentzat auzokideen mobilizapen eta elkargune bihurtu zirela azpimarratuz.[39] Bigarren lana, etorkinei buruzkoa, Cristina Blancorena da.[40] Liburu honetan, Bilbora etorritako etorkinek harrerako kultura eta gizataldearekiko zein jarrera duten aztertzen du egileak. Ondorio nagusi gisa, etorkinek talde homogenorik ez dutela osatzen dio, hartzen dituen gizartearekiko oso integrazio maila ezberdinak aurki baitaitezke kategoria horren baitan. Aniztasun horren arrazoietako bat, Blancoren ustez, harrerako gizartea bera —Bilbo— kulturan homogenoa ez izatea litzateke.

---

[37]Ikus GARITAONAINDIA, C. (1988): **Radio en España 1923-1939 (de altavoz musical a arma de propaganda)**. UPV/EHU, Bilbo. Eta ZORRILLA, R. (1988): **Los hábitos de lectura de Bilbao durante el estado de excepción: 1876-1879**. UPV/EHU, Bilbo.

[38]Ikus ZORRILLA, R. (1990): **El consumo del ocio**. Eusko Jaurlaritza. Gasteiz.

[39]ANDRES, J. eta MAISUETXE, J. A. (1980): **El movimiento ciudadano en Euskadi**. Txertoa. Donostia.

[40]BLANCO, M. C. (1990): **La integración de los inmigrantes en Bilbao**. Desclee de Brouwer. Bilbo.

Honaino iritsiz gero, honela laburbil genezake Euskal Herrian herri kulturaz gure iritziz hedatuen dagoen ulerkera: herri kultura, historian zehar euskal klase herritar xeheek izan duten kultura da, klase nagusien edota eliteen kultura landuaren aurka. Formulazio honetan, baina, berrikusi beharreko inplikazio bikotza aurkitzen dugu: batetik, "herri kultura/kultura landua" bereizketan oinarritzen da; bestetik, bereizketa hori, gehienbat, iraganean ulertzen da. Azter dezagun, bada, auzi bikoitz hau astiroago.

Historian zehar, ukatu ezinezko gertaera da gizarteko klase nagusien kultura mota bat, edo kultur molde batzuk, beren eskura izan dituzten bitartean, klase herritarrek, herri xeheak, ez dituztela horiek eskuratzerik izan. Bestalde, klase herritarrok, beren bizi baldintza konkretuetan, kultur eredu eta adierazpide propioak garatu eta birsortu dituzte. Europako historiaren garai ezberdinetan batzuen eta besteen artean izandako harremanek bi kultura erabat ezberdin eta kontrajarri gisa ikustearen desegokitasuna erakusten badigute ere, herri kultura (edo kulturak) eta kultura landua (landuak) bereiz daitezkeelakoan gaude geu ere.[41] Horrela, Juan San Martinek herri literatura ahozkoarekin eta literatura landua idatzizkoarekin parekatzen dituenean, horixe adierazten duela uste dugu. Eta gauza bera egiten du J. M. Lasagabasterrek, Patri Urkizuk euskal antzerkiaz egiten duen bereizketan, "teatro herrikoia" eta "teatro landua" binomioa ikusten duenean.[42] Baina honekin batera, galdera bat egin beharrean gaude: historiaren joan etorrian, behin "landuak" izan diren adierazpideak ez ote dira inoiz "herrikoi" bihurtzen? Idazketaren adibidea hor dugu: gizarteko gutxiengo boteretsuenaren eskuko baliabidea lehenik, gaur egun, Euskal Herrian bederen, gizarte osora hedaturiko baliabidea da. Horrela, San Martinek XVI. menderako egiten duen formulazioa, agian, ez da hain baliogarri suertatzen XX. mende bukaera honetan. Jon Kortazarrek, esaterako, argi asko dauka idazten den guztia ez dagoela literaturatzat hartzerik:

"*Su objeto* [literaturaz mintzatzearen gaia, alegia] *no consiste ya en*

---

[41]Bi kultura mota hauen arteko harremanen oso erakusketa interesgarri bat, honako liburu honetan aurkituko du iralkurleak: GINZBURG, C. (1982): **El queso y los gusanos. El cosmos según un molinero del siglo XVI**. Muchnik. Barcelona (1.arg.:1976).

[42]Ikus LASAGABASTER, J. M. (1990): *Euskal literaturaren azterketa 1960-1990*. **Jakin**, 61. zkia. Azaroa-Abendua: 43-63, 60. orr.

todos los libros publicados en euskara, sino en aquellos que en una perspectiva de tradición, hayan sido considerados como de cierta calidad estética, siempre relativa."[43]

Zein kultur mota da, hartara, idatzizkoa izanik baina "literaturan" —hots, literatura landuan— gutxieneko kalitate maila ez izateagatik kokatu ezin dena? Kulturan, dio Kortazarrek, maila ezberdinak daude. Haietariko bat, *"edozer eta edozein onartzeko prest dagoen kultura herrikoia"* (edo popularra) dugu.[44] Hartara, "herri literatura/literatura landua" bereizketarako, jadanik, ez litzateke nahikoa izango idazketaren erizpidea, Kortazarrek bestelako erizpide batzuk erabiltzen dituelarik literatura landua zer den jakiteko.

Herri kulturaren aldetik, Lasagabasterren formulazioak ere erakusten digu herrikoia/landua bereizketaren muga: hark erakusten duen erizpideari jarraiki, gaur egungo *Maskarada* edo *Kukubiltxo* antzerki taldeak "teatro landuaren" eremuan kokatu beharko genituzke. Eta hori zalantzagarria da; ez taldeon kalitate mailagatik, "teatro herrikoiaren" eremutik kanpora geratuko liratekeelako baizik. Hortxe ikusten dugu guk puntu eztabaidagarria.

Guzti honek, kultur adierazpideen bilakaera historikoaren garrantzia azpimarratzera garamatza. Une batean eliteen edota klase nagusien esku dagoen kultur adierazpidea, beranduago eremu zabalagoetara heda daiteke. Hemendik ateratzen dugun ondorioa, honako hau da: herri kultura zer den definitzeko, egokiagotzat jotzen dugu kultura batek —edota kultur adierazpide batek— gizartean duen lekuari so egitea, "formari" —hots, "ahozko" edo "idatzizko" izateari— zein "kalitateari" begiratzea baino. Horregatik, "herri kultura/kultura hegemonikoa" binomioari baliagarriagoa deritzogu, "herrikoia/landua" bikoteari baino.

Bilakaera historikoa kontuan hartu beharrak, herri kultura tradiziozko kulturarekin parekatzearen auzia berrikustea eskatzen du. Piarres Lafittek, honela definitzen digu herri literaturatzat —eta herri kulturatzat, esan genezake kontzeptu bera luzatuz— ulertzen duena:

---

[43]KORTAZAR, J. (1990): **Literatura vasca. Siglo XX**. Etor. Donostia, 7-8. orr.

[44]KORTAZAR, J. (1990): *Literatur kritikaz*. **Jakin**, 56. zkia. Urtarrila-Otsaila: 183-191. (186. orr.).

"Ez Eskual-herrian, ez bertze nehun, ez du herri batek deus ere asmatu. Edozoin asmu, edozoin pentsamendu jende bakar baten ganik heldu da, gogoa beti norbaitena baita, eta ez sekulan moltzu batena. Gero, bai, herri batean ahoz-aho, beharriz-beharri hedatzearekin, herrikotzen ahal da, eta horra nola aipa daitekezken herrikantu bat, herri-ipuin bat, eta berdin, ororen buru, herri literatura bat."[45]

Lafitteren azalpen hau ontzat hartzen badugu, eta guk bederen hala egiten dugu, herri kultura, norbaitengandik sortu eta geroago, hedatzearen hedatzez, "herrikotu" dena da. Hau horrela bada, ordea, zera ikusten dugu: azken mende biotan, eta azkenengoan bereziki, komunikazio bideak eta oro har kultur moldeak hedatzeko bideak izugarri garatu direlarik, denboran zein espazioan oso jatorri ezberdinak dituzten kultur adierazpideak hedatu dira, munduko gizarte guztietan bezala Euskal Herrian ere. Bereziki aipagarriak, jende multzo handien migrazio mugimenduez gain, hezkuntza sistemaren hedapena eta komunikabideen zabalpena ditugu. Horien eskutik, Euskal Herrian lehenago beste ibilbide batzuetatik eta beste erritmo batean kultur sorkariak hedatzen ziren legez, azken mendeotan beste batzuk "herrikotu" direla esan beharko genuke.

Oraingoz xehetasunetan sartu gabe "masa kulturaren garapena" dei diezaiokegun fenomeno honen inguruan, baina, ezin ahaztu gure herrian erabateko garrantzia izan duen gertaera bat: masa kulturaren eraikuntza prozesuan, euskal kulturak ez du, kasik, presentziarik izan. Geroago aztertuko ditugun arrazoiak direla medio, lehengo euskal herritarren artean hedaturik zeuden kultur adierazpide ugari baztertuak izango dira "herrikotzen" hasiko diren kultur eredu berrietatik. Adibiderik behinena euskararena dugu: hezkuntza sistema finkatu eta komunikabideak hedatu ahala, erderak "herrikotzen" —hots, herriak bere egiten— joango dira, euskararen kaltetan.

Gauzak horrela, erraz uler daiteke zergatik Euskal Herrian, herri kulturaz aritzean, neurri handi batean tradiziora eta historiara jotzen den: hain zuzen ere, euskal kultura herritarrari —euskal "herri kulturari"— ez zaiolako sarrerarik eman egungo "herrikotze bideetan" —hots, hezkuntza sisteman, komunikabideetan, kulturaren industrian, e.a.—. Horren ondorioz, euskal

---

[45]LAFITTE, **Euskal literaturaz** aipatu lanean, 32. orr.

kultura herritarrik inon bada, derrigor iraganetik datorrena behar du izan.

Horrek esplikatuko luke, gure iritziz, zergatik egungo kultur hedapenerako bideetan nola edo hala sartzea lortu duten adierazpideak, bertsolaritza kasu, aldi berean tradiziozko herri kultura eta egungo herri kultura gisa har daitezkeen. Eskolaren bidez edota komunikabide eta ikuskizun masiboen bidez lorturiko hedapenak, bertsolaritza euskal kultura herritar eta garaikidetzat ikustea ahalbidetzen digu. Gauza bera esan genezake euskarari berari buruz: euskarazko kultura masiboki hedatzea lortzen ari den neurrian, tradizioari derrigor lotzen zuten joerak gainditu eta beste era batera ulerturiko herri kulturatzat hartzeko aukera zabaltzen zaigu: gaur egun "herrikotzen" den kultura gisa alegia.

Herri kulturari buruzko ikerkuntzaren ekarpenak

Arestian aipaturiko erronkari aurre egin nahian, eta Euskal Herrian herri kultura kontzeptuak izan duen erabilera nagusiak noraino laguntzen digun ikusirik, handik aurrerako bidea egiten hasi ginen. Eta horretarako, beste ate batean jo genuen. Hain zuzen ere, herri kultura egungo klase herritarren kulturatzat harturik, gizarteko dinamika orokorrean ulertzea ahalbidetuko zigun ikuspuntu baten eske. Bigarren saio honetan, erreferentzia nagusi bi hartu genituen. Britainia Handitik datorren *Cultural Studies* izeneko ikerkuntz lerroa, bata. Latinameriketan azken hamarkada biotan herri kulturei buruz garatu den lerroa, bestea.

Cultural Studies izenez ezaguna den ikerkuntz lerroak, historigile marxista britainiar batzuen lanean du abiapuntua: R. Hoggart, R. Williams eta E. P. Thompsonen lanetan hain zuzen.[46] Lanok amankomunean agertzen dituzten puntuen artean, honako hau dugu: langileriaren eta, oro har, herri xehearen kulturarekiko interesa. Geroago, ikerlari gehiago bilduko da lerro honen inguruan, gaur egun *Cultural Studies* delako lerroa erreferentzia garrantzitsua

[46]Zehazki, honako lan hauek aipatzen dira lerro honen aintzindari bezala: Richard Hoggart: **The Uses of Literacy** (1957); Raymond Williams: **The Long Revolution** (1961) eta **Culture and Society** (1966); Edward P. Thompson: **The Making of the English Working Class** (1963).

delarik komunikazioaren eta herri kulturen ikerkuntzan.[47]

Laburki, *Cultural Studies* lerro honen interesgune nagusia honela azal genezake: gizarteko praktika, instituzio eta prozesuen, eta egitura sinbolikoen arteko harremana. Zein leku duen, esaterako, masa komunikazioak egitura ekonomikoen birsorkuntzan; edo nola isladatzen den botere politikoaren egitura gizarteko diskurtso nagusietan; edota zein den eguneroko bizimoduaren eta boterearen banaketaren arteko lotura: hauek eta hauen antzeko galderei erantzuten saiatuko dira *Cultural Studies* inguruan biltzen direnak, gehienetan gizartearen eraldakuntzarako helburu politiko batek gidaturik. Galdera guzti hauek, halabeharrez, kulturaren eremura daramatzate ikerlariok, gizarteko praktiken eta egitura sinbolikoen arteko harremana kulturan gertatzen baita.

Baina tradizio marxistatik abiatu arren, egitura ekonomikoa gaineratiko egitura guztien eragile gisa azpimarratzeak ekar lezakeen determinismoa saihesten saiatuko dira lerro honetako partaideak. Asmo horretatik, adibidez, langile klasea ez da egitura ekonomikoan langileek duten kokapenaren ondorio zuzen eta huts gisa ulertuko, eta kulturaren bitartez ere klasea nola eraikitzen den aztertuko dute, E. P. Thompsonen kasuan bezala. Bestetik, botere-gune ekonomiko, ideologiko zein politikoetatik hedatzen den kultura menperatzailearen arrakastaren arrazoia ez dute hainbeste bilatuko ideologiaren ahalmen manipulatzailean; herri klaseei kultura horrek zapalkuntzari erantzuteko edota saihesteko uzten dizkien zirrikituei ere begiratuko diete, horrela herri kultura menpekotasunaren onarpen-gune gisaz gain, gatazka gisa ere ulertuz.

Ikuspuntu hauen ondorioz, *Cultural Studies* delakoen ikergai garrantzitsuenetako bat herri kulturena izango da, kultura menperatzailearen aurrez aurre —baina harekiko elkarrekintzan— eraikitzen den kulturatzat harturik. Azken funtsean, honela laburtzen du CCCSko zuzendari izan den Stuart Hallek haien planteamendua: "*Lo que cuenta es la lucha de clases en la*

---

[47]Gaur egun, lerro honen ikergunerik garrantzitsuena Birminghameko *Centre for Contemporary Cultural Studies* (CCCS) delakoaren inguruan biltzen da. Bertako planteamendu eta ikerle nagusien berri izateko, ikus HALL, S. (1980): *Cultural studies: two paradigms*. **Media, Culture & Society**, 2. zkia. London, 57-72. orr.; eta TURNER, G. (1990): **British Cultural Studies**. Unwin Hyman, Boston.

cultura y por la cultura."[48]

Lerro honen paraleloan, Latinameriketan azken hamarkadetan garatu den ikerkuntza lerroa dugu. Ekarpen nagusiak, neurri handi batean, gizarteko komunikazioaren ikerkuntzatik datozen ikerlari eta ikerguneek eginikoak direla esan daiteke. Komunikazioari buruzko ikerkuntza latinamerikarrean herri kulturekiko hurbilpena gertatu izana, batetik, kontinente hartako gizarte zientzietan oro har gertaturiko hausturen ondorio gisa ulertu behar dugu; bestetik, komunikazioari buruzko ereduetan bertan gertaturiko eraldaketek zeresan handia izan dute. Lehenengo hausturari dagokionez, zera esan dezakegu: Latinameriketan mende honen bigarren herenetik aurrera izandako mugimenduek, gizarteko subjektuen aniztasuna utzi dute agerian: 1930-1960 epealdiko populismo politikoak, esperientzia iraultzaileak eta inperialismoaren aurkakoak (Kuba, Ertamerika, Txile), alfabetizazio kanpaina erraldoiak eta Askapenaren Teologia bezalako mugimenduak, indiarren aldeko mugimenduak, klase ezberdinen arteko aliantzak, eta abar luze batek, langilegoa/jabegoa kontraesanaren eredua gainditzera eraman dituzte gizarte zientziak Latinameriketan, gizarteko subjektuen aniztasunari arreta handiagoa jartzera bultzatuz.

Bestetik, komunikazioaren ikerkuntzan bestelako haustura garrantzitsua suertatu da: hamarkadetan zehar nagusi izan den *Igorlea – Mezua – Hartzailea* paradigma, krisian sartu da. Komunikazioa, paradigma honen arabera, helburu bat lortzeko mezua hartzaileari igortzea da. Honen arabera, komunikabideak horixe besterik ez dira, *bideak* alegia, tresna hutsak. Komunikazioa nola gertatzen den aztertzeko, hartara, mezuaren transmisioa da gehienbat aztertuko dena.[49]

---

[48]HALL, S. (1984): *Notas sobre la desconstrucción de lo popular.* Non: SAMUEL, R. (arg.): **Historia popular y teoría socialista**. Crítica. Barcelona: 93-110. (1.arg.:1981), 104. orr.

[49]Claude Shannonek telegrafoen bidezko komunikazioa aztergai zuelarik garatu zuen Informazioaren Teoria Matematikoa, gerora, giza zientzietan ere komunikazioaren ikerkuntzarako paradigma bihurtu zen. Komunikazioa ulertzeko moduetan ingenieritzatik giza zientzietara emaniko jauzi honetaz, bai eta haren ondorioetaz, bereziki interesgarria deritzogu Y. Winkinen *El telégrafo y la orquesta* izenburuko artikulu ari. Ikus WINKIN, Y. (arg.) (1987): **La nueva comunicación**. Kairós. Barcelona. (1.arg.:1981), 11-25. orr. C. Shannonen Teoria Matematikoari buruz, ikus SHANNON, C. eta WEAVER, W. (1981): **Teoría Matemática de la comunicación**. Forja. Madrid. (1.arg.:1948).

Baina eredu hau, esan bezala, zalantzan jarriko da, zientzia ezberdinen laguntzaz (semiotika, hizkuntzaren filosofia, soziologia, e.a.), gero eta gehiago komunikazioa gertatzen deneko testuinguruaren garrantzia azpimarratuko delarik. Eskuartean dugun ikerkuntza lerro honen ikerlari adierazgarriena den Jesús Martin Barberoren liburu esaguratsuenak, ikuspuntu aldaketa honen berri ematen du, izenburuan bertan: *De los medios a las mediaciones*.[50] Komunikazioaren ikerkuntzarako ikusmira, bitartekoetatik —komunikabideetatik— bitartekotzara aldatzea proposatzen du Martin Barberok: kulturan, gizarteko subjektu ezberdinen artean gertatzen den bitartekotzara alegia. Proposamen honen ondorioetariko bat, argi agertzen da: kultura, gatazka-gune gisa ulertu beharra. Eta hemen bat egiten du *Cultural Studies* delako lerroaren planteamendu nagusiekin.

Bestetik, eta hemen dago ikerkuntza lerro bion arteko beste topagune bat, gizarteko subjektuen aniztasuna azpimarratzeak, eta komunikazioa gertatzen deneko ingurunea aztertu beharra aldarrikatzeak, hartzaile ezberdinen kulturekiko interesa piztuaraziko du: herri kulturekiko interesa azken funtsean. Horrela, bai ikerlari latinamerikarrek, bai britainiarrek, arreta berezia jarriko dute herri xehearen balore, pentsamolde, asmo, ohitura, zein adierazpideak agertzen direneko eremuetan: eguneroko bizitza, hizkera, familia, auzunea, plaza, azoka, jaia, eta oro har herri klaseen egitura sinbolikoak ager ditzaketen eremu eta praktika orori, hala beren adierazpide propioen sorkuntzan, nola besteengandik heltzen zaizkienen harmenean ere.

Bai *Cultural Studies* delakotik, bai Latinameriketatik datozen ekarpenek, herri kulturak egungo gizarteko kontraesanetatik abiatuta hausnartzeko bidea emango digute, tradiziotik datorrena besterik ikusten ez duten planteamenduen aurrean. Baina aipatu ekarpenak Euskal Herrira ekarri nahi baditugu, galdera hau datorkigu burura: herri kulturak gizarteko botere egituraketa ezberdinen ardatzaren arabera definitzen dituen ikuspuntu batetik, non kokatuko genuke "euskal kultura/erdal kultura" auzia? Eta hemen, ezinbestean, nazio arazoarekin egiten dugu topo. Hain zuzen, euskal kulturaren aldarrikapena nazio arazoari loturik agertzen baita, geroago ikusiko

---

[50]MARTIN-BARBERO, J. (1987): **De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía**. Gustavo Gili. Barcelona.

dugun legez.[51] *Cultural Studies* delakoan eta Latinameriketako ikerkuntzan, ordea, herri kulturen auzia ez zaio nazio arazoari —guk hemen ulertzen dugun moduko nazio arazoari— lotu ohi, arrazoi ezberdinengatik. Kasu batzuetan, aztertzen diren kultura etnikoak ez direlako lurralde definitu batean bere burua nazio gisa eraiki nahi duen gizatalde baten kulturak, beste eremu batzuetan txertaturik dauden kulturak baizik: horixe izango litzateke, esaterako, EEBBetako beltzen edo txikanoen kulturei buruz, edo Europako hiri handietako auzuneetan bizi diren etorkinen kulturei buruz eginiko ikerketen kasua.

Latinameriketan, ordea, badira, izan, talde etniko ugari, nolabait nazio gisa eraikitzeko osagai garrantzitsuak dituztenak: hizkuntza, lurraldea, historia, eta kultura oso bat. Alabaina, han ere estatu-nazioen mugak zalantzan jarri gabe heldu ohi zaio herri kulturen auziari, neurri handi batean bederen. Huts honek, gure iritziz, zerikusi handia du kontinente hartako ikerkuntzan estatu-nazioaren paperaz egin izan den irakurketarekin. Deskolonizazio garaia lehenik, eta inperialismo garaian geroago, metropoliaren eta EEBBen botereari aurre egin ahal izateko eremutzat hartu izan da estatua. Ideia hau, oso argiro isladatzen da 1970eko hamarkadan EEBBetatik zetorren kultur inbatsioaren aurrean hainbat topagune eta biltzarretan egiten ziren "komunikazio eta kultur politika nazionalaren" aldarrikapenetan; politika nazionalok gauzatzeko garaian, jakina, estatuak berebiziko garrantzia du, azken funtsean, bera baita nazioa ordezkatzen duena eta politika bat indarrean jar dezakeena.[52]

---

[51]Ikusiko dugu, era berean, nazio arazoari irtenbidea emateko proposatzen diren neurri guztiak ez direla oinarritzen estatu propioaren eraikuntzan. Nazio arazoa, beraz, estatu propioaren inguruko auzia baino zerbait zabalago gisa ulertzen dugu hemen.

[52]Estatuak kultura eta komunikazioan bete behar duen paperari buruzko adibidea, Costa Ricako San Jose hiriburuan 1976.ean UNESCOren babespean burutu zen *Encuentro de Gobiernos Latinoamericanos sobre Políticas de Comunicación Nacional* topaketak ematen digu: *"Estas características (la preocupación por la autonomía cultural y el contenido nacional, la creencia en la responsabilidad del Estado en la formulación de políticas culturales y de comunicación denocráticas y nacionales, el deseo de acabar con el tradicional control privado e incrementar la representación de grupos sociales más amplios en los media) constituyeron el marco de la Conferencia Intergubernamental de 1976 en Costa Rica."* (FOX, E. (arg.) (1989): **Medios de comunicación y política en América Latina. La lucha por la democracia.** Gustavo Gili, Barcelona (1. arg.: 1988)). Estatu Batuetatik pairatzen zen kultur inbatsioaren aurrean, Latinameriketako ikerlari aurrerazaleen artean oso hedaturik egon da kultur inperialismoaren aurkako planteamendua. Planteamendu honek, ordea, herrialde bakoitzaren barnean gertatzen ziren zapalkuntzak bigarren mailan uztea eragin izan du zenbaitetan, bertako burgesiak eta Estatuak jokatzen duten funtsezko papera gutxietsita. Ikus MATTELART, A. eta MATTELART, M. (1987): **Pensar sobre los medios. Comunicación y crítica social**. Fundesco. Madrid (205-208. orr.).

Aldi berean, estatua, burgesiak menpekoen aurka darabilen tresna hutsa barik, "negoziazio gunea" dela esango da, gizarteko subjektu ezberdinen arteko topagunea hain zuzen. Ikuspuntu honek, lehenago aipaturiko populismoak "estatuak eta herriak elkar topo egitearen ondorio" bezela ikustea ahalbidetuko du.[53] Era berean, "nazio kultura" estatuaren mugen barnean elkarren ondoan bizi diren kultura ezberdinen arteko "mestizaia" gisa hartuko da, nahasketa horretan gizatalde etnikoen kultur osagai batzuk nazio kulturaren bereizgarri eta ezaugarri izateko birmoldatuak izango direlarik.[54]

Baina ez dugu ahaztu behar, nazio kulturen eraikuntzan talde etniko gutxiengotuak —gehienak indiar amerikarrak— gizartearen botere-guneetatik baztertuak izan direla, eta nahasketa bultzatu duten aintzindariak, lehen eta orain, kreolak izan direla.

Estatu-nazioen mugak zalantzan ez jartzeak, hartara, kultura etniko hoien babeserako eta garapenerako beharrezkoa suerta zitekeen boterearen auzia alde batera uztea ekarri du. Eta, horren ondorioz, kultura etnikoak mestizaiara kondenatuak bailiren agertzen dira herri kulturei buruzko ikerkuntzan. Honen adibidea, lehen aipaturiko Martin Barberoren liburu eredugarria dugu: herri kulturei buruzko planteamendu teoriko sakon eta sendoa egin arren, eta kultur mestizaia behin eta berriz agertzen delarik, aipatu ere ez dira egiten, lan osoan zehar, gizatalde amerindiarren hizkuntzak.[55] Huts hau, kolonaurreko ehundaka

---

[53]Estatuaren tresna-funtziotik "negoziazio gune" bezala ikustera emandako urratsaz, ikus MARTIN BARBERO, J. (1987): *Retos a la investIgación de comunicación en América Latina.* Non: FELAFACS (arg.): **Procesos de comunicación y matrices de cultura**. FELAFACS-Gustavo Gili. Mexiko: 82-97 (1.arg.:1980); eta MATTELART, A. eta MATTELART, M. (1987): **Pensar sobre los medios. Comunicación y crítica social**. Fundesco. Madrid.

[54]Kultura etnikoetako osagaiak nazio kulturaren ezaugarritzat hartzearen adibide bat, "nazio" ezberdinen kultura eta historiaren adierazle gisa aurkezten diren Museo Nazionalak ditugu. Berauetan, "herri" bakoitzaren historia jasotzen da, duela 30.000 urte Bering itsasartea zeharkatuz Ameriketako lurralde ezberdinetara iritsi ziren lehen gizakiak abiapuntutzat harturik, gaur egungo "nazioak" osatu dituzten gertaera eta ikur nagusien bilduma egiten da: kolonaurreko kulturen garapena, independentzia prozesuak, indiarren arte eta kultura adierazpideak, egungo idazleak —gazteleraz edota portugesezkoak—, e.a. Museoak nazio kulturaren eraikuntzarako Latinameriketako herrialde ezberdinetan izan duten erabileraren berri izateko ikus, besteak beste, GARCIA CANCLINI, N. (1990): **Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad**. Grijalbo-CNCA. Mexiko.

[55]Huts berbera atzeman daiteke, esaterako, *Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales* (CLACSO) delakoak 1983.ean Buenos Airesen antolaturiko Mintegian. Mintegia, *"Comunicación*

etnia eta hizkuntza ezberdinetan 40 milioi pertsona biltzen dituen kontinente batean, oso esanguratsua da.[56]

Lanaren egituraketa

Orain arte esandakoaren arabera, erreferentzia nagusi bi aurkitu ditugu Euskal Herrian herri kulturari buruzko hausnarketa bat egin ahal izateko. Batak tradiziozko alderdia azpimarratzera garamatza. Besteak gizarteko gatazkei begiratzera. Hemendik aurrerako eginbeharra, hartara, honelakoa ikusi dugu: egungo Euskal Herrian herri kulturaz mintzatzea ahalbidetuko digun eredu bat osatzen hastea, aldi berean tradiziotik datorrenera mugatu gabe, eta euskaltasunarekikoa gizarteko borroken itzalpean izkutuan gera

---

y culturas populares en Latinoamérica" izenburupean burutu zen, eta kontinente hartan komunikazioaren ikerkuntzatik herri kulturekiko piztutako interesaren adierazle izateaz gain, bertako ikerlari ezagunenak bildu zituen: J. Martin Barbero, N. García-Canclini, Carlos Monsiváis, eta abar luze bat. Mintegian aurkezturiko ponentziak, honako liburu honetan aurki daitezke: FELAFACS (arg.) (1987): **Comunicación y culturas populares en Latinoamérica**. Gustavo Gili. Mexiko.

[56]Etnia amerindiarrek, gainera, populazioaren gehiengoa osatzen dute Ertamerika eta Hegoameriketako zenbait herrialdetan. Andeetan, gertaera hori oso nabarmena da: Bolivian, 4 milioi indiar dira (populazioaren % 70a); Perun, 9 milioi (% 55a); Ecuadorren, 3 milioi (% 40a). Bestalde, Ertamerika Garaian ere etnia indiarren presentzia handia dago: Guatemalan 4 milioi dira (populazioaren % 60a), eta Mexikon 15 milioi (% 21a).

Hizkuntza indiarrei dagokienez, 1970ko hamarkadan hedatuenak ketxuera (9 milioi hiztun baino gehiago), guaraniera eta aymarera (bina milioi) ziren, ugari izanik milioi batetik beherako hiztun kopurua duten hizkuntzak. Hauei, gehienbat Karibe aldean frantsesaren eta ingelesaren nahasketaz sorturiko hizkuntza kreolak gehitzen badizkiegu (miloika hiztun biltzen baitituzte), Latinamerika osoan hizkuntz eta etnien errealitatearen garrantziaz ohartzen has gaitezke.

Iturriak: etniei buruzkoetan, CALVO BUEZAS, T. (1990): **Muchas Américas. Cultura, sociedad y política en América Latina**. I.C.I. Madrid. Hizkuntzei buruz, KLOSS, H. eta McCONNELL, G. D. (1979): **Linguistic composition of the nations of the world (3)**. Centre International de Reserche sur le bilinguisme. Les Presses de Luniversité Laval. Québec.

Herri kulturei buruzko Latinameriketako ikerkuntzan oro har soma daitekeen joera hau aipatzean, alabaina, aipagarria deritzogu kultura etnikoen azterketari beste ikuspegi batetik heltzen dion lerro bati: hain zuzen ere, herri kulturen azterketaren barnean, kultura etnikoez gizarteko klase hegemonikoek zein herri klaseek egiten duten erabileraren azterketa kontutan hartzen duena. Adar honetako adierazle nabarmenetakoa, Nestor García-Canclini ikerle mexikarra dugu. Beronen iritziz, herri kulturen ikerkuntza gutxienez hiru dimentsiotako ikuspuntu batetik egin beharra dago: "landua/herrikoia" binomioa aztertuko duen arte eta literaturaren historia, batetik; "tradiziozko herritarra/modernoa" binomioa aztertzen duten antropologia eta folklorea, bestetik; eta "masa kultura" aztertzen duen komunikazioaren ikerkuntza, hirugarrenik. Ikus, bereziki, GARCIA CANCLINI, N. (1988): **Las culturas populares en el capitalismo**. Nueva Imagen. Mexiko. (1.arg.:1982); eta GARCIA CANCLINI, **Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad** aipatu lana.

dadin ekidinez. Eredu hori pentsatzen hasteko, gure iritziz, ikuspuntu emankorrena euskal kultura herri kulturatzat jotzeak emango diguna dugu. Hauxe izango dugu, lanean zehar, hipotesi nagusia. Euskal kultura herri kulturatzat jotzeak, halaber, Euskal Herrian zehar aurki daitezkeen bestelako "herri kulturekin" hark izan ditzakeen harremanak ere kontuan hartzera eramango gaitu. Dena den, eta eredu hitza aipatua dugunez, legezkoa deritzogu oharmen bat egiteari: lan honek ez du erantzun borobilik ematea helburu. Handikeria izango litzateke hori, lanerako hartu dugun gaiaren tamaina kontuan harturik. Hipotesi batzuetatik abiatuz beroriek teoria mailan finkatu eta beren baliagarritasuna gertaera zehatz batzuetan ikusiz, hausnarketarako ildo batzuk ekarri nahi izan ditugu, arestian esan bezala. Ohar honekin, orrialdeotan zehar aurkituko duenaz irakurlea jabetzea nahi genuke.

Lanaren lehenengo zatian, herria eta kultura Euskal Herrian nola ulertu izan diren aztertu dugu, horretarako mende honetako pentsamoldean eragin iturri garrantzitsuak izan diren ikuspuntuetara joaz. Lehenengo nazionalismoa dugu lehena, hala bere adierazpen politikoan (Sabino Arana), nola kulturalean ere (Arturo Campion). Geroagoko nazionalismoaren formulazioek, ekarpen berriak egingo dituzte herria eta kulturaren definizioetan, bai etniaren eta hizkuntzaren ardatzak seinalatzen direnean, bai eta herritasuna eta euskaltasunaren analisian klase ikuspuntua sartzen denean, ETAren V. Asanbladatik aurrera. Azkenik, lehenengo zatian, euskal antropologiak emandako ikuspuntuari ere helduko diogu. Guzti honek, euskal kultura eta euskal herria[57] bereizgarritasunaren ardatzaren inguruan nola definitu den argitzen lagunduko digu. Zati honen bukaeran, lanaren hipotesi nagusien formulazio zehatza aurkituko du irakurleak.

Bigarren zatian, atal bi bereiziko dira. Lehenengo atalean, kulturaz ulertzen duguna azaltzen saiatuko gara, kontzeptu honen polisemiak hala egitea gomendatzen baitigu, herri kulturaz mintzatu ahal izateko. Argitze saio honetan, arreta berezia jarriko diogu gizarteko praktika guztiek duten alderdi sinbolikoari, bereziki hizkuntzak kulturaren egituraketan duen garrantzia

[57]Lanean zehar, euskal herria eta Euskal Herria bereizi egingo ditugu. Lehenengoan, minuskulaz, gizatalde gisa ulertuko dugu herria, hots, historia, hizkuntza, edota kultura amankomun bat duen jende multzo gisa. Bigarrenean, maiuskulaz, alderdi politiko-geografikoaz mintzatzeko erabiliko dugu.

azpimarratuz.

Zati honen bigarren atalean, "kultura popularrez" arituko gara, izen hori herri xehearen kulturak izendatzeko erabiliz.[58] Kultura popularrak ulertzerik ez dago, ikusiko dugunez, boterearen auziari heldu gabe. Honetaz jabetzeko, Gramscirengana joko dugu, bereziki hegemonia kontzeptuari helduz. Bestetik, kultura popularrez mintzatzean saihetsi ezina iruditzen zaigu "masa kultura" deiturikoari buruzko eztabaida aipatzea, batzuek herriaren kultura erabat itotzen duela dioten bitartean, beste batzuek kultura popularren paradigmatzat baitute komunikabideetako eta merkatuko kultura. Eztabaida honi ekiteko, kulturaren industrializazioaren eta masifikazioaren analisi sakon eta zorrotza egina duten Frankfurteko Eskolako kide batzuengana joko dugu: Adorno eta Horkheimer, batetik, eta Benjamin bestetik, gai beraren inguruan ikuspuntu ezberdin bi agertzen dituztelakoan.

Hirugarren zatian, euskal kultura eta bestelako kultura popularrak nola gurutzatzen diren erakusten saiatuko gara, horretarako gertaera zehatz bat aztertuz: azken hiru hamarkadetan euskal musikagintzan sorturiko mugimendu garrantzitsu bi. Euskal Kantagintza Berriaz eta Euskal Rock Musikaz ari gara. Jatorri eta ezaugarri ezberdinetako mugimenduak izan arren —euskal kulturari lotuagoa bata, eta gazteen kulturari lotuagoa bestea—, maila batean amankomunean dituzten puntuak seinalatuko ditugu, amankomuneko puntuotan gertatzen diren elkartrukei ere erreparatuz. Zati honek, beraz, euskal kulturak gaineratiko kultura popularretan izan dezakeen garrantziaz ohartaraziko gaituelakoan gaude.

---

[58]Lehenengo zatiaren bukaeran azaltzen diren hipotesiekin batera, "herri kulturaren" ordez "kultura popularrak" erabiltzearen arrazoiak azaltzen dira.

2. Atala

Herria eta kultura Euskal Herrian: definizio bila

2. Atala

Herria eta kultura Euskal Herrian: definizio bila

Herri bat gara, nazioa behar dugu. Honela laburbildu genezake, sei hitzetan, euskal nazionalismoak bere historiako mende honetan egindako aldarrikapenaren ardatza. Herri bat da euskal herria, eta herria delako, nazioa —hots, askea— izateko eskubidea dagokio.

Herri izate horretan berebiziko garrantzia du kulturak. Izan ere, euskal herriak ez du herri izaera adierazten eta ezartzen duen estatus juridiko propiorik. Estatus horren ezean, bestelako zutabeetan oinarriturik defendatu izan da, euskal nazionalismoaren ikuspuntutik, herri izaera: historia, hizkuntza, kultura. Kultura, beraz, herri honen izaera definitzen duen osagai bat da. Baita geroari begira definitzen jarrai dezakeena.

Euskal nazionalismoaren bilakaeran zehar, ordea, era ezberdinetan ulertu izan dira kultura eta herria kontzeptuak, baita, ondorioz, euskal herria bera eta naziogintza. Ikus dezagun, bada, zeintzuk izan diren, euskal nazionalismoa sortuz geroztik, Euskal Herrian herria eta kultura kontzeptuez ageri diren ulerkera nagusiak.[59]

---

[59]Aurrera egin aurretik, esan dezagun antzeko lan bat egina duela Jokin Apalategik, Euskal nazionalismoaren bilakaeran zehar Euskal Herria definitzean izan diren ulerkera nagusiak aztertzen dituenean. Lan hau, Apalategiren liburu bitan aurki daiteke: **Los vascos: de la autonomía a la independencia** bata, eta **Herria: sistima eta teoriak bestea**. Lehenengoan, euskal nazioaren ulerkera politikoak aztertzen ditu, lehenengo nazionalismotik Euskal Nazio Askapenerako Mugimendua (E.N.A.M.) deitu izan denaren formulazioetaraino, antropologiatik eginiko ekarpenetatik igaroz. Bigarrenean, "Herri sistima" kontzeptutik abiatuz, "Euskal Herri sistima" definitu duten lau teoria nagusi aztertzen ditu (Sabino Aranak

2.1.- Aurrekariak

Sabino Aranaren nazionalismo politikoa

Nazionalismoa politikaren eremuan sartzen denean, XVIII. mendearen bukaeratik aurrera, nazio kontzeptuaren bi iturburu edo oinarri ezberdin aurki ditzakegu.[60] Frantziako Iraultzatik sortutako Nazioaren esangura, gizabanako libreen arteko itunarekin parekatzen da. Gizabanakoon borondate libreak, Estatuan objektibaturik, Nazioa sortzen du. Hortxe datza Nazioaren legitimazio nagusia: lur eremu bateko biztanleek, une jakin batean, elkarrekin bizi nahiean alegia. Nahi izate hori gizarteko itunean gauzatzen da, Estatuan azken funtsean. Honela, Estatua eta Nazioa parekatu egiten dira, Estatu-Nazioa kontzeptua borobilduz.

Baina Frantzian ikuspegi hau garatzen den bitartean, Alemanian bestela ikusten dira gauzak. Nazioa ez da gizabanakoen borondate hutsetik sortzen, zenbait pentsalari alemanen ustez. Aitzitik, Nazioa izate bizia da, gizabanakoen borondatez kanpokoa: "*un instinto natural, un espíritu popular, un genio nacional (Volksgeist) hacen a la Nación superior a los individuos, independiente de sus decisiones.*"[61] Herder, Fitche, eta beste pentsalari eta idazle batzuek eusten diote ikuskera honi. Hauentzat, Alemaniako jite hori bere hizkuntza, bere literatura edo bere kulturan isladatzen da. Nazioa, beraz, ez da pertsonen borondatetik sortutakoa, ez dio erantzuten gizabanakoen nahiari. Oinarri objektiboak ditu. Ezaugarri objektibo hauek definitzen dute, beraz, Nazioa. Herderren

---

arrazaren inguruan osaturikoa; hastapenetako E.T.A.k etnia-nazioa binomioaren inguruan eginikoa; V. Asanbladaren geroztiko E.T.A.k garaturiko klase ikuspuntutik datorrena; eta egileak berak, beste zenbaitekin batera, jorratzen duen laugarren teoria).

Apalategiren saioa eta gurea, ezinbestean, batzuetan gurutza daitezkeen arren, gehienbat paraleloak direla uste dugu; haren ikusmiran bereziki ikuspegi politikoa agertzen den bitartean —kulturarekikoa haren osagarria izanik—, gurean kulturari eta herriari buruzkoa da interesatzen zaiguna, ikuspegi politikoa izanik osagarri.

Ikus APALATEGI, J. (1985): **Los vascos: de la autonomía a la independencia. Formación y desarrollo del concepto de la nación vasca**. Txertoa. Donostia. Eta (1988): **Herria: sistima eta teoriak**. Kriselu. Donostia.

[60]Ikus LARRONDE, J. C. (1977): **El nacionalismo vasco. Su origen y su ideología en la obra de Sabino Arana-Goiri**. Ediciones Vascas. Donostia.

[61]Ibidem, 19. orr.

planteamenduetara aurrerago itzuliko gara, kultura kontzeptuaren bilakaeran oso eragin handia izan baitute azken bi mendeetan. Oraingoz, azpimarra dezagun Alemaniako nazionalismoaren iturburuan faktore historikoek hartzen duten garrantzia, Frantzian faktore juridiko-politikoek hartzen dutenaren aldean.

Lehenengo euskal nazionalismoa, dudarik gabe, hurbilago dago Nazioaren ulerkera alemanetik Frantziako ulerkera jakobinotik baino. Bigarren hau nagusi da, ordea, estatu espainolaren eraikuntzan. Hizkuntz, kultur eta historia komunitate aniztasun baten gainean eraiki nahirik, estatu espainolaren bultzatzaileek ezin zioten Alemaniako gisako Nazio kontzeptu bati eutsi legitimazio bila. Horregatik, bestelako faktore bateratzaileak (politiko-administratiboak) bilatu beharra zuten, lehenengo une batean bederen[62].

Sabino Aranaren lana,[63] bereziki, oso ondo egokitzen zaio nazionalismoaren eredu alemanari. Esan nahi baita, Sabino Aranak ezaugarri objektibo batzuetan oinarritzen du euskal nazioaren esistentzia. Bere lana ezaugarri horiek aldarrikatzera eta beraiei eutsi beharra defendatzera dedikatuko du, beti ere proiektu politiko baten defentsan: euskal nazioaren askatasuna. Proiektu honek legitimazioa behar du, eta legitimazio hori nazio izatean aurkitzen du Aranak. Euskal herria nazio bat bada, askatasunerako eskubidea du. Baina nola defenda daiteke euskal herriaren nazio izatea? Hain zuzen ere, euskal herriak dituen ezaugarri objektibo batzuen bitartez. Ezaugarri objektibook honako hauek dira: arraza, hizkuntza, legedi zaharra, ohitura, izakera, eta historia.

Sabino Aranaren lanen azterketa sakona egin gabe,[64] gure gairako gehien interesatzen zaigun zenbait puntu ekarriko dugu hona. Dudarik gabe, Aranarentzat arraza da euskal naziotasunaren oinarria. Baieztapen honen

---

[62]Aurrerago azalduko da nola, behin Estatua eraikirik, Nazioa eraikitzeko ahaleginari ekiten zaion, prozesu honetan kulturak garrantzi handiko lekua beteaz.

[63]Atal honetan Sabino Arana eta Arturo Campionen ikuspuntuak aztertuko ditugu. Kronologia zehatz bati jarraituz gero alderantziz egin beharko bagenu ere, Campionen ikuspuntuei geroago helduko diegu, erabilitako bere testu batzuk Arana hil ondorengoak direlako, eta azalpenaren haria hobeto jarraituko delakoan.

[64]Horretarako ikus, besteak beste, Larronderen lana (LARRONDE, aipatu liburua).

inguruan inolako zalantzarik izango ez den arren, bai izan daitezke, ordea, arraza kontzeptuaren ulerkera ezberdinen inguruan. Izan ere, kontzeptu honen bilakaera historikoan eten handi bat suposatu zuen nazismoaren esperientziak. *III. Reich* delakoak arraza arioari aitortutako nagusitasuna eta berau praktika genozida batean gauzatu izanak, erabat baldintzatu du, ordutik hona, kontzeptu honen esangura. Horrexegatik, ohartarazi beharra dago Darwinen garaian "arrazaz" ulertzen zena eta gaur ulertzen dena —beren esangura konotatiboan bereziki—, oso gauza ezberdinak direla.

Sabino Aranak ez zuen gehiegi zehaztu nola ulertzen zuen arraza kontzeptu hau. Euskaldunak eta espainolak bereizten ditu, arrazazko jatorri ezberdinak argudiatuz. Baina bereizketa hau ez dago biologikeran zehazturik.[65] Bereizgarri antropomorfologikoetan oinarritu ezik, Aranak hizkuntzara joko du: euskal arraza euskaraz mintzatzen den arraza da. Horrela, hizkuntza hartzen du arraza definitzeko oinarritzat. Hala ere, ezin dugu esan Sabino Aranarentzat arraza eta hizkuntz komunitatea gauza bera direnik. Herria arrazaren arabera definitzen baita, ez hizkuntzaren arabera:

> *"Si desapareciese nuestra raza de estas montañas, y en éstas y con el nombre de* Euskeria *se constituyese la confederación de sus seis estados parciales, y cada uno de éstos se estableciese con la respectiva tradición de nuestra raza, con nuestra lengua y hasta con nuestras costumbres y carácter, esta* Euskeria *no sería nuestra Patria, sino otra* Euskeria *diferente: extinguidos los miembros de una familia, extinguida queda la familia misma."*[66]

Hizkuntza arrazaren esistentziaren froga objektiboa da, baina arraza hizkuntzaren gainetik dago. Arraza desagertuz gero, hizkuntzak ez du herria berrosatuko. Gauza bera gertatzen da lurraldearekin. Hizkuntza bigarren mailako eragilea bada, lurraldea gutxienez hirugarren mailakoa da

---

[65]Gogora dezagun gaur egun arraza aipatzen denean hain sarri mahaigaineratzen den odol taldeen bereizketa, ez zela deskubritu XX. mendera arte (Landsteiner austriarrak A, B, AB eta O taldeen arteko ezberdintasuna deskubritu zuen 1900.ean. Berrogei urte geroago, EEBBetan eta Wienerrekin batera, *rhesus* (Rh) faktorea deskubritu zuen). Era berean, esan dezagun euskal arrazaren azterketa antropomorfologikoa ez zela garatu Sabino Aranaren heriotza baino lehenago. Aranaren lana hobeto kokatzeko, azpimarragarria deritzogu datu honi.

[66]Larronderen liburutik hartutako aipamena (LARRONDE, aipatu liburua, 122. orr.).

Aranarentzat:

> *"... nosotros, los euskerianos, debemos saber que la Patria se mide por la raza, la historia, las leyes, las costumbres, el carácter y la lengua, y que esta Euskeria nuestra podría ser tan Euskeria, asentada en las estribaciones occidentales del Pirineo y en el Golfo de Bizkaya, como trasladada a una isla del Pacífico o a las costas de los Grandes Lagos africanos; así como no sería tal Euskeria, la que, si las cosas siguen como hasta ahora, habría de resultar, andando el tiempo, constituida por la raza maketa en esta tierra."*[67]

Hortaz, nola definitu arraza zer den Sabino Aranarentzat? Azkenaurreko aipuan emandako adibidetik aurkituko dugu, seguru asko, erantzuna (kultura eta herriaren bere ikuskerak argitzeko interesatzen zaigun mailan bederen): euskal arraza familia bat da. Hots, jatorri bera duen gizataldea:

> *"Hablamos de raza en el sentido de conjunto de familias que proceden de un mismo origen más o menos remoto. En este sentido concreto,* raza *es lo mismo que* nación, gente *o* pueblo*; designa a una gran familia, y expresa un objeto natural, que existe independientemente de la voluntad de los hombres."*[68]

Arraza —eta ondorioz, nazioa— jatorri amankomun batetik datorren gizatalde batek osatzen du. Gizatalde horren jatorri amankomuna hizkuntzak adierazten du Aranarentzat, eta gizabanakoen abizenean ikus daiteke: euskal abizenak dituztenek soilik froga dezakete beren jatorria, beren arrazaren jatorrizkotasuna.[69]

Hizkuntzaren papera, diskurtso honetan, bigarren maila batera geratzen da. Alegia, hizkuntzak, euskarak, arrazaren funtziopeko balioa du: batetik, euskal arrazaren esistentzia historikoa frogatzen duelako. Bestetik, euskararen bidez euskaldunek beren iraupenari eutsi ahal izango diotelako aurrerantzean,

---

[67]Ikus ARANA, *Vulgaridades*. **Bizkaitarra**, 1894.eko Abenduak 31 (ikus LARRONDE, aipatu liburua, 124. orr.).

[68]ARANA, *Fe de erratas de 'La Gaceta del Norte'*, **La Patria**, 1903.eko Maiatzak 10 (ikus LARRONDE, aipatu liburua, 122-123. orr.).

[69]Horrela, Sabino Aranak bat egiten du euskaldunen nobleziaren ideiarekin: alegia, musulmanak eskualde euskaldunetan sartu ez baziren, euskal abizena izateak jatorri musulmanetik librea (hots, *hidalgo,* zerbaiten seme) izatea frogatzen omen zuen.

beste arrazekiko kontaktua galeraziz. Sabino Aranak ez du ikusten hizkuntzak herri baten kultura eta bizitza moldatzeko duen garrantzia, eta berarentzat tresna hutsa izatera mugatzen da: *"¿Qué es el idioma patrio, en sí mismo considerado, más que un simple signo con que los miembros de una nación se comunican entre sí sus ideas y sus afectos? Suprimido él y reemplazado por otro, puede en absoluto esa nación encaminarse a su fin."* [70]

Hizkuntzaren gaineratiko ahalmenak (balio sinbolikoa, historia baten gordailu izatea, errealitateari zentzua emateko edo etorkizuna irudikatzeko bidea, e.a.) ikusi ezean, beraz, Sabino Aranak euskal arrazaren iraupenerako tresnaren papera ematen dio euskarari. Euskara bultzatuz, *maketoekiko* —arrotzarekiko— kontaktua galerazten du euskaldunak, eta horrela bere iraupena zihurtatzen. Kontaktu hau gertatzen denean, orduan sortzen baita euskal arrazak esan nahi duen guztiaren galera. *Fiestas Euskaras* izenpean Arturo Campion eta beste euskaltzale batzuek bultzatutako jaiak komentatuz, Aranak hizkuntz gatazkari antzematen dion neurria agertzen du. Delako jaietara, euskaldunekin batera, erdaldunak ere hurbiltzen dira, arriskua bertan sortaraziz:

> *"Y si entiende el* erdera *[euskaldunak], en esas fiestas más que nunca oirá discurrir con criterio maketo, proferir chistes y palabras indecentes y aun blasfemias, cantar canciones maketas y conversar sobre materias que le tirarían para atrás al mismo* charri *que tiene en casa. El* baserritar *observa entonces que es lo más honroso y* euskaro *estarse en la taberna hasta las altas horas de la noche y aun hasta las bajas de la mañana; y la inocente* neskatil *advierte que es la cosa más natural y más* euskara *del mundo danzar, estrechamente abrazada a un hombre, a la luz de las estrellas, y poco menos que se avergüenza de haber sido hasta entonces tan* aldeana *y haber vivido en el limbo."* [71]

Aipu honetan agertzen den bizimodu tradizionalaren idealizazioari aurreraxeago helduko diogu. Oraingoz zera azpimarratu nahi dugu: euskal arrazaren defentsaren ildo soil honetan duela baliorik euskarak. Izan ere, arraza arrotzei muga ipintzeko balio ez badu, euskarak ez du batere zentzurik Sabino

---

[70]ARANA, *Efectos de la invasión.* **Bizkaitarra**, 1897.eko Uztailak 11 (Ikus LARRONDE, aipatu liburua, 134. orr.).

[71]ARANA, *Las fiestas euskaras.* **Baserritarra**. 1897.eko Maiatzak 9.

Aranarentzat:

> *"Tanto están obligados los bizkaínos a hablar su lengua nacional, como a no enseñársela a los maketos o españoles ... la diferencia del lenguaje es el gran medio de preservarnos del contagio de los españoles y evitar el cruzamiento de las dos razas. Si nuestros invasores aprendieran el euskara, tendríamos que abandonar éste archivando cuidadosamente su gramática y su diccionario, y dedicarnos a hablar el ruso, el noruego o cualquier otro idioma desconocido para ellos, mientras estuviésemos sujetos a su dominio."*[72]

Honaino Sabino Aranaren ikuspuntuen azalpena. Euskal kultura bere osotasunean nola ulertzen duen argiro azaltzen ez bada ere, ez dugu uste okerregi gabiltzanik baldin eta Sabino Aranarentzat euskal kultura lehenago aipaturiko ezaugarri objektiboek osatzen dutela esaten badugu. Alegia, jatorri amankomuna duen familia zahar honek (euskal arrazak) mantendu dituen hizkuntza, ohiturak, eta izakera, legedi propio batez antolaturik eta historia propio baten barnean. Herri honek bere izaerari eutsi nahi badio, ezaugarri horiek gorde beharko ditu. Eta hortxe kokatzen da Sabino Aranaren proposamen politikoaren atzekaldea: berak ulertzen duen herri izaerari eutsi beharra. Nola ulertzen du Aranak herri izaera hori?

Euskal baserritarra kultur eredu ez jatorren mehatxupean ipintzen dutelakoan, *Fiestas Euskaras* izeneko jaiei, Sabino Aranak egiten dien kritikan, oso argiro ikusten da euskal kulturaz duen ikuspegia. Euskal kultura mehatxaturik bizi da, kanpoko joerek mehatxaturik. Bere jatorrizkotasuna herri xeheak gordetzen du, nekazalgoak, baserritarrak. Planteamendu hau, jakina, bere garaitik interpretatu behar dugu. Izan ere, Sabino Aranaren garaian euskal gizarteko sektore garrantzitsuak eraso izugarria ari dira jasaten: beren hizkuntza, beren ohitura eta sinismenak, beren ekonomia, beren antolamendu politikoa eta, oro har, beren bizimodu osoa kolokan jartzen ari da, industrializazioa eta estatu espainolaren eraikuntzarekin batera. Orduko gizarteko sektore garrantzitsuen bizi baldintza konkretuak jartzen dira kolokan, ez oinarri ideologiko edo kultural hutsak. Eta guzti hau, bi gerra latzek utzitako giro asaldatuaren erdian. Honen aurrean erreakzioa sortzen da, eta Sabino

---

[72]ARANA, *Minuta: Errores catalanistas.* **Bizkaitarra**. 1894.eko Urriak 31 (Ikus LARRONDE, aipatu liburua, 138. orr.).

Aranaren eskutik sortutako nazionalismoak gerora lortu zuen arrakasta ezin izango litzateke ulertu gizarteko bizi baldintza erreal eta ikuskera zenbaitekin inolako loturarik izan ez balu.

Sabino Aranak egiten duena, beraz, zera da: garai hartan eskura zituen tresna kontzeptual eta ideologikoez baliatuz, estatu espainolaren eraikuntzari —eta haren ustez horrekin batera zetorren guztiari— aurre egin. Eta aurre egite horretan, Sabino Aranak, erromantizistek bezalaxe, herria deskubritzen du. Bere proposamen politikoa legitimatu nahian, euskal nazioaren ezaugarri objektiboen bila abiatzen da. Eta bilatze horretan, herriarenak —herriaren sektore batzuenak bederen— ziren eta ordura arte politikatik zein kulturatik erabat bazterturik zeuden kultur osagaiak deskubritzen ditu: euskara, ohiturak, izakera tradizionala. Pauso honetan, Aranak errepikatu baino ez du egiten mende bat lehenago Herder alemanak *Volkslieder* izenekoen argitarapenarekin egindakoa —herriaren kantuak eta olerkiak "benetako" poesiatzat joaz—, edota Grimm anaiek ipuin tradizionalak berreskuratuz emandakoa. Alegia, seguru asko Sabino Aranaren eta beste batzuen meritua, herriaren —botere ekonomiko, politiko edo kulturaletik bazterturiko herri xehearen zati baten— hizkuntza, baloreak, edo ohiturak defendatu beharreko osagaiak direla azpimarratzean datza. Honela, Sabino Aranarekin batera, kulturatik herria —zokoraturiko herria— berraurkitzen dela esan genezake.

Baina aurkikuntza honek badu bigarren alderdi bat. Nazioa, kultura arloan, herriaren tradizio zaharretan oinarriturik, herriaren izaera historikoa ukatzen du. Modernizazioak suposatzen duen mehatxuaren aurrean herria iragana da, nekazal mundukoa, eta iragana izaten jarraitu behar du. Hirietako —bereziki Bilboko— jendeak ez du herria osatzen, hizkuntza, ohiturak eta arraza galdu baitituzte. Horrela, puntu berean kontraesana sortzen da. Ordura arte kulturan ukatua zen herria deskubritzen den aldi berean, herri hori idealizatu egiten da, eta benetan esistitzen den herria (baserritar zein kaletar, abizen euskaldun zein erdalduneko) ukatu egiten da, idealizazio horren izenean. Era berean, idealizazio horretatik ez dago pentsatzerik kultura eta herria eremu historikoak direla, historian zehar osatuak eta kontraesanez josiak.

Laburtzeko, beraz, zera esan genezake: Sabino Aranak zapalkuntza erreal bat salatzen du: euskal gizartean, kulturatik bazterturik bizi diren klase herritarren zapalkuntza alegia. Baserritarrak, kultur zapalkuntza benetakoa

pairatzen baitu, hirietatik hedatzen diren kultur ereduen aurrean. Baina bere formulazioaren garapenean, gure iritziz, Arana beste modu bateko zapalkuntzan erortzen da: batzuei, "maketoei", "euskal" eta "herri" izatea bera ukatzen die, ezin baitira hartu euskal herritartzat. Besteei, euskaldun jatorrei esan genezake, bilakaera historikoaren aukera bera ukatzen dielako, betirako iragan ahistoriko batera kondenatuz.

Arturo Campionen nazionalismo kulturala

Sabino Aranak euskal nazioaz zuen ulerkeraren aldean, beste ikuspuntu bat garatzen da Nafarroan, Arturo Campion eta *Asociación Euskara* delakoaren inguruan bildutakoen eskutik. Ikuspuntu honetan nazioaren kultur osagaiei emango zaie garrantzirik handiena, euskarari bereziki, nazionalismo aranazaleak arrazari ematen zion nagusitasunaren aldean. Ikuspuntu hau, bestalde, kultur eremuan garatuko da, Bizkaitik zetorren nazionalismoak izaera eta praktika politikoak hartzen zituen bitartean. Hala ere, kultur ikuspuntua gero eta gehiago integratuko da nazionalismo politikoan. Eta ordutik aurrera, Campionek, euskal herriaren izatean, euskarari aitortzen zion funtsezko ardatza, euskal nazionalismoaren bilakaerako konstante bat bihurtuko da, gaur arte.

Campionen abiapuntua Sabino Aranaren abiapuntuaren berdintsua dela esan genezake. Bizkaian mende bukaeran suertatu ziren gizarteko eraldaketak (industrializazioa, kaletartzea, burgesiaren hedapena, etorkinen etorrera masiboa, Foruen erabateko desagerketa, e.a.) eta Nafarroako bilakaera (industrializazio eza, nekazalgoaren nagusitasuna, 1941.eko *Ley Paccionada* delakoa, e.a.) oso ezberdinak izan baziren ere, bai Aranak bai Campionek kezka bat bera dute: euskaltasunaren galera, euskal herriaren desagerpenaren sentimendua. Campionen kezka nagusi hau, besteak beste, euskararen galpidetik eta Nafarroa bere euskaltasuna galtzen ari izatetik dator, eta hau bere idatzi politikoetan zein bere literaturan ikus daitekeen sentimendua da.[73]

Kezka beretik abiatu arren, hala ere, Campion buru zuen mugimendua ez zen, Sabino Aranarena bezala, politikazko mugimendu bihurtu. Edo, hobeto

---

[73]Ikus VILLASANTE, F. L. (1979): **Historia de la literatura vasca**. Aranzazu. Oinati. (1.arg.:1961), 354-357. orr.

esanda, politikazko mugimendu errotzerik lortu ez zuela esan beharko genuke, Larronderekin batera.[74] Arrazoien artean, Nafarroan nazionalismoa mugimendu politiko gisa errotu ahal izateko beharrezko ziren gizarteko aldakuntzak eta modernizazio burgesa garatu ez izana aipatzen du, nagusiki, Larrondek. Edozelan ere, *Euskara* elkartearen inguruan biltzen zen mugimenduak mesfidantza handia zuen joko politikoarekiko, eta kultur borrokaren arloan eman zituzten emaitzik handienak.

Politikagintzatik aldendu eta kulturgintzara hurbiltze honek badu zerikusirik Campionen bi ikuspuntu teorikorekin, gutxienez. Hain zuzen ere, herria eta kultura ulertzeko bere moduarekin. Hemen zaila suertatzen zaigu zehaztea politika mailako "porrotak" Campionek herriaz eta kulturaz zituen ulerkerak eragin zituen, ala ulerkera horiei jarraiki politikagintza baztertu eta kulturgintzari ekin ote zion. Zergatia-ondorioa harremanik izan ote zen ez dugu zertan argitu behar hemen, eta Campionen biografoentzat uzten dugun lana da. Edozelan ere, ez litzateke ausartegia izango, praktika politiko haren eta kultura zein herriaren ulerkeren arteko harremana dialektikoa zela esatea.

Gauzak horrela, azaldu beharra dugu Campionentzat garrantzitsuagoa dela herria, nazioa baino. Euskal herria bat bakarra da, historian zehar eraikia, nahiz eta nazio ezberdinetan banaturik egon:

> *"La nación es el pueblo mismo, o parte de él, que se somete a un poder exterior, único y soberano, que es el Estado, medio para los fines comunes, órgano de la solidaridad social y de la unidad espiritual, a quienes pública e internacionalmente personifica ... Hay pueblo que constituye una nación, y pueblo que constituye varias naciones; y asímismo sabemos que varias naciones se combinan y constituyen una* nación de naciones *... Todo este movimiento, políticamente se traduce en la organización de los Estados simples y compuestos."*[75]

Honela ulertuta, euskal herriak ez du nazio bakarra osatzen, eta osatu

---

[74]Ikus LARRONDE, aipatu liburua.

[75]CAMPION, *Nacionalismo, fuerismo y separatismo.* 1906.eko Urtarrilak 7an Donostian emandako hitzaldia. CAMPION, A. (1985): **Obras completas (XIII)**. Mintzoa. Iruñea, 248-249. orr.

beharrik ere ez du ikusten Campionek. Euskal herria bere izaerari eta bere euskaltasunari eusteko gai den neurrian, arazorik gabe batera daitezke euskal aberria izatea bestelako aberria izatearekin, frantsesa zein espainola. Aberri txikia, Euskal Herria, eta aberri handia, Frantzia edo Espainia. Herriaren ulerkera honetan oinarriturik, Campionen esfortzuak gehiago zuzenduko zaizkie euskaltasunaren indartze eta garapenari, nazio politikoaren lorpenari baino.

Eskema honetan bigarren ulerkera bat sartzen da jokoan. Campionen iritziz, ez da arraza herria egiten duena, kultur komunitatea baizik. Arraza oinarri fisiko bat da, baina herri bat ez da sortzen arraza batetik, berez. Arrazak komunitate bat adierazten du, baina herria historian zehar eraikitzen da, elkarrekiko harreman historikoetan:

> *"Digo pues, señores, que pueblo es el conjunto de elementos étnicos, de procedencia única o varia, capaz de vida* histórica *por haberse llegado a establecer en él, más o menos íntimamente, cierta comunidad de aspiraciones o ideales, y de cultura o espíritu, con plena conciencia de su conexión, manifestada externamente por el lenguaje. El* substratum *del pueblo es la raza, sea o no pura ... El pueblo se distingue de la raza, y más aún de los progenitores de ésta, por su aptitud a la vida* histórica*, o sea, a afirmar la propia personalidad en el orden interior y exterior contra otros pueblos o naciones."*[76]

Barka bekigu aipuaren luzea, baina gure iritziz garrantzi handiko azalpenak egiten ditu Campionek testu honetan. Esan bezala, azpimarratzekoa da Campionek herria eta nazioaren artean egiten duen bereizketa, baita herriaren osakuntzan historiak eta kulturak hartzen duten garrantzia. Campionek euskararekiko agertzen duen atxekimendua, ikuspuntu honetatik ulertu behar dugu. Izan ere, kultur komunitatearen ardatza hizkuntza baita Campionentzat. Euskarak ahalbidetu izan dio euskal herriari, historian zehar, izaera etnikoa izatea. Euskara da, beraz, kultur komunitate edo etnia horren euskarri eta hedatzailea:

> *"Existe la raza baska, cuyo es el baskuenze, y además una exteriorización con mayor radio que ella, el pueblo euskaldún, en quien se personifican los*

---

[76]Ibidem, 248. orr.

elementos étnicos combinados mediante una conciencia común que los reduce a la unidad, por obra y gracia especialmente del idioma."[77]

Puntu honetan, Sabino Aranaren eta Campionen bideak erabat bereizten dira. Batek arraza jartzen duen tokian, besteak hizkuntza jartzen baitu. Lehenengoarentzat arraza da herriaren funtsezko oinarria, eta hori galduta euskal herririk —Euskariarik— ez dago. Bigarrenarentzat euskarak biltzen ditu euskaldunak komunitate etniko batean, ez arrazak:

> *"El pueblo vasco no tomó el nombre ni del territorio ni de los rasgos físicos o morales, sino del idioma. El habla es epónima del grupo étnico. Así es que si denominó* euskaldún, *es decir,* euskara-dun, *al que posee el baskuenze, la conciencia colectiva de dicho pueblo estimó que con el lenguaje a una se evaporaba el baskonismo, o sea, la nota distintiva y característica de la raza."*[78]

Hemen Campionek, euskal tradizio zaharrarekin bat egiteaz gain, etorkizuneko nazionalismo politiko berriak egingo zuen birformulaziorako ateak zabaltzen ditu, naziotasunaren ardatza hizkuntza dela esanez, arraza baztertuz.

Hizkuntzaren inguruan, interesgarria da, era berean, euskarak garai hartan jasaten zuen egoera gutxiengotuaz Campionek egiten duen analisia. Izan ere, Campionek ez du uste euskararen galpidea herri honek berez duen ezintasun ustezko baten errua denik, eta joera hori historian kokatu nahi du. Batetik, euskal herria mendeetan zehar bizi izan deneko lurraldearen orografiak galerazi egin du beste kultura batzuekiko kontakturik garatzea. Eta hau kaltegarri suertatu da euskal kultur adierazpideentzat.[79] Euskal poesiagintzak tradizio herrikoi handia izan arren emaitza handirik eman ez izana aztertzen duelarik, esaterako, honela dio: *"Un poeta como el* Faust *de Goethe, supone una serie inmensa de progresos realizados en la lengua, en la filosofía,*

---

[77]Ibidem, 244. orr.

[78]CAMPION, *Discurso en las Fiestas Euskaras de Irun.* 1903.eko Irailak 27. **Obras completas (XIII)**, 186. orr.

[79]Hemen, berriz ere, Campionek Aranaren oso planteamendu ezberdinak darabilzki. Bigarrenarentzat gainontzeko nazioekiko kontaktua euskaltasunarentzat erabat kutsagarri eta kaltegarri suertatzen den bitartean, lehenengoak horren beharra ikusten du, euskal kulturak maila gorena iritsiko badu.

en la crítica, en la estética, progresos que únicamente se conciben en aquellas naciones que pudieron realizar la civilización bajo todas sus fases y aspectos."[80] Euskal literaturak maila gorenik lortu ez izanak, Campionentzat, euskararen baliogabetzea ekarri du, eta horrekin batera euskal herriaren izaeraren galpidea.

Baina euskararen egoeraren zioa ez zaio, Campionen iritziz, Euskal Herriaren orografia soilari leporatu behar. Arrazoi politikoak daude, oso nabarmenak, euskararen atzerakadaren atzetik, hizkuntzen desagerketa gehienen atzetik bezala. Euskara ez da hiltzen ari; erahiltzen ari dira:

> *"[La lengua euskara] no se muere, la matan. Proscrita de la enseñanza, arrojada de la vida oficial, víctima de un tenaz ojeo burocrático, huérfana de la menor protección, acordonada como un foco infeccioso, sufre el mismo destino que el altivo francés y el orgulloso castellano sufrirán el día que sobre ellos caigan garras tan crueles y despiadadas."*[81]

Puntu honetan, Campionek hizkuntza eta boterearen arteko loturari erreparatzen dio: *"... existe una correlación frecuente, pero no necesaria, entre la cultura de la lengua y el poder del pueblo que la habla."*[82] Horregatik, ez da onargarria hizkuntzak berez hiltzen direla esatea. Areago, historiari begiratuz gero, zera ikus dezakegu: desagertzen diren hizkuntza guztien kasuan, politika, gizarte edo erlijio faktoreak daude atzetik. Hots, ez dira hizkuntzari edo herri bakoitzaren kulturari dagozkion arazoak, kanpoko eragileak baizik.

Egoera honi aurre egiteko, lehenago esan bezala, Campionek eta *Asociación Euskara* elkarteko bere kideek kulturgintza eremuko lanari ekingo diote. Ekimen hauen artean, ezagunenetakoak *Fiestas Euskaras* izenpean antolaturiko jaiak ditugu. Iparraldean jadanik egiten ziren jaiei jarraituz, 1879.ean burutu zen Hegoaldeko lehena, Elizondon, eta ordutik aurrera hainbat

---

[80]CAMPION, *La poesía popular vascongada y sus relaciones con la capacidad poética de la raza euskara.* **Obras completas (XV)**, 413. orr.

[81]CAMPION, *El idioma y la libertad de los pueblos.* **Obras completas (XV)**, 224. orr.

[82]Ibidem, 225. orr.

eta hainbat herritan egin ziren.[83] Jai hauetan literatur sariak, gaur egun "herri kirolak" izenpean ezagutzen ditugun txapelketak, irrintzilariak edota —Sabino Aranaren kritikei esker dakigunez— jai giroa biltzen ziren, azpian eduki politiko nabarmena zutelarik.[84] Jai hauek baserritar eta kaletarren arteko topaguneak ziren, baita euskaldun eta erdaldunen artekoa. Era berean, "kultura gorenekoa" litzatekeen literaturarekin batera folklorearen agerpenak batzen ziren, klase arteko giro batean. Jaiok, beraz, "euskal arimaren" agerpena izan nahi zuten, klase, gizarte, kultur edo bestelako banaketen gainetik.

Baina ekitaldi hauez gain, Campionentzat berebiziko garrantzia zuen, euskaltasunari eutsi eta euskal herriaren biziraupenerako, euskal kultura era integral batez garatzeak. Lehenago aipatu arrazoiak direla medio —isolamendu geografikoa eta arrazoi politikoak—, Euskal Herrian zibilizazio intelektual eta materiala bere osotasunean garatu gabe ikusten zuen Campionek. Eta osatu gabeko zibilizazio horren ondorioz, euskarak lortzeke dauka "kulturan" legokiokeen lekura iristea. J. Manterolak 1877.ean argitaraturiko *Cancionero Vasco* lanari egindako hitzaurrean (*La poesía popular vascongada y sus relaciones con la capacidad poética de la raza euskara*[85]), Campionek honako paradoxa honi erreparatzen dio: nola liteke, euskarak bertsotarako duen egitura kontuan harturik, eta bertsolaritzan isladatzen den herri poesia hain zaletasun handikoa izanik, euskal "literatura gorenik" ez izatea?[86] Eta arrazoia, gurean zibilizazioaren garapen osatugabean aurkitzen du.[87] Hortxe ikusten du Campionek euskal herriaren egoera latzaren zioa, eta hortik ere irtenbidea

---

[83]Ikus ELORZA, A. (1978): **Ideologías del nacionalismo vasco**. Luis Haranburu. Donostia (38-44. orr.).

[84]Ibidem, 39. orr.

[85]CAMPION, **Obras completas (XV)** (411-419. orr.).

[86]*"Al País Vasco le ha sido imposible tener literatura trascendental; pero como la raza del euskera no carece de sentimiento poético, sino que por el contrario lo posee y muy desarrollado, se ha desenvuelto en plena libertad la poesía popular."* CAMPION, *La poesía popular vascongada...* aipatu lanean, 417. orr.

[87]Gogoan hartu nola ulertzen zen zibilizazioa, Campionen erreferentzia izan zitezkeen giroetan. Hitz honen esanguren artetik, XVIII. mendeaz geroztik zabaldutako bat dugu. Honen arabera, eta Vicok historia gizakiak egiten duela esan ondoren, gizarteak lorturiko garapen maila izendatzera igaro zen zibilizazioa, garapen horretan gizabanakoak berezkoen dituen barne ahalmenen garapenak —*Kulturak*— berebiziko garrantzia duelarik.

proposatzen: "Las reivindicaciones de las nacionalidades son la consecuencia inevitable del desarrollo de la cultura literaria, *de la prensa, de la democracia ... En todas partes, el renacimiento literario precede a las reivindicaciones políticas."*[88] Hemen, Campionek bat egiten du lehenago aipatu ditugun, eta —bere idatzietan ikus daitekeenez— ondo ezagutzen dituen, Herder eta Alemaniako beste pentsalari batzuen pentsamenduarekin.

Euskarak eta euskal herriaren biziraupenak, beraz, literatura eta, oro har, kultura gorenaren garapen beharra dute. Bide horretatik ere bideratuko ditu bere esfortzuak Campionek, bere literaturaren bitartez euskal herriaren oroimen historikoaz eta euskal gizartearen kinka larriaz ohartarazi nahian.[89] Horrela, aurretiko literatur lerro erromantikoei lotzen zaie (Antonio de Trueba, Agustin Chaho, eta beste batzuk), industrializazioak ekarritako bizimodu berriarekiko mesfidantza agertuz, eta Europako beste herrialde batzuetan (Alemanian) literaturak nazio kulturaren eraikuntzan bete zuen papera Euskal Herrirako eskuratuz.

Campionek literaturari ematen dion garrantziak, zerikusi handia du kultura ulertzeko duen moduarekin. Elite intelektualen artean oso modan zegoen —eta dagoen— ideiari jarraiki, Campionentzat "kultura" gizakia abereengandik bereizten duten ezaugarrien langintza gorena da. Hots, lehenago esan dugun bezalaxe, gizakiak berezkoen dituen ahalmenen garapena. Kulturak giza izate intelektual eta sentikorraren ahalmen gorenen langintza esan gura du (*"cultivo de las facultades más preeminentes de la naturaleza humana, intelectual y sensitiva"*[90]). Langintza hori ez dago edonoren esku: *"Requiere en mayor o menor grado la cultura apropiación de heterogéneos*

---

[88]CAMPION, *El idioma y la libertad de los pueblos.* Aipatu lanean, 223. orr. (Azpimarratutakoak, egilearenak dira).

[89]Ikus VILLASANTE, aipatu lanean. Ikus, era berean, Elorzaren aipu hau: *"Conciencia nacional supone cultura nacional. Y esta incide sobre aquella en la medida que va conformando la psicología colectiva y actualizando los datos diferenciales que un pueblo ha ido acumulando en el curso del tiempo. En este sentido, la historia sirve para que los miembros de una comunidad asuman, con sus hechos gloriosos, aspiraciones y fracasos, el destino del sujeto colectivo. La historia es siempre historia nacional. Y cuando la falta de datos históricos (o su escasez) deja ver grandes lagunas en esa tradición histórica de la nación, la literatura cubre el vacío acudiendo al relato mitológico y a la leyenda."* (ELORZA, aipatu lanean, 53. orr.).

[90]CAMPION, *Discurso en las Fiestas Euskaras de Irun.* Aipatu lanean, 199. orr.

conocimientos, viva receptividad estética, refinamiento de gustos; es decir, constante aspiración a disfrutar de lo verdadero y lo bello."[91] Ulerkera aristokratiko honek, aristokratiko guztiak bezalaxe, kultura gutxi batzuen esku egon daitekeela pentsatzera darama Campion, herriari kulturaren aukera ukatuz: *"La cultura, por tanto, no es ropa usual de muchedumbres, sino presea de verdaderas aristocracias intelectuales."*[92]

Kultura ulertzeko era aristokratiko honen adibide bat, Campionek eskolari egiten dion kritikan aurkitzen dugu.[93] Campionek eskolaren aurkako bere jarrera argia agertzen du, baita ahal den neurrian boikota egitea proposatzen ere. Horretarako darabiltzan argudioak bi eratakoak dira. Batetik, eskola tresna politiko bat da, *instrumentum regni*, botere guztiek beren nagusitasunari eusteko erabiltzen dutena, eta gurean euskararen aurka ezartzen dena. Beraz, euskaldunok euskaltasunari eusteko eskola erabiltzeko gai ez garen bitartean, ezarritako eskola arrotzari gure ezetz borobila eman behar diogu.

Baina nazio ikuspegitik egindako kritika honekin batera, Campionek eskola errefusatzen du, bertan ematen den hezkuntza batere onuragarria ez delako. Hezkuntzaren eta kulturaren (Kulturaren) artean alde nabarmena ikusten du Campionek, eta bere garaian hain hedatuta dagoen eskola siniskeria edo *"superstición escolar"* bezala definitzen duena hautsi beharra aldarrikatzen du. Alegia, eskolak, berez, Kultura eta giza garapena dakarrelako ustea gainditu beharra dago, alderantzizko ondorioak ere ekar baititzake, Campionen iritziz.

Honetan, Campionen kritikak oso hurbiltzen zaizkio mende erdi bat geroago Frankfurteko Eskolako Adorno eta Horkheimerrek gero eta hedatuagoa izan den kulturaren industriari egingo dioten kritikari.[94] Azken funtsean, Adornok hain landu zuen *sasikultura* kontzeptua, ez da Campionek

---

[91]Ibidem, 199. orr.

[92]Ibidem, 200. orr.

[93]Ibidem.

[94]Izan ere, aurrerago ikusiko dugunez, bataren zein besteen kasuan kulturaren ulerkera zehatz batetik abiatzen baitira beren kritiketan.

aipatzen duen *sasijakintzaren* oso ezberdina.

Oro har, Campionen analisia eta proposamenak, gure iritziz, Sabino Aranaren oso ezberdinak dira, eta zenbait puntu ditu azpimarratu beharrekoak. Batetik, herria historian zehar osatu dela nabarmentzean, Campion aldendu egiten da arraza oinarritzat harturik herria iragan izatera kondenatzen dutenengandik: *"El único título que algunos conceden a los pueblos para constituirse nacionalmente, es el de la raza. Esto es abrazarse a lo absurdo, a lo ridículo y a lo imposible."*[95] Campionek, hizkuntzari eta kultur komunitateari lehentasuna emanez, geroari begiratzen dio. Nahiz eta Campionen literatur lanetan tradizioaren idealizazio bat ikus daitekeen —eta gogora dezagun tradizioen idealizazioak herria modu ahistoriko batez ulertzera garamatzala—, bere argudio teorikoetan azpimarratu egiten du, ikusi dugun bezala, historiaren garrantzia. Hortik, gure iritziz, ate bat zabaltzen zaio herria bere orainean eta bere geroan ulertuko duen pentsamolde bati.

Honi loturik, Campionek nazioaren osakuntzan alderdi subjektiboari, nahiari alegia, egiten dion lekua gogorarazi behar dugu. Historian zehar izandako harreman eta elkarrekiko bizitzak herria egiten badu ere, nazioaren eraikuntzan gizakien nahiak badu zer esanik. Aranarentzat nazioa gizakien nahietatik at zegoen; Campionentzat, berriz, subjektibotasunean oinarritzen da. Herria eta nazioaren arteko bereizketa, oso baliogarri gertatzen zaio honetarako. Herria alderdi etnikoa lizateke, nazioa berriz alderdi juridiko politikoa. Honek ere nazioaren izaera historikoa azpimarratzen du, eta nolabait lehenago aipatu ditugun nazionalismoa ulertzeko modu biak (alemana eta frantsesa) batu egiten direla esan genezake, Campionen pentsamoldean.

Hizkuntzaren inguruko analisian ere, Campionek gizartearen alderdi dinamikoei erreparatzen die. Izan ere, hizkuntza berreskuratuz gero euskal herritarrek galtzen hasia duten euskaltasuna —kultur komunitate gisa ulerturik— berreskura lezakete, euskal herria berrosatuz. Era berean, hizkuntz egoera botere arazoen ondorioa dela aldarrikatuz, gizarteko kontraesanek kulturen eta hizkuntzen bilakaeran duten papera azpimarratzen ari da.

Campionek euskarari ematen dion garrantzia, ikusi dugunez, Sabino

---

[95]CAMPION, *Nacionalismo, fuerismo y separatismo.* Aipatu lana, 242. orr.

Aranak ematen zion arrazaren babesle funtzioarena baino haruntzago doa. Baina mende hasierako nazionalismoan, ez da Campionen ikuspuntua ekinbide politikoan nagusituko dena, Sabino Aranak arrazaren inguruan formulaturikoa baizik. Horrela, 1936.eko gerrara arteko nazionalismoan, pisu handiagoa izango du Aranaren ikuskera politikoak, Campionen ikuspuntu euskaltzaleak baino. Ikusi dugun legez, Sabino Aranaren nazionalismoa euskal herriaren bereizgarritasunean oinarrituko da. Bereizgarritasun hori arrazaren bereizgarritasuna da, eta euskara zein euskal kultura bera zutabe horri makurtuta daude. Euskal arraza gaineratiko herrietatik bereiztu beharrak, garbizaletasunaren goraipamena erakarri zuen, hizkuntzari dagokionez; eta folklorekeriaren garapena, kulturari dagokionez. Nazio mugimenduaren buruan agertzen zen burgesia, beste leku batzuetan ez bezala, ez zen gauza izan bere nazio kultura propiorik garatzeko, Ibon Sarasolak dioenez:

> *"Mucho menos aún podía desarrollarse en euskera esa cultura hipotética, puesto que a esa burguesía, no vasca en cuanto a la lengua, le era imposible utilizar un idioma que no era 'el suyo' para crearse una cultura autónoma. Además, en la estrategia del Partido Nacionalista Vasco se dio, desde sus mismos principios, prioridad a los objetivos políticos; una vez alcanzados éstos, se obtendrían por sí solos los que tenían que ver con la lengua y la cultura."*[96]

Hain zuzen ere, euskara naziotasunaren ardatz nagusitzat ez hartzea —horrek beharko lukeen praxiarekin— eta kultura folklorekeriara erreduzitzea, gerra ondoren jaiotako belaunaldiaren kontzientzia astinduko duten faktoreak dira, beste batzuen artean. ETAren jaiotze unetik bertatik, agertuko da aurreko nazionalismoarekiko etena:

> *"Algunos sólo consideran vasco en el fondo, la boina, el kaiku y el aurresku; sólo parece ser vasco el que tiene los ocho apellidos vascos; sólo se reconoce como vasca la palabra que no parece erdérica; sólo se considera vasco el artículo que nos habla de Aitzgorri y de las lamiñas; sólo es teatro vasco el que nos presenta baserritarras y arrantzales en traje típico (...) Se* seca *lo nacional, se le priva de valor y de contenido universal; se le convierte en una* manía folklorista."[97]

---

[96]SARASOLA, I. (1976): **Historia social de la literatura vasca**. Akal. Madrid, 79. orr.

[97]ETA (1960): *Personalidad nacional y patriotismo.* **Documentos (1)**, 261-262. orr. (Jokin Apalategiren lan batetik hartua: APALATEGI, J. (1985): **Los vascos: de la autonomía a la**

Euskal kulturaren eta euskal herriaren inguruko debateak, planteamendu berriak ezagutuko ditu gerra ostean, euskal kulturak eta euskal herriak berak hartuko dituzten ibilbide berrietan zehar.

2.2.- Nazionalismo berriaren ekarpenak

Etniaren ikuspuntua

1936ko gerra eten handia izan zen euskal nazionalismoaren eta euskaltasunaren bilakaeran. Gatazka armatua eta ondorengo errepresioaz gain, gerra galtzearen ajea nagusitu zen, euskararen eta euskal nazioaren aldeko borroka etxe barneetara bilduz. Euskara debekaturik zegoen, eta euskal nazioaren aldeko apustuak gerra latza jasan beharra erakarri zuen. Etsipen giro honetan, berrogeita hamarreko hamarkadaren erditik aurrera berpizkunde bat suertatuko da, hala kultura mailan nola politikagintzan. Eta erretako lurraldean garoaren kimuak sortzen diren bezalaxe, nazionalismoa eta euskaltasuna indarberrituta aterako dira gerra ondoko urte ilunetatik.

Euskal nazionalismo politikoaren berpizkunde honetan ETAren sorrerak izandako eragina zalantzan jartzerik ez dago. Eragin hori begi bistakoa dugu, eta ez historiari begiratuz soilik. Gaur egun Euskal Herrian agertzen diren egitasmo politiko ezberdinak ikustea besterik ez da behar horretaz jabetzeko. Horrez gain, kultura eta herria ulertzeko nagusi diren joeren artean, duela hogeita hamar bat urte garatzen hasi zen mugimendu politikoak bere aztarnak utzi dituelakoan gaude. Horrexegatik erreparatuko diogu ETAk nazionalismoaz egindako birformulazioan kultura eta herria kontzeptuek hartzen duten esangurari.

Berrogeita hamarreko hamarkadaren bukaeran, EKINetik zetorren gazte talde batek ETA sortu zuen. Ordura arte mugimendu nazionalistan hegemonikoa izaniko PNV alderdiaren mugikortasun ezaren aurrean, euskal abertzale gisa "zerbait egin beharra" nagusitu zen talde horren baitan. Baina naziogintzaren inguruan aurkitzen zuten erreferentzia, Sabino Aranarena alegia, ez zen nahikoa eraberriturik sortzen zen mugimendu honek aurrera

---

independencia. Formación y desarrollo del concepto de la nación vasca. Txertoa. Donostia, 185. orr.).

egiteko. Sabino Aranak nazioaren funtsean arrazari emandako nagusitasuna, eta euskarak nazionalismo jeltzalean hartzen zuen bigarren mailako postua, mugimendu berri honen oinarrizko printzipioei kontrajartzen zitzaizkien. Izan ere, XX. mendearen lehenengo sei hamarkadak ez baitziren alperrik igaro Euskal Herrian, eta garai honetako euskal gizartea eta Sabino Aranak ezaguturikoa, baita pentsakerak ere, oso ezberdinak ziren. Horrez gain, arrazen arteko bereizgarritasuna funtsezko eragiletzat jotzen zuten teoria guztiak baztertuta geratu ziren *III. Reich-aren* esperentziaren ondoren. ETAk, beraz, oinarri berriak behar zituen nazionalismoaren definizioan. Oinarri horiek, neurri handi batean, Federico Krutwig Sagredok, erbesteraturiko euskaltzainak, 1963.ean Sarraihl de Ihartza izenordeaz argitaraturiko liburu batean aurkituko zituen: *Vasconia* liburuan hain zuzen.[98]

Krutwigen lan honek ETAren eta —horren ondorioz— euskal nazionalismo berriaren bilakaera ideologikoan izan zuen eragina hainbat ikerlarik azpimarratzen duen gauza da.[99] Lan honek lerro estrategikoetan ETAri zekarkion aportazioa alde batera utzita, nazioa eta hizkuntza, hots, euskal herria eta euskara, ulertzeko bide berriak zabaltzen zituen *Vasconiak*. Birformulazio teoriko bila ari zen erakunde berri eta aktibo batentzat, Krutwigek egiten zuen proposamenean zenbait osagai erakargarri zeuden. Hasteko, arrazan oinarrituriko nazionalismoaren aurrean, Krutwigek hizkuntzan ikusten du euskal nazioaren izaeraren gordailua eta gerorako itxaropena. Honekin batera, nazionalismoak Sabino Aranaren formulazioan zuen izaera defentsibo eta gordekor hutsa, modu dinamiko eta integratzailean ulertzeko bidea zabaltzen da. Gainera, PNVren nazionalismoaren ideologia burgesarekin hautsi nahi zuen mugimendu harentzat, proposamen honek nazionalismo aurrerakoia aldarrikatzen zuen, nazio askapena eta gizarte mailako askapena borroka batean bildu beharra azpimarratuz. Guzti hau, zientzikeran ondo dokumentaturiko eta garai hartan Europan indarrean ziren

---

[98]Fernando SARRAIHL DE IHARTZA: **Vasconia**. 1963. Guk eskuartean darabilgun argitalpena, honako honetatik hartua da: SARRAILH DE IHARTZA, F. (1979): **La nueva Vasconia**, Ediciones Vascas, Donostia. Argitalpen honek lehenengo Vasconia liburua dakar bere osotasunean, eranskin gisa. Horixe da hemendik aurrera erabiliko duguna.

[99]Ikus, besteak beste, BELTZA (Emilio LOPEZ ADAN) (1976): **Nacionalismo vasco y clases sociales**. Txertoa, Donostia. BRUNI, L. (1988): **E.T.A. Historia política de una lucha armada**. Txapalarta. Bilbo. (1.arg.:1980). JAUREGI, G. (1981): **Ideología y estrategia política de ETA. Análisis de su evolución entre 1959 y 1968**. Siglo XXI, Madrid.

aportazio teorikoak biltzen zituen lan batean.[100]

Krutwigen lanaren asmoa, euskal herriak nazio bat osatzen duela frogatzea da. Ibilbide horretan, kontzeptu batek berebiziko garrantzia hartuko du: *etnia* kontzeptua. Jauregik dioenez,[101] Krutwigek hiru eragin edo iturburu nagusi ditu bere lan hau burutzerakoan: Europan dabiltzan joera etnizale berriak, Sabino Aranaren ideologia, eta Alemaniako nazionalismo tradizionala. Europan garai hartan indarrean dauden joera etnizaleen artetik, Jauregik Frantzian garatutakoa aipatzen du Krutwigen iturburu gisa (Guy Héraud, Alexandre Marc, eta Yann Fouéré).

Sabino Aranaren ideologiatik, oinarrizko planteamenduak hartzen ditu Krutwigek: euskal herria nazio bat da, eta horrexek ematen dio estatua izateko eskubidea. Aranak bezala, nazio izate hori frogatzen duten osagaiak aztertu eta bilatuko ditu euskal herrian, egiten den proposamen politikoa legitimatu asmoz. Ikusiko dugunez, ordea, Aranak eta Krutwigek garrantzi ezberdina emango diete, nazioaren osakuntzan, osagai horiei.

Hirugarren eragin edo iturburua Alemaniako nazionalismo tradizionalarena dugu. Eragin hau, ikusi dugunez, ez da berria euskal nazionalismoaren definizioan, eta beronen lehenengo definizioetatik —Campionen kultur planteamenduetatik igaroz— honaino datorren konstante bat dela soma daiteke. Alemaniako tradizioari eutsiz, Krutwigek bereizketa garrantzitsu bat egingo du herria kontzeptuan: etnia-herria, zenbait ezaugarritan isladatzen den jite edo izaera amankomun bat duen komunitate gisa ulertua (*Volksgeist*); eta nazio-herria, legean eta gizabanakoen eskubideen berdintasunean oinarritzen den izate gisa ulertuz.

Hemen, beraz, etnia eta nazioaren arteko bereizketa agertzen zaigu. Etniak oinarri objektiboak ditu. Osagai objektibo horiek herri edo gizataldearen batasun gune bihurtzen dira, baita beste herri edo gizataldeengandiko bereizgarri. Osagai objektibo horiek dituen herriak, bere buruari buruzko kontzientzia hartzen duenean, hots, etnia bat osatzeaz ohartzen denean; eta

---

[100]Krutwigen lanak ETArentzat erakarri zituen berrikuntzak, eta berauek mugimendu berrian nola txertatu ziren hobeto ezagutzeko, lehenago aipaturiko lanetara jo.

[101]JAUREGI, aipatu lanean, 155. orr.

oharmen horretatik abiatuta bere etorkizun propioaren jabe izateko borondatea agertzen duenean, orduantxe sortzen da nazioa, alegia, formulazio juridiko politikoa. Beraz, ez da nahikoa etnia bat osatzea, nazio gisa eraiki ahal izateko. Kontzientzia eta borondatea beharrezkoak dira horretarako.

Puntu honetan, Krutwig eta Campionen arteko adostasuna, bakoitza bere garaian eta bere kontzeptuak dituela, erabatekoa da. Ikus bi testu hauek:

> *"La nación es el pueblo mismo, o parte de él, que se somete a un poder exterior, único y soberano, que es el Estado, medio para los fines comunes, órgano de la solidaridad social y de la unidad espiritual ... refiriéndonos a un mismo conjunto, podemos denominarlo diversamente, según sean nuestros puntos de vista,* raza *cuando atendamos al simple elemento físico, a la sangre y su procedencia,* pueblo *cuando solicite nuestra atención el doble elemento* psico-físico *que se desenvuelve en la historia, y* nación *cuando nos importe poner de relieve el elemento* jurídico-político, *acabamiento y perfección de toda la serie."*(Campion)[102]

> *"Cuando éstos factores étnicos existen pero los individuos que los poseen no tienen conciencia de su personalidad se habla de una etnia. Si la etnia adquiere conciencia de su personalidad se habla de una nación. Ahora bien, la nación sólo existirá verdaderamente cuando esta conciencia nacional lleva a los hombres a realizar un destino común."*(Krutwig)[103]

Ikus dezakegunez, Campionek herri deitzen duena, Krutwigek etnia deitzen du. Baina biok azpimarratzen dute herria-etnia osagai objektibo batzuetan isladatzen dela (bereziki osagai historikoak —kultura eta hizkuntza—, eta ez hainbeste osagai estatikoak —arraza—), nazioa borondatean oinarritzen den bitartean.

Krutwigek etniaren osagai gisa aipatzen dituen ezaugarriak honako hauek dira: hizkuntza, pentsakera eta kultura, erlijioa, arraza, eta osagai ekonomiko, gizarteko eta materialak. Esan beharra dago ezaugarri hauek etnia

---

[102]CAMPION, *Nacionalismo, fuerismo y separatismo.* 1906.eko Urtarrilak 7an Donostian emandako hitzaldia. **Obras completas (XIII)**, 248-249. orr.

[103]SARRAIHL DE IHARTZA, **Vasconia**, aipatu lanean, 17. orr.

baten osaketan ager *daitezkeen* osagaiak direla. Esan nahi baita, batzuek besteek baino presentzia eta garrantzi handiagoa izango dute herri eta garai bakoitzean. Edozelan ere, Krutwigentzat osagai hauetatik batzuk lehen mailakoak dira, eta beste batzuk bigarren mailakoak. Behinena, zalantza izpirik gabe, hizkuntza dugu.

Hizkuntza da gizataldeak gehien bereizten —eta batzen— dituen ezaugarria. Eta horrek azalpen logiko bat du: hizkuntza pentsakeraren oinarria da. Hizkuntzaren bitartez pentsatzen dugu, eta neurri horretan hizkuntzak hiztunen pentsakera moldatzen du. Eta pentsakeratik jokaera dator. Beraz, hizkuntza berean mintzatzen direnek pentsakera eta jokaera parekoak izango dituzte. Hau kontuan harturik, erraz ulertzen da herri batentzat hizkuntzak duen garrantzia; izan ere, hizkuntza aldatuz gero, pentsakera ere aldatzen da, herria bera desagertuz. Gure kasuan, euskara dugu euskal etniaren hizkuntza. Euskararekin batera, beste hizkuntza batzuk ere mintzatzen dira *Vasconia Handian*:[104] kaskoina, aragoera, katalera, frantsesa eta espainola. Azken biek, euskal nazioaren aurkako botereen hizkuntzak izan diren neurrian, hizkuntza zapaltzaileak dira. Aragoera eta katalanerak, beren hiztunak Kataluniarantz erakartzen dituzte, baina ez dira zapaltzaileak. Kaskoina, euskal hizkuntza da, baina erromanizatua. Beraz, euskal hizkuntza propioak euskara eta kaskoinera lirateke. Lehenengoa jatorrizkoagoa, bigarrena erromanizatua.

Euskarak euskaldunon bizitzan izan duen eragina erakusten saiatzen da Krutwig, euskal gizarte idiliko xamarra marraztuz: *"Euskara mintzatzen zen tokietan, herriak agintzen zuen."*[105] Baina marrazki hori baliogarria zaio, euskarak euskal etniaren izaeran jokatzen duen papera azpimarratzeko.

Pentsakera eta kultura ere nazioaren lehen mailako ezaugarriak dira. Baina hizkuntzak gizabanakoen gainean duen izaera egituratzailea dela medio, haren menpe daude neurri handi batean. Hala ere, gerta daiteke hizkuntza

---

[104]Gogora dezagun Krutwigek, bere nazio proiektuan, Vasconiako Dukerriak eta Nafarroako Erresumak beren menpe izan zuten lurraldea duela buruan. Lurralde hau, iparraldetik, Bordeleraino doa; ekialdetik, Andorraraino; hegoaldetik, Zaragoza eta Soriaraino; eta mendebaldetik, gaur egungo Reinosaraino. Lurralde historiko honek osatzen du, beraz, Vasconia Handia.

[105]SARRAIHL DE IHARTZA, **Vasconia**, aipatu lanean, 41. orr. Idealizazio hau ikusteko jo, era berean, 39-46 orrialdeetara.

bereko gizataldeek kultura eta pentsakera ezberdinak izatea, faktore historikoek eraginda. Euskal herriaren pentsakera eta kultura bereizgarria azpimarratu nahian, Krutwigek hainbat osagai aztertzen ditu, batzuetan Caro Barojaren lanetan oinarriturik: euskaldunon alaitasuna, sublimearekiko zentzua, dantzak, minaren aurreko jarrera, arraza kontzientzia, norberatasuna, eta bereziki euskaldunon jabegoaren zentzua. Jabegoaren zentzu honi arreta berezia jarriko dio Krutwigek, euskal herriaren ezaugarri nabarmenetako baten gisa harturik. Honek, aukera ematen dio, zentzu historikoa berreskuratuz, gaur egungo kapitalismoaren zapalkuntza eta bestelako zapalkuntza batzuk —sexu eta familia antolamenduan oinarritzen direnak, esaterako— gainditzeko bidea jartzen ari garela esateko. Horrela, izaera etnikoaren osagaia diren hauek proposamen politiko aurrerakoi baterako berreskuratzen ditu.

Erlijioa ere nazioen osagai bereizgarria izan daiteke, baina hori horrela izatea bilakaera historikoaren araberakoa da. Izan ere, kasu batzuetan erlijioak ez du zerikusirik nazioarekin, baina beste batzuetan lehen mailako ezaugarria da, nazioen arteko bereizketan. Euskal herriaren kasuan, argi dago erlijioa ez dela osagai bereizgarria —*"zoritxarrez"*, esango du Krutwigek; *"hobe zukeen jentila izaten jarraitu izan balu, edo protestantismoa gure lurraldean errotu balitz"*—.

Arraza bigarren mailako ezaugarri bat da Krutwigentzat, eta Europan gero eta garrantzi txikiagoa du.[106] Gurean, arrazazko ezaugarri batzuk ukaezinak direla onartuta ere, zalantzan jartzen du euskal arrazaz mintzatzearen egokitasuna. Sabino Arana eta bere jarraitzaileek, Krutwigen ustez, arraza eta etnia nahastatzen zituzten, bigarrenean euskaldunek osatzen duten batasuna lehenengora luzatuz.

Azkenik, osagai ekonomiko, gizarteko eta materialak aipatzen ditu Krutwigek nazioaren osagarri gisa. Moeta honetako osagaiek, berez bigarren

---

[106]Tamalez, arraza kontuek gizarteko ezberdinketan berriro ere gaurkotasuna hartzen ari direla ematen du, non eta gizarte "garatuenetan" gainera. Gure lanetik kanpo doan azterketa izan arren, baina kultur prozesuekin zerikusi handia duen gertaera izaki, arrazaren inguruan Europan sortzen ari diren gatazkek "kultur nortasun europarraren" eraikuntzarekin zerikusirik ez ote duten galdetu behar diogu geure buruari. Alegia, Hirugarren Mundutiko etorkinen aurka mendebaldeko Europan hedatzen ari den arrazakeria, "Europa berriaren" eraikuntzak beharrezko dituen "barneratze eta kanporatze" prozesu ideologikoei loturik ez ote dagoen planteiatzen ari gara (nortasun oro "besteen aurrez-aurre" eraikitzen den neurrian, ez ote da Europa Batua eraikitzen ari, "besteen" —EEBBen, Japonen, eta bereziki hegoaldeko magrebiar edo turkiarren— aurka?)

mailakoak izan arren, indar berezia dute gaineratikoei lotzen zaizkienean, berauei kohesioa emanez, nazio eginkizun amankomun batera bultza baititzakete gizabanakoak. Osagai hauen analisiari dedikatzen dio bere liburuaren zatirik handiena (*Oeconomica, Dynamica, Historica, Politica, Bellica,* eta *Dialectica*), analisi historikoa eta proposamen estrategiko eta taktikoak konbinatuz.

Euskal etnia bereizten eta batasun batean biltzen duten faktore hauen azterketaren ondoren, Krutwig lehenago aipatu ondoriora iristen da: euskal herriak etnia bat osatzen du, objektiboki; bere buruaz ohartun den neurrian, eta bere etorkizunaren jabe izan nahi duen neurrian, estatu bat izateko eskubidea du, hots, nazio gisa hartua izateko eskubidea.

Beraz, etnia izatetik nazio izatera pasatzean jauzi garrantzitsu bat dago. Etnia, izate objektiboa da, eta nazio izateak herri etniko horren subjektibotasun maila altu bat eskatzen du, ez baita "ezberdintasunaren zentzu" soila etniak nazio gisa osatzeko behar duena. Euskarak berak adierazten duen bezalaxe, euskaldunek ezberdintasunaren zentzu hori izan dute historian zehar: euskalduna *versus* erdalduna. Zentzu hau nazioa osatzeko ezinbestekoa den arren, ez da nahikoa, eta haruntzago joan beharra dago: izate amankomunaz ohartu, eta elkarrekiko etorkizunaz jabetu nahi izateraino alegia.

> *"... el sentimiento nacional es algo 'psicológico', y dándose los factores constituyentes de la nación, serán miembros de una nación, quienes tengan la voluntad de estar unidos a ella."*[107]

Jauzi handi hau nola gertatzen den aztertzeko, Krutwigek zenbait bide eskaintzen ditu. *Vasconiaren* zatirik handiena, esan bezala, etniaren eragile ekonomiko, gizarteko eta materialen azterketari dedikatzen dio. Etniaren osagai diren lehen mailako ezaugarri objektiboei lotzen zaizkienean, garrantzi handikoak izan daitezke eragileok: *"Estos factores ... tan pronto como existen los factores constitutivos de la nacionalidad cobran tal fuerza que, justamente con ellos, dan cohesión al resto, arrastrando a las masas nacionales hacia una común tarea nacional."*[108] Baina Krutwigek argi uzten du eragile hauek bigarren mailakoak

---

[107]SARRAIHL DE IHARTZA, **Vasconia**, aipatu lanean, 23. orr.

[108]Ibidem, 22. orr.

direla, eta lehenengo mailakoen menpe dagoela berauen eraginkortasuna.[109] Horrela, nazioaren eraikuntzan ezinbestekoa den alderdi subjektiboan —oharmena eta borondatean— hain garrantzitsuak izan daitezkeen faktore hauek, etniaren izate objektiboari gaineratzen zaizkionean soilik izango dute eragina.

Nazioaren faktore objektiboen eta subjektiboen dialektika honen planteamendua, zenbait teoria marxistatan klasearen osaketan azpimarratu den dialektikaren parekoa da, gure iritziz. Izan ere, Marxek klasearen izaera objektiboa —bere baitango klasea— eta subjektiboa —bere baitarako klasea— bereizten ditu. Lehenengoa, produkzio harremanen egituran langileek duten kokapen objektiboak ezartzen du. Langilea langile da berez, ohartu ala ez, bere lan indarra saltzea beste aukerarik ez baitu. Bigarrenak, bere baitarako klaseak, ordea, oharmen subjektibo bat behar du: langilea bere kokapen eta egoerarekin ohartzen da. Bere ingurunera begiratu, eta beste batzuk deskubritzen ditu egoera berean, bai eta egoera horren iturria: produkzio harremanen desoreka. Oharmen horretatik abiatuta, egoera aldatu beharra ikusten du, bera bezala daudenekin batera, horrela klase kontzientzia sortuz. Marxismoaren bilakaera historikoan nagusitu den ulerkera mekanizista dela medio, dialektika horretan alderdi objektiboari eman zaio garrantzi handiena, azpiegitura-gainegitura harremanean lehenengoari aitortu zaion erabakikortasunaren ondorioz. Horrela, gainegiturako faktoreei —eta horrekin faktore kulturalei, zentzu zabalenean harturik— bigarren mailako papera utzi zaie, klasearen eraikuntzari dagokionez bederen.[110]

Nolabait, Krutwigen nazio eraikuntzaren eskeman antzeko dialektika bat ageri dela uste dugu. Alegia, faktore "objektiboak", etniari dagozkionak, nagusi dira. Eta bestelako faktoreak, gizarteko dinamikari loturikoak, bigarren maila

---

[109]Krutwigek ez du ukatzen bigarren mailako faktore batzuk erabakiorrak izan daitezkeenik nazioaren eraikuntzan (*"... regiones a las que solamente unen los intereses económicos pueden llegar a constituir una unidad, claro está, no tan perfecta como si tuviesen los factores étnicos pero no dejarán por ello de participar en la tarea común que determina la nación."*, 23. orr.). Baina hori horrela izan dadin, Estatu propioa izatea jotzen du egokitzat.

[110]Auzi honetan sakontzea ezinbestekoa dugu gure lanean, baina haria ez galtzearren aurrerago jorratuko dugu. Oraingoz, aipa dezagun marxismoaren ikuskera mekanizista hautsi eta langilegoaren klase eraikuntzan kultur osagaiek lehen mailako papera nola betetzen duten azpimarratzen duen lan interesgarri bat: THOMPSON, E. P. (1972): **La formación histórica de la clase obrera. Inglaterra: 1780-1832**. Laia. Barcelona. (1.arg.:1963)

batera uzten dira.[111] Auzi hau argitzea ezinbestekoa dugu, kulturak gizarteko prozesuetan joka dezakeen paperaz jabetzeko, eta Krutwigek berak herriaz eta kulturaz ulertzen duena hobeto ikusteko.

Jadanik esan dugun bezala, Krutwigek hizkuntza azpimarratzen du etniaren osagai nagusi bezala. Nagusitasun horren arrazoia ere argiro azaltzen du Krutwigek. Lengoaia[112] pentsakeraren euskarria delakoan, hortxe ikusten du herri bakoitzaren pentsakera eta kulturaren oinarria. Ulerkera hau, lengoaia giza ahalmen gorentzat jotzetik dator: *"Desde el punto de vista psicológico y fisiológico adquiere el idioma la máxima importancia en el desarrollo de las facultades humanas. El idioma es la actividad humana por excelencia del hombre."*[113] Lengoaiaren bitartez, gizakiak giza nortasuna jasotzen du, baita bere herriak historian zehar metatu duen ezagutzen bilduma:

> *"Al nacer todo hombre actual está tan desprovisto como lo haya podido estar, en su día, el hombre primitivo. Y es solamente por medio del idioma que recibe la herencia de los siglos de Cultura."*[114]

Ideia hau ez da berria, eta *Sapir-Whorfen hipotesia* bezala ezaguturikoarekin bat egiten du. Hipotesi honen arabera, gizataldearen antolakuntza soziokulturala eta mundu ikuskera ezartzen du hizkuntzak.[115]

Krutwigek etniaren osakuntzan hizkuntzari ematen dion nagusitasunak, ordea, bere mugak ditu. Kulturaren semiotikaren ekarpenek erakutsi diguten

---

[111]Beltza, esaterako, euskal nazionalismoaren formulazioan osagai etnikoei eman zaien pisuaz mintzo da, bestelako osagai batzuk eduki beharko luketen garrantzia aldarrikatuz. Bere iritziz, Krutwigek defendatzen duen ikuspuntua gainditurik dago gaur egun, euskal nazionalismoa gehiago baita "komunikazio nazionalismoa", "nazionalismo etnikoa" baino. Tesi honek gure lanerako izan dezakeen interesagatik, aurrerako helduko diogu Beltzaren lanari (ikus BELTZA, aipatu lanean).

[112]Esan dezagun Krutwigek berdin erabiltzen dituela *hizkuntza* eta *lengoaia* hitzak.

[113]SARRAIHL DE IHARTZA, **Vasconia**, aipatu lanean, 28. orr.

[114]Ibidem, 29. orr. Ikuskera honetan agertzen den natura —jaioberriaren biluztasuna— eta kulturaren arteko bereizketari kritikarako, ikus AZURMENDI, J. (1991): **Gizaberearen bakeak eta gerrak**. Elkar. Donostia.

[115]Hipotesi honetaz, eta hizkuntza-pentsakera harremanaz, ikus, besteak beste, MITXELENA, K. (1989): **Zenbait hitzaldi**. Euskal Editoreen Elkartea. Donostia.

bezalaxe, gure pentsakera moldatzen duten eragileak hizkuntzaz harago doaz, eta sistema semiotiko guztiei erreparatu behar diegu.[116] Honen arabera kultura da, modu zehatz batez antolaturiko zeinu-sistemen sistema gisa ulerturik, gizatalde baten mundu ikuskera adierazten duena eta, ahatik, gizaki heldu berriei ikuskera hori luzatzen diena.

Gure iritziz, Krutwigek gehiegizko garrantzia ematen dio hizkuntzari, pentsamoldearen oinarrian. Edo, hobeto esanda, garrantzi gutxiegi ematen die bestelako sistema adierazleei. Hau, hizkuntza-pentsakera harremanari buruz duen ulerkerarekin loturik dago. Tradizio filosofiko luze bati helduz, Krutwigentzat lengoaia da gizakiaren ahalmen gorena, gizaki egiten gaituena (*"hizkuntza da gizatartzen gaituena"*). Eta hizkuntza-pentsakera harremana aztertzera doalarik, hizkuntzaren alderdi semantiko eta sintaktikoetara mugatzen da, euskararen kategoriak eta harreman sistemak euskaldunongan moldatzen duten pentsamoldeak aztertuz. Ikutu gabe geratzen da, ordea, hizkuntzak gizarteko gertaera gisa duen balio sinbolikoa, inola ere ukaezina dena eta euskal herriari nortasuna ere ematen diona.

Era berean, hizkuntzari emandako garrantziak zerikusirik du kulturaz duen ulerkerarekin. Hizkuntza gizakiaren ahalmen gorena bada, hizkuntza landuagoa duenak landuagoa du giza ahalmen goren hori. Literatur hizkuntza landuena izaki, beraz, berorren inguruan aurkitu behar dugu benetako gizakia, benetako kultura. Eta hemen kulturaren ulerkera aristokratiko batekin egiten dugu topo, halabeharrez. Literatur (eta kultur) hizkuntzaren jabe izatea ez baita norbanakoaren aukera hutsa; gizarteko botere harremanei loturik dago oso.

Krutwigek, beraz, hizkuntza idatziari ematen dio nagusitasuna kulturaren barnean. Bere proposamenean, euskara literarioa jotzen du ezinbestekotzat, hori gabe euskal herriarenak egin duelakoan. Euskara literario hori *"Vasconiaren batasunaren ikurra"* izango litzateke, eta euskal herriak kultura unibertsalarekiko lokarritzat izango luke. Ikuspegi hau behin eta berriz agertzen da *Vasconia* liburuan zehar:

---

[116]Semiotikak gai honetaz egindako aportazioetarako ikus, besteak beste: LOTMAN, J. M. (1979): **Semiótica de la cultura**. Cátedra, Madrid. Ildo honetan, interesgarria izan daiteke, era berean, Garronik egiten duen aportazioa: alegia, pentsamenduaren lengoaiazko eremu batekin batera, lengoaigabeko eremu bat ere esistitzen dela. Ikus GARRONI, E. (1975): **Proyecto de Semiótica.** Gustavo Gili. Barcelona (1. arg.: 1972).

"Nada es más nefasto para un idioma que el no poseer una forma que sea símbolo de cultura. Las lenguas que no han sido fijadas por una tradición literaria caen pronto al estado de simples dialectos, patois, símbolos de rusticidad que el propio pueblo que las habla, se avergüenza de ellas."[117]

Dudarik ez da hiztun komunitate batek, komunitate izaerari eutsi nahi badio, bere hizkuntza bizitzaren arlo guztietara garatu beharko duela; areago komunitate hori egoera gutxiengotu batean murgiltzen delarik. Eta bide horretan, zientziaren edo artearen arloak ez dira garrantzi txikikoak. Ez da gure asmoa, beraz, hori zalantzan jartzerik, ezta urrik eman ere! Azpimarratu nahi duguna, Krutwigek kulturari buruz duen ikuskera da. Eta ikuskera horren arabera, kultura gutxi batzuen esku dagoen dohai bat da, alegia, beste pentsalari batzuek "kultura gorena" edo "kultura unibertsala" izendatzen dutena. Ikuspuntu honetatik, herri xehea kulturatik bazterturik geratzen da. Baina baztertze hau kontraesankorra da. Izan ere, iraganari begira, herri xehea da euskaltasuna eta euskal herriaren izaera gorde dituena (klase menperatzaileak euskal herriaren aurkakoak izan baitira). Baina, aldi berean, herri xehea eznahiko bezala ikusten da kulturari dagokionez. Haren ustezko "ezjakintasunean" berezko ezaugarri bat ikusten da, klase batzuek gizartean menperatu ahal izateko haien kultura eta mintzairari egiten dieten ukoaren seinalea ikusi beharrean.

Agian, *Vasconiako* zenbait pasartetan agertzen den euskal herriaren iraganaren goraipamen idilikoa, kontraesan honi leporatu beharko genioke, Sabino Arana eta Campionen kasuetan bezala.[118]

---

[117]SARRAIHL DE IHARTZA, **Vasconia**, aipatu lanean, 54. orr.

[118]*"Euskal Historia ez dago oinarriturik klase zapaltzaileen eta klase zapalduen arteko aurkakotasunean. Zapalkuntza saiorik izan bazen, beti Espaina edo Frantziatik etorri zen."* (SARRAIHL DE IHARTZA, **Vasconia**, aipatu lanean, 69. orr.). Idealizazio hau, gogora dezagun, Sabino Arana eta Campionengan ere aurkitu dugu. Dudarik ez da, bere gizarte egiturak (kulturalak, ekonomikoak, tradizionalak, hizkuntza...) goizetik gabera hautsita ikusten dituen herrian desoreka eta kontraesan berriak sortzen direla, lehen "orekan" agertzen zenaren aldean. Eta lehenago ezagutzen ez ziren zapalketak, orain ikusten dira. Baina uste dugu ezin dela baieztatu aintzinako euskal gizarte hartan zapalkuntzarik gertatzen ez zela. Agian, mendeetan zehar aldaketa gutxirekin bilakaturiko kulturak, gizarteko zenbait kontraesan bere baitan integratzen zituen pentsakera bat ahalbidetzen zuen, kultur egiturak askoz ere errotuago egonik. Hortik kontraesanik —ez familian, ez lanean, e.a.— ez zela esatera, jauzi handiegia dagoela uste dugu.

Hizkuntzaren ikuspuntua

Euskal nazioaren osakuntzan euskarak duen lekua, ETAren definizio eta praktiketan berebiziko eragina izan zuen beste norbaitek jorratuko du sakonki: Txillardegik hain zuzen. Txillardegiren eraginaz, ezer gutxi esan daiteke erredundantzian erori gabe. Bere lana kokatzeko, baina, gogora ekar dezagun hizkuntzalaritza formazioa duela (1960koen hasieran Sorbonan litzentziatua), eta EKIN zein ETAren sortzaileetakoa dugula. Azken erakunde honen hasieran izandako protagonismoari, 1964.ean Ipar Euskal Herritik kanporatua izan zenetik, eta 1967.ean erakundea utzi zuenetik, *Branka* aldizkarian argitaratuko dituen eritziak gehitu behar dizkiogu. Aldizkari hau (1965-1972) berak eta Belgikara alde egindako beste etakide batzuek sortu zuten, eta bereziki helburu bat zuen: garai hartan ETAren barnean indartzen ari ziren lerro politiko zenbaiti aurre egitea.[119] Lerro hauek, marxismoaren irakurketa mekanizista xamar batean oinarriturik, nazio arazoaren gainetik klase arazoa jartzeko joera zuten. 1960koen erditik aurrerako Txillardegiren lana, beraz, joera horri aurre egin nahiean kokatu behar dugu.[120]

Hemen aztertuko ditugun testuak garai honetakoak dira, hain zuzen ere *Branka* aldizkarian argitaraturiko artikuluak: *Hizkuntza eta pentsakera*, *Hizkuntza*

---

[119]Halaxe dio Txillardegik berak Brankaren ale guztiak (orotara hamalau) jasotzen dituen argitalpenaren sarreran: EE.VV. (arg.) (1979): **Branka**. Ediciones Vascas. Donostia. Bi liburuki.

[120]Aipaturiko joera politiko ezkertiarra, bereziki Patxi Iturrioz buru zuena da, eta 1966.ean ETAtik kanporatua izango da. Geroago, "Komunistak" izena hartuko du, azkenik *Movimiento Comunista de Euskadi* (MCE) izango dena bihurtzeko. Honetaz ikus, besteak beste, G. JAUREGI eta L. BRUNI, aipatu lanetan.

1960ko hamarkadan euskalgintzaren eta euskal nazionalismo berriaren inguruan suertatu zen nazionalismoaren eta planteamendu sozialisten uztartzea, benetan istilutsua izan zenik ukatzerik ez dago. Gorabehera hauetan Txillardegik eta Brankak nazio gatazkaren nagusitasunaren eta hizkuntzaren garrantziaren aldeko jarrera hartu zuten, esan bezala ETAn ari ziren tirabiretan eragin nahirik, marxismoaren irakurketa konkretu batetik klase borrokaren nagusitasuna beste ezerren gainetik jartzen zutenen aurrean. Harturiko jarrera hau dela medio, ugariak izan dira Txillardegiren diskurtso nazionalista eta euskalzalearen gainetik, antimarxismo itsu bat ikusi duten begiradak. Jauregik berak, kasu, asko azpimarratzen du Txillardegiren ustezko antimarxismo hau, gure iritziz Txillardegik hizkuntzaz eta hizkuntz komunitateaz agertzen dituen planteamenduak desitxuratzeraino. Desitxuraketa hau, gainera, nazionalismo osoari luzatzen dio zenbait pasartetan. Adibidez: *"El rechazo de los inmigrados, por parte no sólo de Branka, sino de prácticamente todas las ideologías nacionalistas, permanece fuertemente enraizado en el pueblo vasco, incluso en los momentos actuales."* (Jauregi, aipatu lanean, 375-376. orr.).

eta herrikidetasuna, eta *Hizkuntza eta erresuma.*[121]

Txillardegi, zenbait historigilek ETAren joera etnolinguistiko, etnizista edo kulturalista[122] deitu dutenaren barnean aritu zen, eta esan dugun bezala erakunde honek euskal nazionalismoaz egindako birformulazio ideologikoaren funtsezko arlo bat jorratuko du: euskararen garrantzia, euskal herriaren osagai gisa. Txillardegik planteamendu honetan sakonduko du, Krutwigengan aurkitu dugun etnia-herria parekatzea ere aintzat hartuz. Baina Krutwigek, etniaren osakuntzan, beste osagai batzuk ikusten dituen bitartean, Txillardegik ia hizkuntza soilik aipatuko du, euskal herriaren definitzaile gisa. Edo horixe aztertuko du bederen.

Euskarak euskal herriaren izaera nola definitzen duen argudiatzeko, hizkuntzak pentsakeran duen erabateko eragina aztertzera jotzen du Txillardegik lehen lehenik. Hizkuntza mintzabide aseptikoa dela uste dute zenbaitek: hitz multzo soila, "berez", edo "logika unibertsalez", esistentzia duten gauzak izendatzeko modua. Modu honetara ikusita, hizkuntza biren artean dagoen alde bakarra zera da: bakoitzak bere modura izendatzen dituela gauza berberak. Gazteleraz *nieve* eta euskaraz *elur*. Horixe besterik ez litzateke hizkuntzen arteko aldea. Ikuspuntu hau, ordea, erabat okerra da Txillardegirentzat, eta gogotik kritikatuko ditu hizkuntzaren garrantzia "gauzak bataiatzera" mugatzen dutenak.[123]

Ikuspuntu honen aldean, eta zientziak emandako aurrerapausuen ezagun, Txillardegik hizkuntza-pentsakera binomioa aztertzen du. Lévi-Strauss eta

---

[121]TXILLARDEGI (1966): *Hizkuntza eta pentsakera*. **Branka**, 1. zkia. Apirila: 35-56; (1966): *Hizkuntza eta herri-kidetasuna*. **Branka**, 2. zkia. Iraila: 2-19; eta (1967): *Hizkuntza eta erresuma*. **Branka**, 5. zkia. Ekaina: 23-35. Esan bezala, hirurok agertzen dira Ediciones Vascas argitaletxearen berrargitarapenean.

[122]Azken biak (joera etnizista edo kulturalista) Ortzik erabiltzen ditu. Ikus ORTZI (1975): **Historia de Euskadi: el nacionalismo vasco y ETA**. Ruedo Ibérico. Paris. Lehenengoa (joera etnolinguista), Jauregik, aipatu lanean.

[123]Gogora dezagun Sabino Aranak berak ez ziola ia ematen euskarari, euskal arraza eta ohituren defentsarako profilaktikoa izatearen paperaz beste garrantzirik. Txillardegiren argudioei jarraiki, Aranaren oker hau hizkuntzaz zuen ulerkeran zetzan, hain zuzen ere hitz multzo batena —eta hizkuntzen arteko aldea hitzotan agertzen denez, hitz ezberdinak sortu behar: garbizaletasuna—. Ikusi dugunez, Aranarentzat euskara galduko balitz ere, berriro berreskura liteke, hiztegi eta gramatika on batez baliatuz (ikuskera hau oso kritikatuko dute Krutwig eta Txillardegik).

Saussure estrukturalisten lanetan oinarrituz, hizkuntza egitura bat dela dio. Egitura guztietan bezalaxe, osagai bakoitza besteekiko harremanean osatzen da. Baina hizkuntza bakoitzaren egitura ezberdina da, hizkuntzak ez baitzaizkio "kanpoko" logika unibertsal bati moldatzen; beren logika propioa dute.

Hjemsleven eredu semiotikoa harturik, Txillardegik hizkuntzaren funtzionamendua azaltzen du *Hizkuntza eta pentsakera* artikuluan. Hizkuntza batean adieraziak eta adierazleak ditugu (bere idazkian, *adierazkiak*, eta *hots-mordoak* edo *soiñu-segidak*). Hizkuntza bakoitzak bere erara antolatzen ditu adierazleak, fonemak era ezberdinetan konbinatuz, esaterako. Baina adieraziak ere bere erara antolatzen ditu hizkuntza bakoitzak, errealitatearen antolamendu edo zatikaketa ezberdinak eginez. Horrela, euskaldunok *elur* deitzen diogu izoztutako ur tantek osaturiko materia zuri bigunari. Baina eskimalek, izoztutako ur tantek osaturiko materia zuri eta bigun horrek har ditzakeen forma ezberdinak bereizten dituzte, horretarako adierazle eta adierazi ezberdinak dituztelarik (guk lau hankadun animali adardun ezberdinak bereizten ditugun modu berean: idia, oreina ...).

Jakina, euskaldunok "elurra" besterik ez ikustea, edota eskimalek "gizaki zuria" besterik ez ikustea (euskaldun, espainol, ala yankia den bereiztu gabe) ez da kasualitate hutsa. Izan ere, herri bakoitzak sortua da hizkuntza, eta herriak osatu du gauzak ikusteko modu hori:

> *"Hizkuntza ez bada logikoa, hizkuntza batek duen barne-estruktura nork eta zergatik eman dio? Erantzuna erraza da: hizkuntzaren berezitasun edo jatortasun hori* herriak eman dio libroki. *Hizkuntza sorkari logikoa ez dan ezkero, hizkuntza* herriak *moldatu du hitzetik hortzera; bere ikuskera xoillaren arabera,* herriak *sortu eta mamitu du. Herriak hortaratu du hizkuntza ... Zergatik egin du horrelakoa hizkuntza, eta ez bestelakoa? Ez dakigu. Berak ere ez daki.* Nazio osoak *mendeetan zehar horrela* nahi *izan duelako,* horrela aukeratu *duelako, mundua* hortara sentitu *duelako."*[124]

Aipu honetan, Txillardegik hizkuntzaren alderdi historikoa azpimarratzen du, bertan agertzen diren zehazgabetasunak alde batera utzita

---

[124]TXILLARDEGI, *Hizkuntza eta pentsakera* aipatu lanean, 35. orr.

(euskaldunon eta eskimalen ikuskera ezberdinak ez baitira herrien nahikari —ezta aukera— abstraktoen ondorio, errealitate zehatz ezberdinei aurre egin beharraren ondorio baizik). Herriak, gizatalde gisa ulertuta —kanpoan uzten ditugu, beraz, aipuko bestelako esangura eta konotazioak—, hizkuntza moldatu du historian zehar, bere pentsakera hizkuntzan isladatuz: *"Hizkuntza herriak egin du: bere izakeraren, bere pentsakeraren, bere tekniken, bere jiterik sakonenen arabera jokatuz prestatu du."* [125]

Hizkuntza, beraz, gizatalde baten sorkaria da. Baina, aldi berean, hizkuntzaren bitartez gizatalde horrek bildutako esperientzia gizaldiz gizaldi hedatzen da. Ulmannen aipu bat hartuz, Txillardegik gertaera hau nabarmentzen du:

> *"Lehenagoko belaunetan zehar bildutako esperientzia osoaren jabe, hizkuntza bakoitzak ikuskera berezi bat ematen dio ondorengo belaunari, kosmoaren ulerkera bat, pentsabide bat, mundua begiratzeko erabilli beharko duen betaurreko bat, prisma bat."*[126]

Horrela, hizkuntzak herriaren pentsakera moldatzen du. *"Hizkuntza herri baten arima da"* esango du Txillardegik. Horrexegatik, euskarak egiten du Euskal Herria, hots, euskal nazioa. Eta euskara galduko balitz, euskal herriari bere hizkuntza aldaeraziko balitzaio, bere pentsakera eraldatuko litzaioke, eta euskal herririk ez litzateke izango. Hizkuntzak pentsakera isladatzeko eta moldatzeko duen ahalmenaren azalpen zientifikoan aurkitzen du Txillardegik euskararen garrantzia aldarrikatzera eramango duen argudioa.

Herriak sortzen du hizkuntza, beraz. Baina hizkuntzak herriaren pentsakera moldatzen du. Dialektika honetan ulerturik, hizkuntza gizarteko instituzio bat dela esan dezakegu.[127]

---

[125]Ibidem, 35. orr.

[126]Ibidem, 54. orr.

[127]Txillardegik ere halaxe aipatzen du, *Hizkuntza eta herri-kidetasuna* artikuluan (9-11. orr.). Hala ere, esan beharra dago Txillardegiren testu honetan ez dela sobera argi geratzen "instituzio" kontzeptua bere esangura politikoan ala soziologikoan erabiltzen duen; edota biak nahasturik. Edozelan ere, azpimarratzen duen herria-hizkuntza dialektikari begiratuz gero, badirudi esangura soziologikoaz ari dela gehien bat. Kasu honetan, Txillardegik hizkuntzaz duen ulerkera, Berger eta Luckmannek instituzioei buruz duten ulerkeratik hurbil legoke.

Hizkuntzak, bestalde, pentsakera mailako batasunaz gain, sentikera mailako batasuna ematen die hiztunei. Hizkuntz bereko hiztunek elkarrekin garatzen dituzte beren harremanak, gizatalde edo komunitate bat osatuz. Eta hiztunok gizatalde horretako kidetzat dute beren burua, hizkuntzak beste ezerk baino tinkoago sortzen baitu kidetasuna. Beraz, hizkuntzak herrikidetasuna ematen duela esango du Txillardegik. Planteamendu honetan, Txillardegik herriaren esangura etnologikoa agertzen du, etniaren ezaugarririk funtsezkoena hizkuntza dela esanez.

Hizkuntza batasunak ematen duen herrikidetasuna, baina, ez da halabeharrez abertzaletasuna. Lehenengoa izanari dagokio, bigarrena nahiari. Nor bere hizkuntza duen herrikoa da, izan. Izana maila politiko batera eraman nahia, beste gauza bat da. Horixe litzateke abertzaletasuna. Honela, Txillardegik izate etnologikoa eta egitasmo politikoa bereizten ditu. Hala ere, izana eta nahia ezberdinak izan arren, ezin zalantzan jarri bion arteko lotura dagoenik. Eta hemendik bestelako ondorio bat ateratzen du Txillardegik, gogoeta lerro interesgarri bat garatzera eramango duena: hizkuntzak egitasmo politikoetan duen garrantzia alegia:

> *"Hizkuntza trukatu ondoren, herrikidetasuna ere trukatu egiten da. Antzinako aberkidetasuna, eta abertzaletasuna segidan, itzaldu egiten dira; eta beren ordez hizkuntza berriari dagokion aberkidetasuna piztutzen da, eta segidan abertzaletasun berria ere."*[128]

Funtsezko arazo bat mahaigaineratzen du hemen Txillardegik: hizkuntza eta boterearen arteko harremana. Hizkuntzak, herrikidetasun sentiera hedatzeko duten ahalmenagatik, egitasmo politikoetatik erabiliak izan daitezke, eta dira. Alegia, errealitate politiko berriak eraikitzeko, edota daudenak zapuzteko. Gurean, Alfonso X.ak 1253.ean Toledoko gaztelera erresuma hizkuntzatzat proposatu izana, edota Frantziako Estatuak 1794.ean *patois* guztiak —euskara barne— desagertarazteko emandako agindua ditugu adibiderik hurbilenak. Non botere politiko batek menperatu nahia, han

---

Hots, gizakiak eraikitzen du gizarteko mundua (instituzioak) objektibapenaren bitartez, eta objektibaturiko gizarteko munduak egiten du gizakia, sozializazioaren bitartez. Ikus BERGER, P. L. eta LUCKMANN, T. (1979): **La construcción social de la realidad**. Amorrortu. Buenos Aires.

[128]TXILLARDEGI, *Hizkuntza eta herri-kidetasuna* aipatu lanean, 5-6. orr.

hizkuntzaren ezarpena.

Gogora dezagun jadanik Campionek ohartarazi zuela euskara ez dela hiltzen ari, erahiltzen ari direla. Eta ohar horren bitartez, hizkuntzen bilakaerak, beren ezaugarri propioekin baino, gizartearen gorabeherekin zerikusi handiagoa dutela azpimarratzen zuen. Baina Txillardegi zehatzagoa da auzi honetan, Campion eta geroagoko Krutwig baino. Zenbait hizkuntzalariren lanetan oinarrituz, Txillardegik botere-gune politikoek menperaturiko herrien hizkuntzak ordezkatzeko izan duten joera erakusten digu:

> *"Aintziñatik somatu zuten edonungo menperatzailleek beren hizkuntza beste herriri onarrarazi ezkero, zerbait sakonik kenduko zietekeala: harrapatutako herriak bestela pentsatuko zukeala."*[129]

Inperio Erromatarrak berak, latinera ezarri zuen bere menpeko lurraldeetako hizkuntza ofizial gisa, eta ordutik honako historiak hainbat eta hainbat adibide eman dizkigu hizkuntz ordezkatze politikaz. Politika hau ez bide zen, lehenago, gaur bezain argia. Ez hizkuntzaren garrantzia gutxiesten zelako, botere-guneen ahalmena txikiagoa zelako baizik. Gaur egungo estatuek, ordea, dituzten baliabideak dituztela, zorrotzago ezar dezakete hizkuntz politika ordezkatzaile bat:

> *"Erresuma modernoetan batez ere, erresumak egun duen ahala lehen baiño handiagoa izaki, hizkuntzari buruzko gorabeherak sakonki ohi dituzte istudiatu zapaltzaille gertatzen diran erresuma-gobernariek: gaurko egunetan ba dago berariazko hizkuntza-politika sendo eta zindo bat. Baiñan ez da agerian agertu ohi... Itsusi da zapalbidearen jokoa agertzea!"*[130]

Hau ikusten ez duena —eta Txillardegik gogor kritikatzen ditu Euskal Herrian egia honetaz oraindik jabetu ez direnak— itsuturik dago hizkuntzen bilakaera ikusteko. Ez baitago hizkuntzen errealitatea ulertzerik, gizarteko harremanetatik at. Esaterako, hizkuntza baten gizarteko presentzia bere literaturaren hedapenari edota bere ospeari lotuta daudela uste du zenbaitek. Honen aurrean, Txillardegik ezetz borobila dio. Zergatik sortzen da literatura

---

[129]Ibidem, 36. orr.

[130]Ibidem, 35. orr.

bat, eta ez bestea? Nola ulertu gaztelerak hain handia duen ospea, Bidasoako ur txikietan bukatzea? Eta frantsesarena? Argi dago ez direla ez literatura ez ospea hizkuntza baten biziraupena erabakitzen dutenak, gizarteko boterea baizik. Hori gabe, ez baitago ez literaturarik, ez eta osperik. Marxen esana bere erara hartuz, *"nagusitutako hizkuntza nagusien hizkuntza baizik ez da"* esango du Txillardegik.

Hizkuntza eta boterearen arteko lotura hau, gainera, gero eta handiagoa da Txillardegiren iritziz. Lehenago bazitekeen herri batek —hiztun komunitate batek— mendeetan zehar bizirautea, erresuma propiorik gabe. Historiak halaxe erakusten digu, euskal herriaren kasuan bertan ere. Gaur egun, ordea, hori ezina da, besteak beste botere-gune garaikideek duten ahalmen handia dela medio. Egungo mundu honetan, hizkuntzaren biziraupenak ezinbestekoa du "erresuma". Botererik gabe, ez dago hizkuntza komunitateak irauterik. Erresumarik gabeko herria desagertzera kondenaturik dagoela esango du Txillardegik, auzi honetan Campionengandik erabat bereiztuz:

> *"Orain arte erresuma baiño gogorrago izan zitekean hizkuntza; eta bere aldeko erresumarik gabeko hizkuntza batek mendeetan zehar iraun zezakean. Horri esker bizi da Euskal Herria. Gaur hori ez da egia. Erresumaren lehenengo instituzioa gaur hizkuntza da. Gaur beraz hizkuntzak ematen duen herrikidetasuna oiñarri bat izan diteke, baiña erresuma behar da ere. Mende anitz igaro ditugu hizkuntzak ematen duen herrikidetasun horri helduta. Aurrerakoan ez da aski izango."*[131]

Txillardegi haruntzago doa hizkuntz komunitateak behar duen botere politikoaren defentsan: herrialde bateko biztanleek, herri gisa eta istilurik gabe bizi ahal izateko, hizkuntza bakarreko hiztunak beharko ditu bildu. Erresumako elebakartasun ofiziala aldarrikatzen du, beraz, herri bezala garatu ahal izateko.

Euskal Herriaren eraikuntzarako planteamendu honek dituen ondorioak, beraz, argiak dira: *"Euzkadi'ko erresuma sortu eta euskaldun etniaren eta kulturaren zerbitzuko jarri."* [132] Etniaren oinarri bakartzat —edo ia bakartzat— hizkuntza

---

[131]Ibidem, 14-15. orr.

[132]TXILLARDEGI, *Hizkuntza eta erresuma* aipatu lanean, 35. orr.

hartzeak ematen dion bidetik abiaturik, Txillardegik euskararen nagusitasunean ikusten du euskal herriaren geroaren aukera. Besterik ez dago. Baina nagusitasun hori, jakina, botere politiko batek soilik berma dezake, helburu argi bat duela: etniaren biziraupen baldintzak zaintzea:

> *"Bertako etniaren herria nagusitu behar da erresumaz. Edo, nahiago bada: bertako herria, edo jatorrizko herria, jarri behar da buru, eta sorterriko kulturaren alde. Binbitartean ez dago egiazko askatasunik. Edo askatasuna badago ... arrotzentzat! Ez da ikusi ohi. Kanpotarren eskubideak errespetagarriak dira, ez dago dudarik. Baiña bertakoenak ere bai!"*[133]

Txillardegik, beraz, koordenada historikoetan kokatzen du hizkuntzaren bilakaera. Neurri horretan, lehenago azaldu bezala, ez ditugu ulertzen Jauregik egindako zenbait kritika. Baina bai somatzen dugu, ordea, euskal etniarekiko atxekimendu idealista eta ahistoriko bat Txillardegiren planteamenduotan. Izan ere, hizkuntz batasunak ematen duen herrikidetasunaz ari delarik, familia handi bat bailitzan ulertzen du herria. Familia horretan borrokak izan daitezke elkartasunarekin batera, baina azkenik historia elkarrekin egitea nagusitzen da, edo horri ematen dio garrantzia Txillardegik. Alegia, edozein herritan izan daitezkeen gizarteko kontraesanen gainetik, ideia bat jartzen du: herri hori bat dela, batasun bat, eta herrikideak batasun horren ohartun direla. Ulerkera hau, bere garaian polemikoa oso, gutxienez arriskutsua dela esan beharko genuke. Izan ere, ulerkera metafisiko batera erortzeko arriskua baitakar; hots, gizaki konkretuen zapalkuntza eta askapen borrokak ikusteko batere baliogarria ez litzatekeen ulerkera bat (nahiz "familiaren" askapena ulertzeko eta aldarrikatzeko baliogarria suertatu).

Txillardegik berak zabaltzen du, auzi honi buruz, interesgarria litzatekeen lerro bat, baina tamalez ez du gehiago garatzen aipatzen ari garen artikuluotan. Alegia, herri baten zapalkuntza etnikoan, herrialde horretako klase nagusiek, nagusi izaten jarraitzekotan, zapaltzailearen aldeko apostua egiten dutela, beren izaera etnikoa arbuiatuz. Horrela, etnia arazoari klase arazoa gehitzen zaio.[134] Edozelan ere, azpimarratu dugun bezalaxe Txillardegiren aportazio handienetako bat, gure ustez, hizkuntzaren gorabeherak gizarteko botere

---

[133]Ibidem, 35. orr.

[134]Ikus TXILLARDEGI, *Hizkuntza eta herri-kidetasuna* aipatu lanean, 7. orr.

harremanen eremuan kokatzean datza. Hizkuntzen erabilera politikoa mahai gainera ekarriz, hizkuntza ezezik kulturaren eremu osoa gizarteko dinamikan ulertu beharra nabarmentzen zaigu. Zentzu honetan, uste dugu Txillardegi eta *Brankaren* inguruko lerro politikoari Ortzik jarritako "kulturalista" izena ez dela egokia.[135]

Hizkuntzak gizabanakoen elkartasun eta batasun sentimendua sortzeko duen garrantzia azpimarratzean, bestelako faktore batzuk bazter batera uzten direla uste dugu. Inork ezin lezake uka hizkuntzak —pentsakeran izan dezakeen eraginaz gain— duen atxekimendu ahalmena, eta are gutxiago hizkuntza hori gutxiengoturik eta zapaldurik dagoelako kontzientzia politikoa dagoenean. Baina hizkuntzarekin batera, beste faktore askok sor ditzakete komunitate zentzua eta elkartasuna. Elkarrenganako atxekimenduaren eraikuntza prozesuak gizarteko subjektuen eraikuntza prozesuekin hertsiki loturik daude. Eta gizarteko subjektuak gatazkan eta "besteen" aurrean eraikitzen dira. Euskaldunak erdaldunen aurrean dira euskaldun. Beraz, gatazka-gune eta "besteekiko" bereizgarri den neurrian, elkartasunerako ikur eta tresna eraginkorra bihurtzen da hizkuntza. Baina gizarteko subjektibitateak gizabanakoen "ideiei" —pentsakerei— bezala bizi baldintza zehatzei loturik dauden neurrian, hizkuntzaz gain beste eragile askok hedatzen dute delako atxekimendua. Zentzu honetan, Txillardegik bazter batera uzten ditu izan litezkeen gaineratiko faktoreak, hizkuntzara mugatuz.

Bere ulerkera honekin bat, herri baten bestelakapena edo alienazioa nagusiki bere hizkuntzaren ordezkatzearekin datorrela dio Txillardegik: *"Herri bat bere uhaletik ateratzeko, bestelakatzeko, bere buruarekiko arrotz egiteko, kolonia bihurtzeko, eta ixil-ixillik menperatzeko, gaur eta beti, biderik ziurrena hizkuntzaz aldaraztea da."*[136] Baieztapen honek, noski, Txillardegik herriaz duen ulerkerarekin zerikusi handia du (herria = etnia = hizkuntza). Baina, botere harremanez lehenago azaldutakoaren arabera, hizkuntzen ordezkapena eta zapalkuntza klase edo gizarteko sektore batzuek menperatzeko duten asmoaren ondorioa da. Klase edo sektore horiek beren menpe jarri nahi

---

[135]Guk, behintzat, bestelako ulerkera bat jotzen baitugu kulturalistatzat: gizarteko gertaerak kulturaren analisi soiletik esplikatzen saiatzen den joera alegia. Ikus ORTZI, aipatu lanean.

[136]TXILLARDEGI, *Hizkuntza eta pentsakera* aipatu lanean, 52. orr.

dituztenen artean, etnia ezberdinak izan daitezke. Baina auzia, gure iritziz, ez da etnia batek beste bat menperatu nahi izatea. Aitzitik, klase menperatzaileek beren indarpeko sektore guztiak menperatu nahi dituzte, etnia eta hizkuntza berekoak izan ala ez.[137] Menperatze egitasmo horri kontrajartzen zaizkion hesi guztiak gainditu behar dituzte menperatzaileek: politika, ekonomia, erlijioa, kultura zein hizkuntzazkoak. Eta beren nagusitasuna legitimatuko duen mundu ikuskeraren eraikuntzan, kultura osoa da, "ideologia" gisa ulerturik —eta ez hizkuntza soilik—, klase hauek birsortu beharko dutena. Alienazioa, beraz, kultur alienazio gisa ulertu behar dugu, hizkuntz alienazioa, dudarik gabe, garrantzi handia duelarik.[138]

Klase ikuspuntua

Lehenago esan dugun bezala, 60ko hamarkadan ibiltzen hasten den nazionalismo berriak eten bat eragin zuen euskal nazioa politikatik ulertzeko moduan. Sabino Aranak proposaturiko arrazaren ardatza alde batera utzita, etnia eta hizkuntzaren inguruan definituko da Euskal Herria mugimendu berritik (honetan, Campionengandik hurbilago egonik Sabinorengandik baino).

Baina jakina den legez, hau ez dugu ETAk euskal nazionalismoari erakarririko berrikuntza bakarra. PNVren ideologiaren aldean, aurrerakoi izateko bokazioaz jaio baitzen mugimendu berria, gizarte antolamenduari dagokionez. Jadanik bere I. Asanbladako oinarri ideologikoak jakinarazten dituen agiriaren arestian, argi asko azaltzen da bokazio hau:

> *"ETA Euskal-Erakundeak bi elburu edo xede nagusi artu ditu bere*

---

[137]Honek ez du ukatzen honako beste gertaera hau: hots, menperatutakoen artean egoera ezberdinak daudela, batzuek —menperatzaileen etnia ezberdinekoek— hizkuntz zapalkuntza *ere* jasaten baitute, kapitalismoan emakumezko langileek, laneko zapalkuntzaz gain, sexu zapalkuntza *ere* jasaten duten bezalaxe.

[138]Txillardegik lantzen duen ildotik, gogoetarako interesgarria izan daitekeen kontzeptu bat datorkigu gogora: kultur inperialismoa. 1968.ean, Europako ezkerreko intelektualgoaren partaidetzaz La Habanan eginiko Kulturaren Biltzarrean osatua, kultur inperialismoaren kontzeptuak nazioarteko kultur zapalkuntzen berri emateko balio izan zuen, gatazka eremu honen garrantzia azpimarratuz. Kontzeptu honen bilakaera eta kritikez, ikus MATTELART, A. eta MATTELART, M. (1987): **Pensar sobre los medios. Comunicación y crítica social**. Fundesco. Madrid (205-208. orr.) eta TOMLINSON, J.: **Cultural imperialism. A critical introduction**. The Johns Hopskins University Press. Baltimore.

eginbidearen gidaritzat: Aberriaren Azkatzea, eta Erriaren beraren Azkatzea."[139]

ETAk eztabaida bizi-bizia izan zuen bere baitan bizitzako lehenengo hamar-hamabi urteetan zehar, "herriaren askatze" hori gauzatzea ahalbidetuko zion eredu ideologikoaren inguruan. Urte hauek benetan istilutsuak izan ziren, eta gora behera handikoak. Xehetasunetan galdu gabe, esan dezagun hasierako bokazio aurrerakoia marxismo leninismoaren printzipioen bereganatzea bihurtu zela V. Asanbladan, 1967.ean alegia.[140] Gerora ere eztabaidan jarraitu zen, eta halaxe erakutsi zuen hiru bat urte geroago ETA V. eta ETA VI.aren artean izandako zatiketak. Bilakaera ideologiko honetan, hainbat gertaerak izan zuten eraginik. Horietarik batzuk gogora daitezke hemen: Hego Euskal Herriko langileen mugimenduaren sendotzea; Hirugarren Munduko zenbait herrialdetan izandako nazio askapen borroken esperientziak; gerra hotza eta EEBBetako presentzia Europan eta Estatu Espainolean; Eliza Katolikoaren barneko bilakaera eta sekularizazioa; emakumearen eskubideen aldeko kontzientziaren areagotzea, lan merkatuan gero eta esparru gehiago eskuratu izanaren ondoren; euskalgintzaren berpizkundea, e.a..

ETAren barneko eta inguruko eztabaidek lotura handiak zituzten, halaber, euskal gizartearen zenbait esparrutan gertatzen ari zirenekin. Politikagintzakoetan, kasu, begi bistakoak dira ETAren eraginak. "Kultura burgesa/kultura proletarioa" eskemaren inguruan izango den eztabaida, erakundean ere suertatua zen.[141] Ikastoletako gatazka ideologikoak, ez zeuden oso urrun.[142] Argitalpenen inguruko tirabirek ere, bazuten loturarik politikagintzan gertatzen ari zirenekin.[143] Euskal apezgoaren barneko

---

[139]ETA (1962): *Euzkadi Ta Azkatasuna. Zuzenbide.* **Documentos (1)**. Hordago. Donostia, 1979 (526. orr). Hemendik aurrera, eta bestelakorik adierazi ezik, Hordago argitaletxearen bilduma honetaz baliatuko gara ETAren dokumentuen aipamena egiteko.

[140]Bilakaera honen azterketa sakona, ikus JAUREGI, aipatu lanean.

[141]Eztabaida honi aurreraxego helduko diogu. Oraingoz, aipa ditzagun ETA erakundetik kanpoko lan bi: Joxe Azurmendiren **Kultura proletarioaz** (1973.ekoa) eta Eusebio Osaren **Dialektikaz eta kulturaz** (1975.ekoa).

[142]Ikus FERNANDEZ, Idoia (1993): **Ikastolen mugimenduaren historia. 1960-1975**. Argitaratu gabeko Doktorego Tesia. UPV/EHU.

[143]Ikus BEGIARMEN (1974): **Sei idazle plazara**. Jakin, Arantzazu (144. orr.).

eraldakuntzak ere oso loturik daude 60koetako giro politikoaren bilakaerari.[144] Eta abar luze bat gogora liteke. Denborak ematen duen ikuspuntutik, *"ETA da gure azken historiak eman duen daturik inportanteena"* esango du azkenik Joxe Azurmendik.[145] Hau dela-ta, eta laburki bada ere, aipatu hamarkadan ETAn izandako bilakaera ideologikoaren gorabeherak ikus ditzagun. Horrek, geroago bilakaera horretatik eratorritako herri eta kultura kontzeptuak argiroago ulertzea erraztuko digu.

Ikusi dugunez, aberriaren eta herriaren askapenerako erakunde bezala sortzen da ETA. Ikuspuntu marxistak erakundearen ideologian zabaldu ahala, aberriaren eta herriaren askapen bikoitz hau nazio borroka eta klase borroka uztartzetik etorriko dela onartuko da:

> *"Sozialismoa agertu artean, gizartea kondairan agertzen da bi zatitan: esplotazalleak eta esplotatuak. Gaurko egunean eta Euzkadi errian, oker* bat bakar onek bi tankera artzen ditu: Aberri aldetik: Euskalduna/españiarra eta franziarra. Giza-mail aldetik: langille eta jauntxo (burgués)."*[146]

Nazio borrokaren eta klase borrokaren uztartze hau borobila da, "euskal langileria *versus* burgesia espainola/frantsesa" kontraesan gisa planteiatzen denean. Baina errealitatea korapilatsuagoa da, hori baino, eta berehala ikusiko da marxismoaren kategoriak era itxi batez erabiltzearen desegokitasuna. Izan ere, kategoria horien arabera "burges" liratekeen askok euskal nazioaren aldeko jarrera baitu. Eta ebidentzia honek nolabaiteko kontraesana erakusten du aipatu eskemarekiko. Kontraesan hau gainditzeko, "burgesia nazionala" eta antzeko kontzeptuak erabiliko dira, besteak beste, V. Asanbladan onarturiko oinarri ideologikoetan.[147]

---

[144]Ikus IZTUETA, P. (1981): **Sociología del fenómeno contestatario del clero vasco (1940-1975)**. Elkar. Donostia; eta (1988): *Euskal apezen protesta*. **Larrun**, 7 .zkia. 1988.eko Udazkena: 63-66.

[145]Ikus *Elkarrizketa: Joxe Azurmendi* . **Larrun**, 16.zkia. 1993.eko Martxoa: 5-21. orr.

* OKER = KONTRAESAN

[146]ETA (1967): *5'garren Biltzarrean baieztatutako ideoloji-baldintzak.* **Documentos (5)**, 173-179.

[147]Bertan, honako bereizketa hau egiten da klase menperatzaileen artean: alde batetik, oligarkia edo burgesia handia (*Jauntxo Goienekoak*) dugu. Berau da euskal herriaren etsairik

Burgesiaren auzia modu honetara gaindituta, ordea, "euskal langilea/burges espainola" eskemaren gardentasuna zalantzan jartzen duen bigarren datu bat dago, inondik inora baztertu ezin daitekeena: etorkinena hain zuzen. Etorkinek Hego Euskal Herriko biztanlegoaren kopuru handi bat osatzen dute 60ko hamarkadaren hasieran, eta kopuru hori hazkorra da.[148] Horrez gain, oso epe motzean zabalkunde handia izan duen gertaera da etorkinena, eta industriagune handi batzuetan populazioaren gehiengoa ere osatzera iristen dira, Nerbioi ibaiaren ezkerraldea kasu. Etorkinetatik asko eta asko langile soilak dira, hots, beren lan indarra besterik ez dutenak; proletarioak alegia. Esan beharrik ez dago, estatu espainolak nazioa (Espainia) eraikitzeko aurrera daraman politika dela medio (kultur bateratzea, horretarako nazio kultura —kultura espainola— ez den guztia zapuztuz eta erreprimituz), etorkinek ez dutela, kasu gehienetan, non integratu beharrik, "kulturari" dagokionez bederen. Kanpotik etorritakoak bere baitan har zitzaketen kultur egiturak oso ahuldurik eta bazterturik baitaude Euskal Herrian.

Nazio borroka eta klase borroka bat bera direla uste dutenentzat, hartara, etorkinena *arazo* bihurtzen da. Izan ere, euskal herritar langileen artean (hots, bertako familiako eta bertan jaiotakoen artean) batzuk euskaldun dira, eta besteak erdaldun. Klase gisa biek zapalkuntza bera jasotzen badute ere, nazioaren alderditik egoera ezberdinetan daude: euskalduna euskaldun oso da, baina sistema politikoak ukatu egiten dio, zuzenki, bere hizkuntzaz baliatzea. Erdalduna, ordea, *alienaturik* dago hizkuntzaren aldetik (*"Entendemos por erdeldun en Euzkadi el lingüísticamente alienado."*[149]). Baina alienazioaren ulerkera honek, jakina, ezin erabil daiteke kanpotik datorren erdaldunarekin. Etorkinak

---

handiena, eta —Hegoaldeari dagokionez— estatu espainolaren nazio eta klase interesen defendatzailea. Bestetik, burgesia nazionala eta burgesia txikia (*Aberriko Jauntxo, Erdiko Jauntxo* eta *Jauntxo Soillak*) daude. Klase hauek, langileriaren aldean agertzen dira nazio askapenaren borrokan, baina beronen aurka agertuko dira, batzuk bederen, gizarte egiturak eraldatzerakoan.

[148]Luis C. Nuñezek aipatzen dituen datuen arabera, Hego Euskal Herriko biztanlegoa honela banatzen zen, jatorriaren arabera, 70koen hasieran: % 27a, Euskal Herriaz kanpotik etorritakoa zen; % 12a, berton jaioa baina guraso biak etorkinak dituena; % 8ak, gurasoetatik bat kanpokoa zuen; eta bertoko gurasoengandik jaiotakoak, erdia inguru, % 53a alegia. Ikus NUÑEZ, L. C. (1977): **Clases sociales en Euskadi**. Txertoa. Donostia (167. orr.).

[149]ETA (1966): *Informe Verde Revisado.* **Documentos (7),** 56-72. Txosten hau V. Asanbladarako ponentzia bat izan zen, bertako definizio ideologikoetarako oinarritzat hartua.

berezkoa, hots, norbanako zein taldeko biografiako datua, du gaztelera. Hain zuzen ere, estatuak kultur bateratasuna ezartzeko erabiltzen duen hizkuntza. Eta antzera gertatzen da beste zenbait kultur osagairekin. Objektiboki, beraz, langile etorkina zapaltzailea da, nazio arazoari dagokionez. Berarekin dakartzan hizkuntza (gaztelera), "kultura" (zentzu etnikoan hartuta) eta nazio kontzeptua (Hego Euskal Herria = Espainia) zapaltzaileak baitira ETAren ideologiaren ikuspuntutik.

Horrela ikusita, etorkinak arazo bat bezala agertzen dira nazio borroka eta klase borroka uztartu nahi direnean. Arazo honen konponbidea ez da erraza, eta denbora luzean zehar planteiatuko da ETAren barnean, jarrera ezberdinak agertuz. 1974.eko txosten batean, esaterako, arazo honi ETAtik emaniko zenbait "errezeta" aztertzen da.[150] Batzuen iritziz, etorkinen kopuru handiak arriskuan jartzen du euskal herriaren izatea bera, berau ez baita horrenbeste jende bereganatzeko gai. Ondorioa latza da:

> *"Este proletario inmigrante es el principal factor para la disociación entre los intereses como clase del proletariado vasco y sus intereses nacionales como pueblo diferente (...) al pretendidamente creado por el Estado español burgués y aceptado prácticamente como supuesto previo por las organizaciones proletarias españolas."*[151]

Jarrera honekin, beraz, kontrajarri egiten dira nazio borroka eta langilegoaren zati garrantzitsu baten klase borroka. Txosten berean esaten denez, *"podemos detenernos a pensar hasta qué punto los derechos legítimos de una masa de inmigrantes pueden atacar los no menos legítimos intereses de un pueblo constituido."*[152] Ezbai hau ekiditeko, bigarren errezeta bat dakarte beste batzuek: "euskal langilea", bere lan indarra Euskal Herrian saltzen duen oro da. Honela "gainditu" egiten da aipatu kontraesana. Baina, benetan gainditu?

> *"Tal definición del proletariado vasco puede resultar muy práctica desde el*

---

[150]Ikus ETA (1974): *Algunos aspectos teóricos sobre conciencia de clase nacional en el proletariado.* **Documentos (15)**, 409-414. Lantxo honen jatorri zehatza ezagutzen ez dugun arren, bere edukiagatik Gatazka taldearen tesien eragina duela soma daiteke.

[151]Ibidem, 413. orr.

[152]Ibidem, 413. orr.

punto de vista propagandístico de cara a vincular a la numéricamente masa de inmigrantes a la lucha del proletariado vasco por defender y desarrollar sus intereses nacionales; pero (...) tampoco estamos en este caso ante una afirmación muy científica."[153]

Ikus daitekeenez, euskal herria aldi berean etnia bezala eta klase bezala ulertzea ez da erraza suertatzen, kategoria marxistak era ortodoxo batez erabiliz gero bederen. Auzi honen ondorioz, nazio ikuspuntua bigarren maila batera utzi eta klase borrokari nagusitasuna emango dioten joera batzuk sortzen dira ETAren barnean bere historian zehar. Joera hauek azken muturreraino eramanik, nazionalismoa "burgestzat" joko da, langileria zatikatu egiten duelakoan, eta, praktikan, gutxi batzuek beren ama hizkuntzaz mintzatzeko izan beharko luketen eskubide soilera mugatuko dute nazio arazoa.[154]

Orain arte esandakoa laburbilduz, zera esan dezakegu: herria kontzeptua, bi ardatz nagusiren inguruan definitzen da ETAn: herria etnia gisa, Krutwigek landu bezala. Eta herria klase gisa, esangura marxista klasikoan. Ulerkera bikoitz honetatik sortuko da gerora hain hedatua izango den *Pueblo Trabajador Vasco* delako kontzeptua, eredu iraultzailearen ikuspegitik benetako herria osatzen duena.

Jadanik ikusia dugu etniaren inguruan euskal herria nola definitzen duen nazionalismo berriak, bai eta definizio honetatik kultura nola ulertzen den. Gatozen, bada, herria klase gisa definitzeak kulturaren ulerkeran izango duen eragina ikustera.

---

[153]Ibidem, 413. orr.

[154]Honelako jarrerak ikusteko, jo beza irakurleak, besteak beste, ondoko lan hauetara: HITZ EUSKAL KULTURA aldizkaria, **Documentos (6)**. Aldizkari hau FLP (Euskadiko Sozialisten Batasuna) ingurukoa zen, 1967-68.ean argitaratua. Ikus ere, ETAren V. Asanbladan onarturiko oinarri ideologikoei ETA Berrikoek eginiko kritika: *Examen crítico de las posiciones ideológicas adoptadas por un grupo de militantes de ETA* (1967.ekoa), **Documentos (5)**, 275-285. Azkenik, are jarrera erradikalago bat duelarik, ikus Komunistak taldeko kide batek idatzi eta Saioak taldeak formaziorako argitaraturiko *Notas al problema nacional* lana (1969 ingurukoa), **Documentos (9)**, 232-255. (Bertan honako hau irakur daiteke:*"[Euskal Herrian] se da una* comunidad de lengua: *todo el mundo se entiende entre sí en una lengua común (el castellano), lo cual permite que se puedan ir creando unos lazos cada vez más estables entre los miembros de esta comunidad."* , 248. orr.).

"'H' letra, euskera batuak eduki behar lukeen aditza, ikastoletako arazoak ala pedagogia, euskal edo abertzaletasuna eta joera honetako sail politiko ezberdin denak, maitasuna bera ('librea' ala bestelakoa), folklorea eta euskal festak, kultura eta beronen historia, etnologoen azterketak (Barandiaran, Altuna, Aizpurua, B. Otaegi, Apeilaniz: 'zer laguntzen dio horrek herriari?', galdetzen du norbaitek), euskera ikasteko Altunaren metodoa, Oteizaren eta Txillidaren artea, euskal kantak eta musika, gure aldizkariak eta argitaldariak eta idazleak, etab., etab., etab., azkenean dena alternatiba hortaraxe behartzen da: burges ala proletario (...)."[155]

Horrela erakusten digu Joxe Azurmendik, ez ironia txikiaz, klase ikuspegitik kulturaren inguruan eginiko debatearen norainokoa. Herria langileriarekin parekaturik, herriaren kulturak langile kultura behar du. Eta, definizioz, langile kultura kultura burgesari kontrajartzen zaio. Euskal gizartean langileak eta burgesak direnez gero, euskal kultura ere "kultura proletarioa" ala "kultura burgesa" izango da. Baieztapen hau, marxismo ortodoxoaren aplikazio sinpletik erraz uler daitekeen zerbait da. Izan ere, gizartearen gainegitura, azken funtsean, azpiegiturak moldatua bada, pentsatzekoa da kultura, gainegitura izaki, ekonomiak, hots, azpiegiturak, moldatua dela. Ideien mundua produkzioaren munduaren menpe baitago.

Baina dedukzio hau ez da nahikoa esan nahi dena frogatzeko, eta kulturan bertan ikusi behar dira burges edo proletariotzat hartzea ahalbidetuko diguten erizpideak. Zeintzuk dira erizpideok? Eusebio Osak bi aipatzen ditu: kultur produktuaren edukia, eta bere erabilera.

"Euskarazko liburu batek jarraibide bezala familia edo gizarte burges baten bertuteak eta jokabideak presentatzen badizkit, liburu horren kontenidoa burgesa da niretzat. Eta familia edo gizarte horren kontrako bidea seinalatzen badu, anti-burgesa."[156]

Kultur produktuak bere baitan dituen edukien ideologiari erreparatuz, beraz, kultura burgesa edo proletarioa izan daitekeela ikusten dugu. Edukiak, zerikusirik ez du formarekin. Osak kultur produktuaren barne egiturari

---

[155]AZURMENDI, J. (1973): **Kultura proletarioaz**. Jakin. Arantzazu, 274. orr.

[156]OSA, E. (1975): **Dialektikaz eta kulturaz**. Kriselu. Donostia, 164. orr.

begiratzen dio bakarrik. Zer esaten den, ez nola.

Baina azterketa mota hau ez da aski Osarentzat. Bigarren erizpide bati erreparatu behar diogu: zertarako erabiltzen da kultura? Zer lortu nahi da kulturaren bitartez? Osak salatu egiten du burgesiak kulturaz egiten duen erabilera, hots, erabilera alienatzailea:

> *"Pentsakera burgesak, bai bere burua engainatzeko eta kontsolatzeko eta bai herria engainatzeko eta kontsolatzeko, eguneroko praxia materialaz kanpo dagoen esentziaren bat edo beste sinetsi eta sinestarazi behar du. Esentzia horren inguruan* bero *dezake bere eta herritarren* bihotza *eta egin dezake* festa *(...) Beraz, ba da euskal kulturaren administrazio burges bat eta administrazio proletario bat."*[157]

Euskal burgesiak bere nagusitasuna bermatu nahirik darabil euskal kultura; hots, gizarte kapitalista behin eta berriz birsortu nahirik. Ideia hauetan, Osaren liburu osoan bezalaxe, nabaria da Frankfurteko Eskolako Adorno, Horkheimer, eta Marcuseren lanen eragina. Oraingoz, alde batera utziko dugu pentsalari hauek industriaosteko gizarteetan kulturak betetzen duen funtzio alienatzaileaz egiten duten kritikaren, eta kultura kontzeptuaz duten ulerkeraren, azterketa. Aurrerago ikusiko dugu hori. Osaren eskema honetatik, baina, bestelako ondorio batzuk ere atera genitzake.

Batetik, Osak ez du mugatu nahi kulturen sailkapena burgesa/proletarioa binomiora. Berauek diren bezalaxe, euskal kultura bat ere bada, kultura espainolaren edo frantsesaren aldean (*"Ba da euskal pentsakera eta euskal jokaera bat. Eta batez ere, euskal mintzaera bat."*[158]). Euskal kultura hori, menperakuntza harremanak estaltzeko eta benetako balio kritikoa baztertzeko erabil dezakete euskal klase menperatzaileek. Eta modu berean, langilegoak askapen zentzuaz erabil dezake. Honela, Osak azpimarratu egiten du klase gatazkek kulturan duten islada, kultura bizitza errealetik kanpo bailitzan ikusten dutenen ikuspegia gaindituz. Kultura, euskal kultura ere, gizarte konkretu batean sortu eta garatzen da, eta gizarte horretako bilakaera eta kontraesanei loturik dago. Areago, kultura klase borrokaren beste eremu bat da; klase borroka ez da

---

[157]Ibidem, 168. orr.

[158]Ibidem, 161. orr.

lantegian soilik gauzatzen, kulturan eta kulturaren bitartez ere gauzatzen baita.

Baina Osak, gizarteko bizitzak kulturan duen islada azpimarratzen duenean, ekonomia mailako kontraesanak soilik ikusten ditu, horixe baita kulturak bereizteko erabiltzen duen erizpidea (burgesa/proletarioa). Eta honetan zera esan beharko genuke: nekez jar daiteke zalantzan gizarteko klase menperatzaileek eta menperatuek mundu ikuskera ezberdinak dituztenik. Eta mundu ikuskerak ezezik, jokaera eta praktika ezberdinak ere. Era berean, ukaezina da kulturak menperatzaile eta menperatuen arteko gatazkan duen lekuaren garrantzia, hala batzuen aldetik nagusitasunari eusteko, nola besteenetik askatzeko. Baina ekonomia mailakoak ez dira kulturan isladatzen diren gatazka bakarrak. Langileen kultura dagoen bezalaxe, etxekoandreen kultura ere badago; edota nekazal kultura, gazteen kultura, intelektualena, eta abar. Eta kultura guzti horien arteko bereizketarako erizpideak ez dira, beti, azpiegitura ekonomikoan bilatu behar; gainegiturari ere baitagozkio.

Bestetik, eta aurrekoari lotuta, zera esan behar dugu: klase batek edo besteak kulturaz egiten duen erabilera azpimarratzen delarik, kulturan gertatzen direnak beste nonbait gertatzen direnen islada huts bezala ikusten dira. Esan nahi baita, ekonomia mailakoa da benetako gatazka, ikuspuntu honen arabera, inoiz ez kulturakoa. Bigarren hau lehenengoaren islada da. Horrela, ez da ikusten euskal burgesa eta euskal langilea, zenbaitetan, kulturak batuago egon daitezkeela, klaseak banatuta baino. Esaterako, euskararen —hizkuntza amankomunaren— defentsan. Horrelakoetan, burgesak euskara "ideologia" gisa (hots, menperakuntza harremanak estaltzeko) darabilela esango da. Edo, ikuspegi baikorrenean, langileak bere klase borrokaren aldera erakarri duela burgesa, euskararen bitartez. Baina, beti ere, den-dena ekonomia mailako borrokara makurtuz.

Areago: burges eta proletario kategoriak, oinarri materialean, zirt-zart bereiz daitezkeen kategoriak izaki (bata ekoizpen bideen jabea, bestea ez), kontzeptu hauek kulturara eramateak kultur osagai eta ereduak zirt-zart bana bailitezkean bezala ikustera behartuta gaude: kultura burgesa erabat alienatzailea, eta kultura proletarioa erabat askatzailea.[159] Ikuskera honek,

---

[159]Muturreraino eramanez gero, bikoiztasun sinple honek herriaren kultura bera ukatzea ekar dezake: "*La cultura popular vasca, en la actualidad, no existe sino como* germen *y como*

halabeharrez, dialektika bera ukatzen du, kultura errealean asmo askatzaileak eta ezarpen alienatzaileak aldi berean nahasten direla ikusi gabe. Klase borrokaz egiten diren deskribapen batzuek, borrokaren garaian elkarrekintza oro erabat etenda geratzen den inpresioa ematen dutela dio García Canclinik: *Igogailu batera sartzean bezala*.[160]

Joxe Azurmendik aztertua du, aspaldi, "kultura proletarioa/kultura burgesa" auzi honen oinarria, besteak beste *proletkulturaz* eginiko lan batean.[161] Proletkulturak, mugimendu bezala, porrot egin bazuen ere, bere printzipioak nagusitu egin ziren estalinismoan. Eta honen eskutik, Bigarren Gerra ondoren mundu osora barreiatu ere. Horrela, Azurmendiren hitzetan, *"mundu guztia bitako bata zen: proletarioa ala burgesa. Marxismo horren bidez ezagutu dugu Marx Euskal Herrian."*[162] Azurmendik, proletkulturaren kritikarako, bere oinarrietara jotzen du. Oinarriotan honako eskema hau dago: ekonomiak derrigor determinatuta dago kultura. Althusseren testuez baliatuz, Azurmendik eskema honen desegokitasuna erakusten du. Ekonomiak gainegiturak moldatzen ditu, baina aldi berean gainegiturek ekonomia moldatzen dute: *"Kontzientzia eta gainegiturak ez dira* produzioa egon eta gerokoak*; haiek gabeko produzio humanorik ez bait dago (bestela produzio animal hutsa litzake)."*[163] Azpiegiturari erabakikortasun osoa ematea, gainegiturari bigarren mailakoa ematen zaiolarik, mekanizismo hutsa da. Eta historia gizaki konkretuek egiten dute, ez beste inork. Gizaki konkretuok gainegituretan ere egiten dira, gizatartzen dira. Eta gainegituretatik ere, ekiten diote ekoizpenari.

Gainegitura eta azpiegituraren arteko harremanaren arazo hau, subjektutasuna eta objektutasunaren arazoari lotzen zaio. Azurmendiren iritziz,

---

necesidad *histórica."* (*Editorial: Cultura burguesa, cultura nacional*. **Hitz Euskal Kultura**, 1.zkia. 1967.eko Abuztua (**Documentos (6)**, 189. orr.). Izan ere, herriak oraindik ez baitu bere buruaren jabetza eskuratu, bera bezain alienaturik dago egiten duen kultura.

[160]GARCIA CANCLINI, N. (1988): *Culture and power: the state of research* . **Media, Culture & Society**, 24.zkia. London: 467-497. (1.arg.:1985), 476. orr.

[161]AZURMENDI, J. (1973): **Kultura proletarioaz**. Jakin, Arantzazu. Proletkultura Sobiet Batasuneko kultur mugimendu bat izan zen, Urriko Iraultzaren ondoren kultura burges oro deusesztatu eta kultura proletario berria sortzea aldarrikatzen zuena.

[162]AZURMENDI: **Kultura proletarioaz**, aipatu lanean, 267. orr.

[163]Ibidem, 216. orr.

subjektuaz ari denean errenka dabil marxismoa. Hortik letorkioke, besteak beste, nazio arazoak ulertzeko duen zailtasuna, oinarri materialari zuzenean ez dagozkion beste zenbait gertaera (kulturazkoak kasu) ulertzeko duen zailtasuna bezalaxe.

Marxismoan gizakia bitan banaturik agertzen da: batetik gizaki egilea dugu, ekonomiako gizakia. Beronek egiten du historia. Bestetik egindako gizakia dugu, historiak eta ekoizpen harremanek egindakoa alegia. Marxismo ortodoxoak, gizaki horren bitasuna bi gizakitan banatzen du: azpiegiturako gizakia eta gainegiturakoa, praktikan, ezberdinak bailiren ikusten dira. Honela, funtsezko gauza bat ahazten da:

> *"'Egindako egile' hori, hasieratik bertatik, egindakoa izan aurretik, produkzio indarren eraginaren produkto izan baino ta produzio harremanek moldatu baino lehenago, oinarri-oinarrizko produzio indar zen une beretik alegia, harreman sozial batzuetan zegoen: bere hizkuntza, usadioak, tradizioak, usteak eta lagunarteko harremanak eta zituen."*[164]

Alegia, gizakia lanean hasten denerako, subjektua da, subjektutasuna ez baitatorkio lan soiletik, giza-artean osatua da. Bestela esanda, herritasunak ematen dio subjektutasun hori, hots, bere giza inguruneak. Klasetasunaren aurretik, beraz, herritasuna dugu. Azurmendik, baina, ez ditu klasetasuna eta herritasuna lekuz aldatzen, lehenengoa gainegituren mailara igoaz eta bigarrena azpiegiturenera jeitsiaz; bien arteko lotura dialektikoa azpimarratzen du. Jabegoaz ari delarik argi azaltzen du dialektika hau:

> *"Jabegoaren kontzientziarekin hasten da jabegoa ta jabegoarekin hasten da jabego-kultura. Eta berdin-berdin, produzio harremanetako ta jabego hauziko klase kontradiziorik ere ez dago une berean aurkitzen dugun kontzientziako (hots, kulturako; hots, sujetuaren aldeko) kontradizioa gabe. Ez jabegoa, ez produzio harremanak, ez ekonomia eta ez ezer ez da, bere sujetu konkret-konkretua gabe."*[165]

---

[164]AZURMENDI, J. (1975): *Marxisma eta euskal arazoa*. **Zabal**, 11. zkia. 1975.eko Urtarrila-Otsaila: 29-44 (36. orr.)

[165]Ibidem, 39. orr.

Subjektuaren garrantzia berreskuratu nahi du Azurmendik. *"Sujetuari gehiago begiratzen dion marxisma bat nahi dut"*[166] esango du, nolabait egoera eta baldintza materialetara dena makurtzen duen klase ikuspuntu itxiegi batek eduki duen bahituratik, subjektua askatu nahiean.

Azurmendiren pareko lerro batetik, hots, azterketa marxista batzuek darabilten kontzeptualizazio itxiegitik at, baina historia eta soziologiaz ari delarik, abiatuko den beste ikerlari bat Beltza dugu, Emilio López Adán alegia. ETAren baitan nazioa eta klasearen inguruan izan diren eztabaiden ezagun ezezik protagonista ere izaki, Beltzak nazio borrokan kontzientziazko faktoreek jokatzen duten papera aztertzen du, gaurko euskal nazionalismoa "komunikazio nazionalismo" gisa definituz.

Zer da "komunikazio nazionalismoa" Beltzarentzat? Gizarte industrialaren garapenaren ondorioz desagertzeko zorian dagoen talde etniko baten kideak, mehatxu horren inguruan eta talde gisa garatzeko botere ekonomiko eta politikoa eskuratu beharraren inguruan komunikatzen hasten dira. Hemendik sortzen da naziogintza egitasmoa. Asmo horri emango zaion tankera konkretua, berori aurrera eramango duen gizarte sektorearen araberakoa izango da.

Euskal nazionalismoaren historia, ikusi dugunez, horrela uler daiteke: Aranaren nazionalismo politikoa eta Campionen nazionalismo kulturala, galtzear dagoen bizimodu oso baten defentsa gisa sortzen dira. Baina gaur egungo euskal nazionalismoa ezin da ulertu, Beltzaren iritziz, etniaren defentsa gisa. Ez da bizimodu konkretuari lotzen zaizkion ezaugarri etnikoen galeraren oharpena nazionalismoaren iturri nagusia, nazio izateko gogoa baizik:

> *"Hoy en el País Vasco y a nivel de la elaboración de la conciencia nacional y de la política nacionalistas, la concepción voluntarista y consciente de la nacionalidad es la fuente principal de estas elaboraciones."*[167]

Jakina, nazio izateko gogo hori ez da ezer ezatik sortzen, eta oinarri

---

[166]Ibidem, 39. orr.

[167]LOPEZ ADAN, E. (1976): **Nacionalismo vasco y clases sociales**. Txertoa. Donostia, 179. orr.

objektibo eta historikoak ditu. Beltzak ez du hori ukatuko. Baina egungo euskal nazionalismoa, haren ustez, ez da euskal gizarteak bere bizimodua mehatxaturik ikusi ondoren sortzen den erantzuna. Karlismoa eta lehenengo euskal nazionalismoa horrela uler zitezkeen. Gaur egungo nazionalismoa, ordea, gizarte industrial batean garatzen da, honek euskal etniaren bizimoduaren galera erakarri duelarik. Halabeharrez, Beltzak honako ondorioa ateratzen du: ETA V.aren inguruan hedatu zen "etnozentrismoa" (honela deitzen baitio etniaren bereizgarritasunean oinarrituriko nazionalismoaren ulerkerari) gainditurik dago:

> *"La diferenciación étnico-nacional inmediata ligada a tales formas de vida ha dejado paso a una diferenciación mediata, que se hace a través de la interpretación que sobre la situación y el porvenir nacionales hacen los grupos sociales vascos modernos."*[168]

Nola suertatu da, ezaugarri etnikoen defentsan oinarrituriko nazionalismotik kontzientzia mailako nazionalismora, izandako aldaketa hori? Gizarte garaikide kapitalista Euskal Herriko txoko guztietara hedatu ahala, gero eta gehiago dira lehengo gizarte tradizionala, eta etnia gisa arras ezberdina zen hura, ezagutu ez dutenak. Bizipen horren ordez, euskal gizartearen zati batek bere burua nazio talde gisa osatu eta, aldi berean, berraurkitu du. Osakuntza eta berraurkikuntza horretan etniazko osagai objektiboek berezko pisua dutela ezin da ahaztu. Baina Beltzarentzat gizartearen eraldakuntzarako ekimen politikoaren aukera zabaltzen duena ez da bereizgarritasun etnikoa, gizarteak egoera konkretuaz egiten duen interpretazioa baizik. Horregatik, arreta handiagoa jarriko dio nortasun kolektiboaren eraikuntza prozesuari:

> *"Lo que ha habido y está habiendo no es una conciencia inmediata de vivir en una sociedad vasca, sino todo un proceso de autodescubrimiento en cuanto grupo nacional, un proceso ligado a la edificación conceptual y vivencial de una identidad colectiva."*[169]

Euskal nazio nortasun kolektibo horren eraikuntzan, zenbait bizipen, praktika, eta asmo, nazio taldearen komunikaziorako erreferentzia bihurtzen

---

[168]Ibidem, 179. orr.

[169]Ibidem, 180. orr.

dira. Horrela, kanpotik datorren mehatxuaren irudiak berebiziko garrantzia du. Irudi hori bizipen jakinetan sortua da (gerra, errepresioa, boterearen ezarpena); ez da, tamalez, asmakizun hutsa. Beste erreferentzia nagusi bat, etorkizunerako egitasmo amankomuna da (ezkerreko nazionalismoaren inguruan, Euskal Herri batu, independiente eta sozialista).

Hizkuntza ere, nazio kontzientziaren eragiletzat dauka Beltzak. Eta erreferentzia gisa duen baliogarritasuna azpimarratzen du:

> *"El combate por la propia lengua es no sólo una forma de ruptura con las estructuras existentes, sino sobre todo un modo privilegiado de solidificación de la comunidad nacional alrededor de un elemento palpable y adquirible. Volvemos así a encontrar el hilo de la teoría del sistema de comunicación propio y privilegiado como elemento básico en la formación de la mentalidad nacional."*[170]

Beltzaren ikuspuntuan, gure iritziz, ezaugarri etnikoak eta kontzientziazko faktoreak gehiegi bereizten dira. Arrazoi du, euskal etnia definitzeko erabili izan diren zenbait ezaugarri, orainari baino gehiago iraganari dagozkiola dioenean. Gurea mendebaldeko gizartea baita gaur egun, eta euskal herritar baten bizimodua eta inguruko gizarteetako batena ez dira horren ezberdinak. Bai, ordea —eta Beltzak testuok idatzi orduko agian nabarmenkiago— bataren eta bestearen kontzientzia eta mentalitateak, nazioari edo botereari dagokionez. Halabaina, ezaugarri etnikoen esistentzia, nazio kontzientziaren esistentziarako ezinbesteko baldintza da. Hala kronologiatik ikusita (Beltzak dioen bezala, berorien esistentziatik sortzen baita euskal nazionalismoa), nola soziologiatik ikusita. Izan ere, Krutwigen etnia kontzeptua berrartuz, hizkuntza dugu etniaren osagai bereizgarri eta objektibo nagusia. Eta nekez jar daiteke zalantzan, euskara desagertzearen mehatxua kontzientzia sorburu sendoa dela gaur egungo nazionalismoan (eta euskara diogunean, etniaren bestelako osagaiak ere aipa genitzake: kultura, pentsakera, e.a.). Guzti honengatik, ezaugarri etnikoek nazio kontzientziaren iturburuan duten pisua, ez dago gutxiesterik.

Besterik da, nazio kontzientzia eta nortasuna, norberaren ezaugarri etnikoekiko atxekimendua baino haruntzagokoa izatea. Nazionalismoa, batetik,

---

[170]Ibidem, 194. orr.

ez da mugatzen ezaugarrion defentsa hutsera, eta nazio eraikuntza ere suposatzen du. Bestetik, naziotasuna beste hainbat gizarteko borroken bilgune bilaka daitekeen neurrian, derrigorrez osagai etnikoekiko atxekimenduarekin zerikusirik ez duten bestelako asmoekin ere bat egin dezake. Gauzak horrela, nazioak etniaren eremua gainditzen duela esan dezakegu. Eta etniatik naziorako jauzia ulertzeko, nolanahi, Beltzaren arrazoiak pisuzkoak direlakoan gaude.

Edozelan ere auzia ez da, gure iritziz, nazionalismoaren oinarria definitzean etniaren osagaien esistentziari ala "kontzientziazko" prozesuei lehentasuna ematea. Maila ezberdinen arteko dikotomia faltsua baita. Etniazko osagai objektibo eta bereizgarririk gabe, zaila da nazionalismoa litekeenik irudikatzea. Eta aldi berean, mehatxaturiko ezaugarri etnikoekiko oharpenik gabe, eta nortasun kolektiboaren eraikuntza mekanismo barik, nazionalismoa berez, ezaugarrion desagerpen hutsak eraginda, sortuko dela pentsatzea ez da errazagoa.

Beltzak nazionalismoa ulertzeko modu honetan, klaseak ere bere lekua du. Izan ere, nazio kontzientziaren eraikuntzan jokoan ari diren klase arteko harremanen araberakoa izango da nazionalismoaren izaera. Klase bakoitzak bere edukia emango dio nazio kontzientziari, eta nazio borrokan klaseren batek besteen nazio interesen bilgune izatea lortzen badu, horrexen zigilua izango du nazionalismoak.

Eskema honetatik, Beltzak euskal herriaren azken bi mendeotako historiaren berrirakurketa egiten du, gerra karlistetatik hasita. Berrirakurketa horretan, gizarteko klaseek kulturan duten harremana "menperatzaileen kultura *versus* menperatuen kultura" eskemara mugatzen ez den ikuspuntu bat erabiliko du, *alatasuna* (burgesa *ala* proletarioa) gainditu nahi duen kontzeptu erakargarri bat proposatuz: *bitartekotza*.

Zenbait historigilek, materialismo historiko etapazale eta mekanizista bati eutsiz, iraultza burges gisa interpretatu ditu gerra karlistak.[171] Haien arabera,

---

[171]Gerra karlistek izan dituzten interpretazio ezberdinez, ikus, besteak beste, DONEZAR, J. M. (1988): *Interpretaciones de la crisis del 'Antiguo Régimen'*. Non: II. EUSKAL MUNDU BILTZARRA (arg.): **Euskal Herriaren Historiari buruzko Biltzarra (IV)**. Txertoa. Donostia: 252-276. orr.

liberal eta karlisten arteko borroka, azken funtsean, aintzinako erregimena eta ekoizpen modu kapitalistaren arteko gatazka baino ez zen izan. Modu sinple batez azalduta, historiaren ildoak desagertzera kondenaturiko gizarte eta balore tradizional eta erreakzionarioen defendatzaileak ziren karlisten aldekoak. Liberalen aldekoak, ordea, burgesia eta gizarte garaikidezaleak; sozialismorantzko bidean geroago gainditu beharreko kapitalismoa zekartenak, beraz (eta, horregatik, ongi etorriak).

Beltzak, ordea, ez du bat egiten historiaren interpretazio honekin. Karlismoan agertzen diren osagai erreakzionarioak aintzat harturik, aldi berean herri klase xehe batzuek jokaturiko papera aztertzen du. Karlismoaren zuzendaritza gizarteko sektore tradiziozale eta menperatzaileen esku egon zen. Hori horrela gertatu izana aztertzea funtsezko gaitzat du Beltzak:

> *"En su análisis se encuentra la clave del carácter popular y de justicia que tiene la base artesana y campesina, coexistiendo con el carácter reaccionario y contrarevolucionario de la dirección política."*[172]

Nagusien asmo menperatzaileek eta menperatuen asmo askatzaileek nola bat egin zuten aztertuz, jauntxoek jokaturiko zuzendaritza papera azpimarratzen du Beltzak, *bitartekotza* kontzeptua proposatuz. Batetik nekazal gizartea dugu, bere bizimodua eta guzti. Bestetik, nekazal girotik kanpo eraikitzen ari den gizarte modernoa, kapitalismoari gero eta lotuagoa. Azken hau nagusi da, bertan kokatzen baitira nekazal gizartean eragin handia izango duten botere-guneak: politikoa, ekonomikoa, kulturala, erlijiosoa. Eta tartean jauntxoak ditugu. Jauntxoak, jatorriz eta bizimoduz, nekazal gizartekoak dira. Baina klasez, gizarte nagusitik hurbilago daude. Jarrera horretan, jauntxoek bi mundu horien arteko bitartekotza egiten dute. Arrazoi historiko eta kulturalak —bai eta euskal herriaren tamaina txikiak ahalbidetzen duen familiazko eta bestelako harreman hurbilen sareak— direla medio, nekazariak jauntxoarekiko duen menpekotasunezko lotura bikoitza da: alde batetik jauntxoa zapaltzailea du; bestetik, babesle.

Kontuan hartu behar da nekazarien matxinadak, Frantziako Iraultza eta Errusiako Iraultzera arte, ez zirela gertatu egitasmo politiko jakinen inguruan,

---

[172]LOPEZ ADAN, E. (1978): **Del carlismo al nacionalismo burgués**. Txertoa. Donostia, 11-12. orr.

bizimoduaren defentsaren inguruan baizik. Defentsa horretarako, Beltzaren esanetan, nekazariek sarritan jo izan dute beren gizarte txikiko nagusiengana, gatazka berauekikoa ez zenean, jakina. Hau ulertzeko, ohitura, tradizioa eta kulturazko loturetara jo behar dugu. Euskal Herrian gizarteko egitura honek XIX. mendera arte bizirik dirauelarik, nekazarien asmoen interpretatzaile eta bilgune bihurtzen dira jauntxoak gerra karlistetan. Bitartekotza horretatik ikusi behar dugu, Beltzaren iritziz, karlismoaren izaeraren jatorria:

> *"Entender la historia del carlismo es tanto hacer una descripción de los motivos económicos y sociales que crearon un malestar suficiente como para provocar la guerra, como tratar de explicar el mecanismo de la mediación en nuestra sociedad y en la dirección política del conflicto."*[173]

Beltza haruntzago doa, eta bitartekotza gertaera hau luzatu egiten du lehenengo nazionalismoaren azterketara. Nola ulertu nazionalismo sabindarraren ideologia integrista eta burgesarekin euskal langileriaren zati handi batek bat egitea? Horretarako, zera ulertu behar dugu: langileria, egitasmo politiko propioa duen klase ohartun gisa, kapitalismoaren aurkako borrokan eraikitzen da. Klasea ez baita sortzen, humeldutako lurretik perretxikoak bezala, baldintza material huts batzuetatik. Klasea eraiki egiten da. E. P. Thompsonek dioen legez:

> *"Las clases no existen como entidades separadas que miran en derredor, encuentran una clase enemiga y empiezan luego a luchar. Por el contrario, las gentes se encuentran en una sociedad estructurada en modos determinados, experimentan la explotación, identifican puntos de interés antagónico, comienzan a luchar por estas cuestiones, y en el proceso de lucha se descubren como clase."*[174]

Euskal gizarteak bizi duen nazio zapalketaren errealitatea eta horrekiko oharpena dela medio, burgesia zapalduriko euskal gizartearen beste sektore bat bezala ikusiko du langileriak. Horrela, lehengo jauntxoek nekazalgoa eta gizarte garaikidearen artean jokaturiko bitartekotza jokatuko du, mende hasieran, euskal burgesiak, langilegoarekiko.

---

[173]Ibidem, 16. orr.

[174]THOMPSON, E. P. (1979): **Tradición, revuelta y conciencia de clase**. Crítica-Grijalbo. Barcelona, 37. orr.

Beltzaren bitartekotza kontzeptu honekin zertxobait luzatu izana, gaurko gizartea ulertzeko izan dezakeen garrantziari zor zaio. Ezberdintasunak alde batera utzita, gaur egun alderdi politikoen eta komunikabideen bitartez betetzen da, seguru asko, lehenago jauntxoek beteriko leku hori. Eta bitartekotza horretan, kultur prozesuek, zentzu zabalean hartuta, berebiziko garrantzia hartzen dute. Hartu ere, gaur egun, kulturaren bitartez (besteak beste masa komunikabideen bitartez) herri xehearen asmo eta interpelazioak agertzen baitira, bai eta klase menperatzaileen egitasmoak hedatu ere. Horrela, karlismoaren ideologia nagusiari so eginez XIX. mendeko euskal nekazalgoa besterik gabe atzerakoitzat jotzea zuzena ez den bezala, gaur egungo kultura industrializatu eta politikatik zuzenduan murgildurik dagoen herri xehea, besterik gabe alienatutzat jotzeak, ez dirudi nahikoa arrazoibide.

Auzi honi geroago helduko diogu, klase menperatzaileen hegemoniaren eraikuntzan kulturak duen lekua aztertzen dugunean. Oraingoz, azpimarra dezagun Beltzak historiaren irakurketan darabilen planteamenduak, "kultura burgesa" eta "kultura proletarioa"[175] gehiegi banatu eta etiketatu dituen klase ikuspuntu bat gainditzen laguntzen gaituela. Berriro ere Azurmendirengana joaz:

> *"Erlazio hauk [klase arteko harremanak kulturan] puntu guztietan elkar ukatzezkoak direnik ezin esan daiteke: arrazoimenaren batasuna, gizadiaren batasuna, egiaren posibilidadea, ukatzea litzake hori. Ez dago, beraz, 'kultura proletarioa', literatura 'proletarioa', kultura burgesaren edo literatura burgesaren erabateko ukazio moduan bururatzerik."*[176]

2.3.- Ikuspuntu antropologikoa

Herria eta kulturaren ulerkera ezberdinetatik egiten ari garen ibilbide honetan, ezin bazter batera utzi antropologiaren ikuspuntutik izan diren ekarpenak. Hauetatik Joxe Migel Barandiaran zenarenak ditugu ezagunenak. Ezagunena izateaz gain, Jesús Azcona irakasleak dioenaren arabera,

---

[175]Edo, nahiago bada, "kultura herrikoia". Azurmendik dioen legez, euskal marxismoan "burges ala *herrikoi*" alternatiba gisa erabili izan baita eskema hau. Ikus AZURMENDI, **Kultura proletarioaz**, aipatu lanean, 274. orr. (oin oharra).

[176]AZURMENDI, J. (1978): **Artea eta gizartea**. Kriselu. Donostia, 54. orr.

Barandiaranen lana "euskaltasunaz" aritu diren antropologo ia guztien lanaren adierazgarria dugu, denek helburu berbera baitute: euskaltasunaren oinarriak historiaurrean bilatzea.[177] Horregatik, larogei urtetan zehar buruturiko obra osoaren azterketa zabal eta sakona egin asmorik gabe, herriaz eta kulturaz gure ingurunean eginiko formulazio nagusiak ulertzeko argi pitin bat eman diezaigukeen zenbait puntu ekarriko dugu hona.

Duela hamairu urte eginiko elkarrizketa batean dioen legez, Barandiaranen kezka gizakiaren etorkizuna da. Gizakia gizarte konkretuetan bizi da, eta neurri horretan bere inguruko gizaki eta gizartearekiko kezka du: euskal gizakia eta euskal herriarekiko kezka, alegia.[178] Kezka horretatik abiatuko da euskaltasunaren bila, euskal herriak bere izatetik eutsi behar baitio geroari. Honako aipu luze honetan ideia hau deskribatzen du Barandiaranek, eta bere lana kokatzen:

> *"Si el pueblo vasco quiere pervivir, tiene que inyectar la savia de su vieja cultura en los nuevos modos de vida, resolviendo de acuerdo con su tradición los problemas que la industrialización del país, la avalancha de la población inmigrante, la alarmante despoblación de sus caseríos, la facilidad de comunicaciones, la radio, la prensa, el cine, la televisión y, sobre todo, la exclusión de su lengua y de su historia cultural de los programas de enseñanza, le han planteado en su propia casa poniendo en peligro la desaparición de una cultura y un idioma —el único preario en la Europa occidental— que durante milenios pudieron salvar sus esencias ante la incesante presión de los pueblos indoeuropeos."*[179]

Euskal herriak mende honetan bizi dituen eraldakuntza sakonen aurrean, XIX. mendearen bukaeran Campionek eta Sabino Aranak aurreikusten zuten desagerpena ere ikusten du Barandiaranek. Euskal herriari, geroari herri bezala

---

[177]Azconak Aranzadi, Lhande, B. Estornés Lasa, Satrustegi eta Ugalde aipatzen ditu hemen. Bai eta, beste bide batetik baina helmuga berbera dutelarik, Ortiz-Osés eta Oteiza. Ikus AZCONA, J. (1984): **Etnia y nacionalismo vasco**. Anthropos. Barcelona (73. orr.).

[178] Ikus *Entrevista con D. José Miguel de Barandiaran* (Ander Manterolak egina). Non: BARANDIARAN, J. M. (arg.): **Euskaldunak. La etnia vasca (IV)**. Etor. Donostia: 275-296. orr.

[179]BARANDIARAN, J. M. (1974): *Los vascos.* **Obras completas (VI)**. La Gran Enciclopedia Vasca. Bilbo: 243-255. orr. (1.arg.:1963).

aurre egitea ahalbidetuko dion euskaltasuna aztertzera joko du orduan Barandiaranek. "Nolakoa da euskalduna?" galdetuko dio bere buruari. Eta erantzuteko, euskal izate hori oraindik desagertzeke dagoen eremuetan bilatuko du: gizarte tradizionalean, baserrian. Bere lana, bereziki etnografikotzat definituko du, desagertzear dauden kultur osagaiak lehenbailehen jaso eta sailkatzeko premiak behartuta. Etnografia lan horretan, arkeologia, antropologia fisikoa eta historigintzara joko du, beti ere euskaltasunaren ardatz nagusien miaketaren osagarri.

Ardatz horien bila, zera aurkitzen du Barandiaranek: euskal herria herri definitua dela, bere ingurukoen ezberdina. Etnia bat osatzen du. Eta areago: euskaldunek osatzen duten gizatalde honek, historiaurretik hona iraun du hemen, goi paleolitikotik gure menderaino jarraipen lerro bat osatuz:

> *"Euskalerri'ko gizonen bizikera eta gogo-lantzea Goien-paleolitos-aroaren asieratik gaurdaino oso berezi eta bakarrekoa izan da, eta bitarte onetan erri aldaketarik emen ezagutu ez dala, argi adierazten du Arkeolojiak. Eta ori ola ba-da, naiz Goien-paleolitos-aldian emen zebiltzan eiztariak, naiz Menastagaraiko artzaiak, danak euskaldunak izan ziran."*[180]

Duela sei edo hamar mila urtetik hona Pirineoen alde honetan herri berbera bizi izan dela susmatzeko, beraz, froga nahikoa dagoela uste du Barandiaranek. Garai hartan inguru honetan bizi zen herriak —ez dakigu nondik edo noiz etorria, ez eta bertan sortua ote zen— gaurdaino iraun du herri gisa, euskal herri gisa hain zuzen. Edo hori pentsatzeko modua dugu, behintzat, eskuartean ditugun datuen arabera. Hipotesi honi eusteko, Barandiaranek denbora luze honetan zehar sortu eta jarraipen lerro batean gaurdaino luzatu diren ezaugarriak erakusten ditu. Ezaugarri horiek bi arlotan aurkitzen ditu: antropomorfologian, arraza ezaugarrietan; eta etnologian, kultur osagaietan.

Euskaldunen arraza ezaugarriak, Barandiaran eta beste ikerlari batzuentzat (T. Aranzadi, Jaureguiberry) nabariak izan arren, alde batera uzten ditugu hemen. Izan ere, Barandiaranek, Sabino Aranak ez bezala, antropomorfologiaren mailan aztertzen baititu ezaugarriok: buruaren forma,

---

[180]BARANDIARAN, J. M. (1974):*Euskalerriko leen-gizona.* **Obras completas (XI)**. La Gran Enciclopedia Vasca. Bilbo: 215-333. orr. (1.arg.:1934) (236-237).

begi eta azalaren kolorea, odolaren osaketa, e.a.[181] Arrazari, beraz, ez zaio izakera edo kultura konotaziorik ematen Barandiaranen lanean.

Kulturaren ezaugarriei dagokienez, Barandiaranek aintzinako bizikera eta sinismenen aztarnak ikusten ditu gaur egungo bizikera eta sinismen zenbaitetan. Besteak beste, ekonomian (aberezaintza, nekazaritza, arrantza, mehatzgintza, industrigintza), etxearen (baserriaren) antolamendu fisiko eta gizartekoan, egutegian, mitologian, osasunketan, erlijioan, edo hizkuntzan (euskaran) aurkitzen ditu historian zehar izandako bizipenen aztarnak. Bizipen horien aintzinekotasunari dagokionez, batzuk historiaurretik datoz; esaterako, euskaraz zenbait tresnari emandako izena (*aizkora*, *aiztoa*, *aitzur*), edota leitzeetan bizi diren izakiei buruzko sinismenak; beste batzuk, indoeuropearrak etorri aurrekoak dira (euskal astearen hiru egunak); beste batzuk erromatarren garaikoak eta ondorengoak (kristautasuna); eta abar luze bat.[182]

Baina nola ulertzen ditu Barandiaranek kultura eta herria kontzeptuak? Lehenengoarekin hasita, espero zitekeen bezala, kulturaren ulerkera antropologikoa duela esan behar dugu. Eta euskarazko testu batzuetan gaztelerazko *cultura* adierazteko erabiltzen duen hitza oso esanguratsua suertatzen zaigu: *gogo-lantzea*. Zer da, bada, gogo-lantzea?

> *"Erri bakoitzak, bere bizikeran, lanbide eta asmakizun asko arkitzen ditu. Eta asmakizun eta lanbide bearrenekoai beren iritzi eta erabakiak eman ere bai. Iritzi eta erabaki oiei deitzen diegu* gogo-lantzea, *gogoz eta adimenez egokituak eta landuak direlako. Abereak ez dute gogo-lantzerik; gizonak bai. Bizibidea edo jana lortzeko era, langintza edo laneko tresnak, jakintza, ertiak* , gizon eta erribatzak, uskurtz edo erlijioa: orra erriak beren lanbide bearrenekoai eman oi*

---

[181]Barandiaran eta beste antropologo batzuek antropomorfologiaren inguruan eginiko lanen berri eta kritika, Barandiaranen lanez gain, honako liburuotan aurkituko ditu irakurleak, besteak beste: APALATEGI, J. (1985): **Los vascos: de la autonomía a la independencia. Formación y desarrollo del concepto de la nación vasca**. Txertoa. Donostia. Eta AZCONA, J. (1984): **Etnia y nacionalismo vasco**. Anthropos. Barcelona.

[182]Kulturan denboran zehar iraun duten osagaien zerrenda eta azalpen luzeago batetarako ikus, besteak beste: *Los vascos,* aipatu lanean; *Constantes en la etnia vasca.* Non: ZENBAITZU (arg.): **Cultura vasca (I)**. Erein. Donostia: 7-15. orr.; eta BARANDIARAN, J. M. (1974): *Los diversos aspectos históricos de la cultura vasca.* **Obras completas ( )**: 257-270. orr.

* ERTIA= ARTEA.

dizkiten erabakiak. Oiek dira gogo-lantzearen *aleak. Danen artean egiten dute* gogo-lantzea."[183]

Azalpen honetan, eta gogo-lantze kontzeptu honen arabera, kultura abereetatik bereizten gaituena da. Bizitzak emaniko oinarrizko arazoei gizakiak emandako erantzuna: elikadura, buruzaintzea, jakintza, teknika, gizarte antolamendua, hizkuntza, artea, erlijioa ... hitz batez, bizikera osoa da kultura (aurrera egin aurretik, azpimarra dezagun ulerkera honetan hizkuntza kulturaren osagai bat baino ez dela. Garrantzi handikoa izanagatik, argi dago Barandiaranek euskal kulturaz egindako lanetan hizkuntza ez dela izan bere ikerkuntza landarik funtsezkoena,[184] ez eta etniaren zutabe bakar edo ia bakarra). Bizitzak sorturiko arazo nagusiei euskaldunek emandako erantzunaren lerro nagusiak aurkitu nahi horretan botako ditu Barandiaranek, hain zuzen ere, bere izerdiak; hortxe murgilduko da larogei urtetan zehar,"*...en ese difícil sendero que nos ha de conducir a las profundidades del espíritu vasco y a las*

---

[183]BARANDIARAN,*Euskalerriko leen-gizona* aipatu lanean, 236. orrialdeko oin oharra.

[184]Hementxe gogoetarako beste lerro bat zabaltzen zaigu. Aztertzen ari garen kultura eta herriaren definizioetan, bereziki Campion eta Krutwigenetan, oso nabarmenak dira —behin eta berriz esan dugun bezalaxe— erromantizismo alemanaren eraginak. Barandiaranen lanean ere agertzen da eragin hau nabarmenki. Baina lehenengoek "herriaren izpiritua" batez ere hizkuntzan ikustera jotzen duten bitartean, bigarrenak kultura osoan (hots, bizikeran) ikusten du herriaren arima. Eta hona hemen galdera: ezberdintasun honetan, ikusi behar ote dugu batzuren ulerkera ilustratua (kultura = giza ahalmen gorenen langintza, barne garapena; hizkuntza, garapen horren erakusle nagusia —logika, pentsamendua, literaturaren bitartez—) eta bestearen ulerkera soziologikoaren arteko aldea?

Hipotesi hau egokia balitz, ondorio hau atera genezake: herriek "arima" edo jite bat dutela onartzen da. Jite hori tradiziotik dator, iraganeko "herritik" (hau ere batzuek zein besteak onartzen dute). Baina batzuek, "herria" era piramidal batetan ulerturik, jite horren adierazle nagusia piramide horren gailurra dela uste dute: hizkuntza, literatura, goi kultura. Ikuspuntu honen arabera, herria osotasun bat da, eta ez dute kontraesanik ikusten kulturan (piramidearen gailurrean daudenak azpikoen kultura garatu eta perfekzionatu baino ez baitute egiten).

Bestearentzat, ordea, jite hori ez da isladatzen goi kulturan edo hizkuntzan soilik, bizimodu osoan baizik. Eta hortik, herri xeheak (klase herritarrek) kulturan duten papera bestelakoa ikusten da: beren kultura, goi klaseena bezain kultura da, denek baitute bizikera bat. Kultura kontzeptua, honela ulerturik, ez da baztertzailea (bai, ordea, ulerkera ilustratua, Kulturadunen aldean —"kultoak"— Kultur gabekoak daudelako —"inkultoak"—). Barandiaranek ez ditu etnia barneko kontraesanak aztertzen, baina beroriek ikusteko atea zabaltzen du.

Edozelan ere, hau gehiago sakondu beharreko hipotesia baizik ez da.

lejanías de su pasado."[185] Euskal herriaren arima, beraz, euskaldunek bizitzari aurre egiteko duten modua da. Modu hori historian zehar osatu da, gutxienez neolitikotik hona, eta herriak, jendeak, eraiki du, bere bilakaera propioaz zein beste kulturekiko kontaktuaz.

Izpiritu edo jite hori aztertzeko, Barandiaranek ez du joko kultura landuaren ikerkuntzara, ez eta hizkuntzaren azterketara. Kulturaz duen ulerkerarekin bat, herriaren bizikera aztertuko du, horretarako *folklorea* tresna egokia suertatzen zaiolarik:

> *"Folklore, en el sentido más amplio de la palabra, es el saber popular. Como ciencia, es el estudio razonado de la cultura que, sin necesidad de ninguna actual enseñanza oficial, posee el pueblo."*[186]

Honen arabera, herri xehean bertan aurki dezakegu kulturaren jitea, herri baten arima edo izpiritua. Zergatik herri xehean? Berorrek gordetzen dituelako ongien herri arimaren osagaiak. Honelaxe azaltzen du *Breves instrucciones prácticas para el investigador folklorista* izeneko artikuluan: folklorearen azterketari ekiten dionak, gaurko kulturak eragin txikiena izan duen eremuetara jo beharko du datu bila:

> *"Aquellas personas que por su condición social se han mantenido un tanto aisladas del trato de gente ilustrada, y que para satisfacer su natural curiosidad no buscan novedades en los diarios ni en los libros, sino que se han hecho eco de la tradición en la cual beben buena parte de sus conocimientos, serán generalmente las que mejor nos informarán en nuestras averiguaciones."*[187]

Artikulu honetan ikusten dugunez, Barandiaranek herri xehearen kultura eta kultura ilustratuaren arteko bereizketa egiten du. Berak sinesten duen herri arima jende xeheak inork baino hobeto gordetzen duelakoan, beronen kulturaren azterketaren garrantzia azpimarratzen du, klase herritarren

---

[185]BARANDIARAN,*Nuestro empeño.* (Eusko Folklore Elkarteko I. Urtekariari egindako sarrera) **Obras completas (III)**:13-17. orr. (1.arg.:1921).

[186]BARANDIARAN,*Breves instrucciones prácticas para el investigador folklorista.* (Eusko Folklore Elkarteko I. Urtekaria). **Obras completas (III)**: 19-40. orr. (1.arg.:1921)

[187]Ibidem, 20. orr.

kulturaren funtzionamenduari buruzko azalpen interesgarriak eginez. Esaterako, honako hau:

> *"La mayoría de las narraciones o relatos populares en que se desarrolla algún suceso trágico, en que la virtud es hollada, en que sufre el inocente, en que una cruel desgracia aflige a una familia, terminan con el castigo del culpable y la felicidad del oprimido y del inocente."*[188]

1921.ean idatziriko testu honetan agertzen den joera, euskal kulturaren osagai propiotzat baino gehiago, herri xehearen kulturen osagaitzat joko genuke. Barandiaranek euskal herriaren kontakizunetan aurkitzen duen arren, bizimodu latza egokitu zaionaren ihesbidea izaten baita oinazeari kontakizunek ahalbidetzen dituzten asmoez eta ametsez erantzutea.[189]

Joera hau bezala, kultura herritarretan agertu ohi diren beste ezaugarri batzuk ere deskribatzen ditu Barandiaranek. Hala nola kondaira eta pertsonaiak trukatzea, tokian tokiko ezaugarrietara moldatuz (hau ere, oso presentea gaur egungo kultura masifikatuan). Edo kultur praktiken *asmoaren* garrantzia, praktiken formari barik beren *zentzuari* garrantzia emanez. Edo kultur eredu berriek lehenagoko kultur osagaiak jaso eta zentzu berri bat emanez bereganatzea (erlijioak zenbait ohiturarekin egin bezala[190]). Edo kultura herritarra eta literatura idatziaren arteko elkartrukea. Elkartruke honetan garatzen dira zibilizazioak, Barandiaranek dioenez. Honela azaltzen du: Herri batek kultura bat du, denboran zehar oharkabean transmititzen duena: ideia, sentimendu, teknika eta arte multzo bat. Herrikideen arteko batzuek, gaitasun eta kulturarekiko oharmen handiagoak dituzte, honek beren herri ingurunetik aldentzen ez dituen arren:

---

[188]Ibidem, 34. orr.

[189]Gaur egungo filme komertzialetan kasu, oso nabaria da "amaiera zoriontsudun" historiaren eskemaren arrakasta. Kultur industriaren joera honi buruz, ikus MORIN, E. (1966): **El Espíritu del tiempo**. Taurus. Madrid. (1.arg.:1962).

[190]Erlijioaren jokamolde honetaz ikus *Los vascos* edo *Entrevista con D. José Miguel de Barandiaran* (Ander Manterolak egina) aipatu lanak. Kultur sistemen jokamolde honetaz, orokorrean, ikus Williamsek bereizten dituen kultur hondakinak, kultura hegemonikoak, eta kultura sortu berriak, eta beren arteko dialektika; WILLIAMS, R. (1980): **Marxismo y literatura**. Península. Barcelona. (1.arg.:1977).

"Los tales luego se constituyen en intérpretes de la conciencia popular, modelan y modifican sus valores, y aunque nada crean en general, individualizan al menos el fondo común de la tradición. El producto así modificado, acuñado e individualizado, luego es lanzado al público, entra en la circulación general, desciende al pueblo de donde originariamente procedió."[191]

Homero, Goethe, Dante, Shakespeare, eta abar luze batek horrela jokatu omen zuten, Barandiaranen hitzetan, beren obrak osatzeko. Herriaren tradizioak jasoz eta itxuratuz. Gaur egungo kulturaren industriak ere, horrelaxe jokatzen du, zenbait ikerlariren iritziz bederen: herri kulturen osagaiak jasoz, birmoldatuz, eta herriari itzuliz. Jokamolde honetan bilatu beharko genuke hainbat kultur produkturen arrakasta.[192]

Honaino helduta, Barandiaranen herri kontzeptuan bi ulerkera nagusi agertzen direla esateko moduan gaudela uste dugu. Batetik, herria eta etnia parekatzen dituena. Esangura honetan, herria —euskaldunon kasuan— neolitikotik edo goi paleolitikotik hona datorren zerbait dugu, komunitate etniko bat: *"Entendemos por* etnia *un conjunto de hombres que tienen una cultura común."*[193] Hauxe izango litzateke euskal nazionalismoan euskal herria definitzean gehien hedaturiko ulerkera, etniaren osagai ezberdinei lehentasunak ematerakoan alde handiak badaude ere.

Bigarren esanguran, herria "herri xehea" litzateke, talde ilustratua ez dena, bere kultura tradiziotik jasotzen duena. Herri hau nekazalgoarekin identifikatzen du Barandiaranek, eta bere bizikeraren azpian soma daitekeen euskal arima berreskuratu beharra dago, euskal herriak (esangura etnikoan) geroari aurre egingo badio. Puntu honetan, bat egiten dute esangura biek.

Azpimarragarria deritzogu, halabaina, Barandiaranen herriaren bigarren ulerkerari. Bere ikuspuntu erromantikoaz, desagertzear dagoen zerbait bezala ikusten du herria, herri jatorra. Baina atzerako begirada horretan, ulerkera

---

[191]BARANDIARAN,*Breves instrucciones prácticas para el investigador folklorista,* aipatu lanean, 36-37. orr.

[192]Mekanismo hau eta hegemoniaren eraikuntzan jokatzen duen lekua, aurrerago sakonduko ditugun gaiak dira.

[193]BARANDIARAN,*Constantes en la etnia vasca,* aipatu lanean, 7. orr.

antropologikoak zabaltzen dizkion begiez, herri xehea aurkitzen du, kulturan ere eragile. Herria, horrela, ez da mugatzen intelektual batzuek edo klase politiko batek definitzen duen herri (=nazio) kontzeptura. Herria pertsona konkretuek osatzen dute, bizi baldintza konkretuetan. Eta beren kultura dute, beren bizikera propioa.

Barandiaranek ez du aipatzen gizaki arteko harremanek kultura horren eraikuntzan jokatzen duten papera, eta hor dago, gure iritziz, bere lanaren mugetako bat. Hala ere, herri kultura herri xehearen bizikera konkretu gisa ere ulertzean, gaur egungo kultur prozesuak hobeto ulertzeko bidea erraztu egiten duela uste dugu.

Barandiaranen lanaren azalpenetik zalantza bat geratzen zaigu, gehiegi argitu gabea, hizkuntzak kulturan duen lekuari dagokionez. Alde batetik, ez dugu aurkitu, Barandiaranen testuotan, hizkuntza kulturaren gaineratiko osagaien gainetik jartzen duen aipamenik, ikusi ditugun beste korronte batzuetan ideia hori nabarmena izan arren. Bestetik, egia da ere Barandiaranek aztertzen duen herri xehea, neurri handi batean, euskaldun herria dela. Beraz, pentsa liteke Barandiaranek ez duela hizkuntza era berezi batez azpimarratzen, nekazal gizartean galtzen ari diren beste kultur osagai batzuei lehentasuna ematen dielako. Edozelan ere, eta hau oso kontuan hartzekoa da, Barandiaranek hizkuntza bereziki ez aipatzea ez da berria euskal antropologian. Telesforo Aranzadi, Barandiaranen lankide eta maisua, beste gai batzuen artean hizkuntzak kulturan duen lekuaz ere aritzen da, 1918.ean *I° Congreso de Estudios Vascos* delakoan Arraza sailean aurkezturiko *Etnografía* ponentzian.[194]

Telesforo Aranzadi, antropologia fisikoan eginiko lanagatik dugu ezagunena, eta bereziki euskaldunen buruhezurren tankeraren azterketagatik. Baina lantxo honetan kultur antropologian sartzen da. Hain zuzen ere, berak etnografiaz duen ikuskera agertzen du:

---

[194]Gogora dezagun I. Biltzarre hau Hegoaldeko lau Diputazioen laguntzaz burutu zela Oinatin, Irailaren 1etik 8ra, eta bertako erabakien artean *Sociedad de Estudios Vascos-Eusko Ikaskuntza* elkartearen sorrera izan zela. Bertan aurkezturiko lanen bilduma eta harturiko erabakien berri izateko, ikus: EUSKO IKASKUNTZA-SOCIEDAD DE ESTUDIOS VASCOS (arg.) (1919): **I° Congreso de Estudios Vascos**. Bilbaína de Artes Gráficas. Bilbo. (*Etnografía*: 364-382. orr.)

"Pueblo *se llama en etnografía a un conjunto de seres humanos, que forman una unidad cultural. La* cultura *es pues el verdadero objeto de estudio de la etnología; pero cultura popular, la que posee el pueblo en sí, la que éste conserva y transforma, desarrollándola sobre la base de la tradición. Cultura es el saber guisar, hilar, layar, cazar, pescar, nadar, hacer utensilios, hablar, danzar, cantar, contar, curar, criar, mandar y obedecer, etc. etc...."*[195]

Hitz gutxiotan, Barandiaranen kultura kontzeptuan agertzen ziren osagaiekin egiten dugu topo. Batetik, kultur komunitatea da herria definitzen duena. Bestetik, orotariko bizikera gisa ulertzen da kultura, jartzen dituen adibideek adierazi bezala. Hirugarrenik, kultura, tradizioaren gainean bilakatzen da. Azkenik, kultura herri kultura da, herri xehearen kultura hain zuzen; berak dioen legez, aipuko aditzak *"se conjugan sin letras, y muchos atiborrados de éstas mienten si lo dicen en primera persona de indicativo en voz activa; o lo hacen muy mal."* Herri xehearena da, bereziki, etnologiak ikertu behar duen kultura, eta ez ustez ilustratuak direnena. Bidenabar, azpimarra dezagun, herri kulturei hainbat sasijakintsuk egiten dieten gutxiespena gogotik kritikatzen duela Aranzadik, euskal antropologoen joera sakon bati lotuz: klase herritarren bizimodu eta kulturaren defentsaren joera alegia (joera hau Barandiaran eta Manuel Lekuonarengan ere nabari dira).

Kulturaren ulerkera orokor honetatik, hizkuntza osagai *bat* bezala ikusten du Aranzadik, baina ez kulturaren osagai *bakartzat*. Eta puntu honetan, bere ikaslea izango zen Barandiaran baino argiago mintzatzen dela uste dugu:

"El idioma es una de las manifestaciones culturales más características de cada pueblo; pero nada más que una de ellas, sin que pueda servir para deducir las demás ni para explicarlas por sí solo."[196]

Lengoaia giza iharduera gorena dela esango du, ia mende erdi bat geroago, Krutwigek; eta horretan oinarrituko, hizkuntza etniaren osagai nagusia delako tesia. Aranzadirentzat, ordea, lengoaiaz gain badira beste iharduera batzuk gizakiek berezkoak dituztenak, esaterako eskuak egiten

---

[195]BARANDIARAN,*Etnografía*, aipatu lanean, 365. orr.

[196]Ibidem, 367. orr.

dituen lanak.[197] Hortik, honako ondorio honetara iristen da: gizakien eta herrien adierazpideak ez dira hizkuntzara mugatzen, eta bestelako iharduerетan ere ikus dezakegu herriaren esistentzia:

> *"Cada pueblo se manifiesta también de otros modos que por el idioma y en muchos casos sin recurrir a idioma ninguno; si las obras de la mano del hombre diferencian a éste del irracional tanto como el lenguaje articulado, también los pueblos se caracterizan por las obras de sus manos tanto como por sus idiomas, sin que podamos pretender una misma medida y escala en todos los casos."*[198]

Eta areago:

> *"Muchas cosas culturales se hacen sin hablar y hasta sin pensar con palabras, aunque pensando mucho y hondo, como lo saben muy bien los grandes santos, los grandes artistas, los grandes inventores y los grandes emprendedores; la interpretación verbal más o menos imperfecta la elaboran después, si es caso."*[199]

Ikusia dugu, jadanik, hizkuntza eta pentsakeraren artean dagoen lotura, Txillardegiren eskutik hain zuzen. Saussure hil berri, eta beronen lana abiapuntutzat harturik estrukturalismoa erdituko dutenak (Hjemslev, Jakobson, edo Lévi-Strauss) oraindik gazte ikasleak direlarik, plazaratuak dira Aranzadiren hitzok. Alper-alperrik litzateke, beraz, euskal antropologoa hizkuntza-pentsakera dialektikaren inguruko eztabaidan sartu nahi izatea, gure garaiotan murgildu deneko terminoetan bederen. Baina aipagarri deritzogu, eta horregatik dakargu hona, kulturan, hizkuntzaz gain, osagai gehiago kontuan hartu beharrari.

Kultur komunitatea da herria. Baina kultura, hizkuntzarekin batera, bestelako praktikek ere osatua da. Herria, hartara, ez da isladatzen hizkuntzan

---

[197]Hemen, Aranzadik Engelsen teoria jasotzen du; alegia, lengoaiarekin batera, lana dela giza izaeraren iturburua (*"Esta explicación del origen del lenguaje a partir del trabajo y con el trabajo es la única acertada"* esango du Engelsek. Harek dioenez, eskuaren erabilerak lana ahalbidetzen du. Eta lanak lankidetasun premia erakarriko du. Premia honi erantzunez sortzen da, hartara, lengoaia). Ikus ENGELS, F. (1975): *El papel del trabajo en la transformación del mono en hombre.* Non: MARX, K. eta ENGELS, F.: **Obras escogidas (II)**. Ayuso. Madrid: 74-87. orr. (1.arg.:1896).

[198]Ibidem, 367-368. orr.

[199]Ibidem, 368. orr.

soilik, bestelako praktika horietan ere agertzen baita: bizikera osoan alegia. Hizkuntza bereizgarria da; are bereizgarriagoa euskara, inguruko hizkuntzekiko ezezik munduan ezagutzen diren hizkuntzekiko kidetasunik ez baitzaio ezagutzen. Baina euskaldunen bizikeraren beste zenbait osagai ere dira bereizgarri. Eta beste batzuek ez gaituzte bereizten euskaldunok gaineratiko herriengandik; baina gure etniaren osagai ere dira.

Ideia berbera azpimarratuz, Aranzadik etniaren geografiara jotzen du. Eta zera dio: euskararen geografiak, Euskal Herriaren geografia politikoarekin bat egiten ez duen bezalaxe, geografia etnikoarekin ere ez du bat egiten. Adibide batez dioen legez, *"por un lado hay un país euskaldun sin zortziko y por otro se ha extendido éste a partes erdaldunes."*[200] Eta berdin kaikua, euskal uztarria, zein txapela. Euskal kultura materialaren eremuak eta euskararenak, zenbaitetan ez dute bat egiten, beraz.

Azken funtsean, Aranzadik euskararen zein beste kultur osagaien bidez isladatzen den euskal gogo edo jite bat dagoela planteiatzen du. Geroago Barandiaranek ikusiko duen bezala, euskal jite edo gogo hori berreskuratzeko tresna gisa ikusten du etnografia Aranzadik ere. Beren etnografia lantzen ez duten herriak, esango du, beste herri batzuetako etnografoen menpeko geratuko baitira, historigilerik gabeko herrien historia besteen esku geratzen den bezalaxe. Euskal herria behartuta dago, beraz, propio duen gogoa edo jitea berreskuratu eta geroari horretatik aurre egiteko, herri izaten jarraitu nahi badu behintzat (gogora dezagun ideia hau ere zentrala izango dela Barandiaranen lanean).

Euskal gogoa, diogun bezala, ez da isladatzen mintzaira soilean, herriak egiten dituen gauzetan ikus daitekeen *estilo propioan* baizik. Estilo hori berreskuratu eta gordetzeko premia ikusten du Aranzadik, etxekoandreak su-azia bizirik mantendu behar duen legez, itzalitakoan inori eskatzen ibili beharrik ez izateko (horrela, Oinatiko Biltzarrean onarturiko erabakiek euskaltasunaren osagai etnologikoen zainketa aldarrikatuko dute). Estilo propioak, sen berezi bat ezartzen die herrikideei, zeina edertasunaren idealetik, dantza egiteko moduraino ikus baitaiteke. Ezinbestekoa dugu, beraz, estilo hori zaindu eta garatzea, iraganetik hartu eta geroari proiektatuz:

---

[200]Ibidem, 371. orr.

"El conocimiento del estilo propio tiene su utilidad; o para reanimar los estilos del arte; o para abonar nuevas industrias artísticas, fertilizar el ingenio técnico, evitar la esclavitud económica de las imitaciones exóticas y conservar el carácter, que es la base de la vida autonómica."[201]

Ikus dezakegunez, hemen ere agertzen zaigu lehenagotik datorren eta etorkizunean luza daitekeen euskal jitearen ideia. Baina nondik dator euskal jite edo euskal gogo hau? Ikusi dugun moduan, Sabino Aranaren ustetan arraza da euskal gogoaren gordailu nagusi eta ia bakarra. Campion, Krutwig, edo Txillardegiren iritziz, ordea, hizkuntzan bilatu behar dugu, bereziki, euskaltasunaren iturria. Barandiaran eta Aranzadiren lanen arabera, euskal kultura da euskal herria egiten duena, kulturaren definizioan hizkuntza osagai bat gehiago delarik.

Azkenengoen bidetik jotzen du, gure iritziz, Manuel Lekuonak. Harentzat, herri baten osaketan honako bost osagai hauek sartzen dira: geografia, arraza, hizkuntza, kultura, eta aurreko laurak bilduko dituen historia.[202] *Euskal-Kultura* bere artikuluan, euskal herriak osagai hauek berezkoak dituela erakusten digu Lekuonak. Horietatik, kultura da berak bereziki aztertuko duena, eta kulturaren barnean ahozko literatura. Izan ere, ahozko euskal literatura herri honen psikologiaren adierazle bat da, hizkuntza bezalaxe:

"La Poesía Popular viene a ser un índice magnífico para estudiar la Psicología del pueblo de que se trata. Es el mismo caso de la Lengua. La Lengua es un exponente cultural de un pueblo y, como tal, es un índice de su Psicología."[203]

Lekuonarengandik, gaur egungo euskal kultura ulertzeko oso kontuan hartu beharreko ideia bat hartuko dugu: herri baten kultura, herri horren bizi baldintzei oso loturik dago. Euskal Herriaren geografiak, kasu, oso moldatu du bertan bizi izan den herriaren bizimodua. Horrela, mendi aldeko herria artzai

---

[201]Ibidem, 369. orr.

[202] Ikus LEKUONA, M. (1978): *Euskal-Kultura.* Non: LEKUONA, M.: **Idaz-lan guztiak (II.: Eusko etnografia)**. Librería Técnica de Difusión. Gasteiz :231-265. orr.

[203]LEKUONA, M. (1978):*La psicología vasca a la luz de la poesía popular*: **Idaz-lan guztiak (I.: Aozko literatura)**: 569-597 (1.arg.:1970) (570. orr.).

herria izan da (eta denboran zehar artzai herri izanak arrasto handiak utzi ditu euskal kulturan: ahozko literatura, edota Pirineo mendiak muga izan beharrean lokarri izatea, esaterako). Olagintzaren garapena zein baserrien sakabanatzea ere, geografiaren ondorioak ditugu.

Horrela, euskal herriaren kultura herri honen bizi baldintza jakinetan sortu eta garatua dela ikus dezakegu. Iraganean sortu, historian zehar bilakatu, eta gaurdaino bizirik iraun duten kultur osagaietan (euskara zein bestelakoetan) euskal herriaren bizi baldintzek utziriko arrastoak inork ez ditu ukatuko. Gaur egungo herriak, herri xeheak, bizi dituen baldintzak, kulturan zein arrasto uzten ari diren, eta kulturan nola isladatzen diren, kontu korapilatsuagoa izan daiteke. Lekuonak dioenez, baina, bizi baldintza jakinak kulturan isladatzen dira. Egungo euskal herriari kulturan gertatzen zaiona ulertzeko, gogoan izan beharreko ideia dugu hau.

2.4.- Atalaren ondorioak

Euskal Herrian kulturari buruz izan diren hurbilketa nagusietan, bereizgarritasuna hartu da erizpide nagusi. Zerk bereizten du euskal herria inguruko herrietatik? Galdera hau oinarrian izaki, kulturaren ikerkuntza berorri erantzutera zuzendu da hein handi batean. Hau horrela gertatu izanak, zerikusi handia du euskal gizarteak azken mende t'erdian bizi izandako eraldakuntzekin, bereziki estatu-nazioen sorrerak Euskal Herrian eragindakoekin. Jadanik ikusia dugu euskal nazionalismoaren eta euskal kulturaren teorikoek zenbaterainoko garrantzia eman dioten, beren lanetan, euskal herria herri berezitua dela froga dezaketen ezaugarriak aztertu eta mahaigaineratzeari. Jokin Apalategi eta Paulo Iztuetak, Koldo Mitxelenaren azterketan ari direlarik, oso argiro laburbiltzen dute ideia hau hitz gutxi batzuetan:

> "Elementu 'bereizgarria' herri-definitzailea da. *Hau dugu Mitxelenaren tesitako bat. Hiltzear dagoen herriaren sostengatzeko eta haren aldeko borrokaren justifikatzeko, herri hortan zer den besteengandik* bereizgarri *behar da kontsideratu."*[204]

---

[204]BEGIARMEN (Jokin Apalategi eta Paulo Iztuetaren izenordea) (1974): **Sei idazle plazara (I)**. Jakin. Arantzazu, 16. orr.

Mitxelenak, beste askok legez, hizkuntzan ikusiko du herri baten osagairik bereizgarriena. Gure kasuan, euskaran. Euskarak bereizten gaitu gaineratiko herriengandik; euskarak egiten gaitu herri. Herriaren definizioan hizkuntzaren ikuspuntuak berebiziko garrantzia izan duen arren, ordea, euskal herriaren bereizgarritasunari bestelako ikuspuntu batzuetatik ere begiratu zaiola ikusia dugu. Aztertu ditugun iturrien artean, Campion eta Txillardegi dira herriak bereizteko maila gorenean hizkuntza jartzen dutenak; Sabino Aranak bere arraza kontzeptuan bilatzen du bereizgarritasuna; Federico Krutwigek, etnian —kontzeptu honetan hizkuntza lehen mailako osagaia delarik—; Barandiaranek eta beste antropologo batzuek, kulturaren historian; ETAren inguruko zenbait saiotan, klasean aurkitu nahi izan da euskal herria mugatzen duen erizpide nagusia (*"Pueblo Trabajador Vasco"* delako kontzeptuaren bitartez). Bereizgarritasunaren bila, beraz, bat eginez aurkitzen ditugu ikuspuntu guztiok.

Nondik dator, baina, bereiztu beharra? Historian zehar, herriak eta kulturak ezberdinak izan dira. Ezberdintasunarekiko oharpena ere, ez da atzo goizeko kontua, Joxe Azurmendik ondo baino hobeto erakutsi digun bezala.[205] Baina nola bihurtzen da ezberdintasuna talde baten definitzaile nagusia? Gure iritziz, talde horrek bere burua mehatxaturik ikusten duenean. Aurreko aipuak dioen legez, *hiltzear dagoen herriak* behar du bereiztu. Euskal herriaren kasuari gagozkiolarik, bereizgarritasuna azpimarratzearekin batera, desagertzear dagoen herriaren oharpena ere nabarmena da ikusi ditugun autoreengan. Dendenok —klase ikuspuntutik eginiko zenbait formulaziok ezik— erakusten dute, ageriago edo izkutuagoan, euskal herriaren desagertze zoriarekiko kezka.

Hurbil gaitezen, apur bat bada ere, bereizgarritasunaren eraikuntzaren historiara, horretarako XIX. mendera joaz. Politika, ekonomia, kultura edo gizartezko eraldaketa handiak izan dira mende honetan zehar. Eta eraldaketok desagertzera daramate ordura arteko euskal herritarren bizimoduaren zati garrantzitsu bat, zati hori toki eta gizarteko ingurune batzuetan handiagoa, eta beste batzuetan txikiagoa delarik. Bizimoduaren galera honen aurrean sorturiko erreakzioan, eta galera horren erruduntzat jotzen zen liberalismoaren aurkako borrokan, zenbait osagai hartu ziren erreferentzia gisa. Horietatik batzuk politikari zegozkion osagaiak ziren: Foruak edo erregea, esaterako.

---

[205]AZURMENDI, J. (1992): **Espainolak eta euskaldunak**. Elkar. Donostia.

Beste batzuk, kulturaren arloan koka genitzake, eta nolabait, geroagoko definizioetan etniaren osagai gisa aipatuko dira: erlijioa, tradizioa, euskara, pentsakera, e.a. Osagai "etniko" hauek, pisu handia izango dute, ikusi dugun bezala, XX. mendean euskal kulturaz egingo diren definizio nagusietan.[206] Honela, lehenengo nazionalismoak, zentzu zabal batean ulerturik (zentzu honetan Sabino Aranaren ikuspuntu politikoa zein Campionen kultur ikuspuntua sartzen baititugu) euskal kulturaz izango duen ulerkeran, etniari loturiko osagaiek funtsezko garrantzia izango dute. Geroagoko nazionalismoan ere, mantenduko dira osagaiok, Krutwig edo Txillardegiren eskutik, besteak beste.

Honaino iritsita, funtsezkoa deritzogun galdera bat egin beharrean gaude. XIX. eta XX. mendeetako gizarteko eraldaketek euskal herritarren bizimoduaren zati handi bat desagertarazi edo desagertzeko zorian jarri bazuten, zergatik orduan sorturiko erreakzioan bizimodu horren osagai batzuk bakarrik hartu ziren, euskal herriaren definitzaile gisa? Industrializazioak edo antolakuntza ekonomiko politiko berrien ondorioz, euskal herritarrek beren bizimoduaren alderdi ugari ikusten zituzten ikututa. Lan baldintzak, administrazioarekiko harremana, jendarteko harremanak, birsorkuntza ideologikoaren mekanismoak, hizkuntza, eta abar luze batek jasan zuten gizarte antolakuntza berriaren enbata. Erasoa, beraz, ezin mugatu kultur ezaugarri "etnikoei". Kulturaz ari garelarik, erantzuna, ordea, horietara mugatu zela ematen du. Sakon dezagun apur bat ideia hau.

Eraikitzen ari zen sistema politiko ekonomikoak zenbait kultur eredu ezarri beharra zuen, estatuaren geografia osoan, gutxieneko bateratasun bat lortzeko. Bateratasun asmo horren barnean, hizkuntza bakarra ezartzea, politikan legedi bakarra ezartzea bezain funtsezkoa zuen. Baina hizkuntzaz gain, klase menperatzaileak beste kultur osagai ugari ezarri beharrean ziren, beren nagusitasuna bermatzeko. Horretarako, ideologia bat eraikiko da, menperatuari bere egoera ontzat hartzea ahalbidetuz errealitateaz jabetzeko sistema sinboliko bat, eta horren arabera jokatzeko modu bat; kultura bat, alegia.

---

[206] Erlijioaren kasuan, nahiz eta euskal kulturaren definitzaile gisa hartzeko joera hain handia izan ez den, gogora dezagun Barandiaranek garrantzi handia ematen ziola euskaltasuna definitzean.

Kultur ezarpena, hizkuntzaren edo osagai "etnikoen" ezarpena baino harago doa. Ez da gelditzen hizkuntzak berezko duen mundu ikuskeraren ezarpenean, ez eta hizkuntzari loturiko elkartasun eta bereizgarritasun erizpideen ezarpenean. Pentsa dezagun, esaterako, kapitalismoaren arrazionalitateak herri klaseen kulturari ezartzen dionaz: lan egiteko eta kontsumitzeko modu bat, naturaren zikloei loturiko denboraren ulerkera ziklikoa hautsiz lantokiko ulerkera lineal bat, diruaren balioa, norbanakoaren nagusitasuna, eta abar luze bat. Eskema guzti hauen ezarpena ezin da ulertu ezaugarri etnikoen ezarpen hutsetik; beste maila batean kokatzen dira (honek ez du esan nahi zapalkuntza etnikoarekin zerikusirik ez duenik; esaterako, hizkuntza bakarra ezartzeak, bestelako kultur osagaiak ezartzea errazten du).

Bestela esanda, herri menperatuaren akulturazioa ez da etnia gisako akulturazio soila, herri klase xehe gisako akulturazioa ere baita (emakumezkoei gizonezkoen baloreen sistemaren ezarpena; langileari nagusiarena; baserritarrari kaletarrena, e.a.).

Hau horrela bada, lehengo galderara itzul gaitezke: zergatik, euskal kultura definitzen hasten denean, hartzen dira kontuan herri horren kulturaren osagai batzuk —bereziki hizkuntza—, eta beste batzuk ez? Erantzuna konplexua da, eta lehenago aipaturiko bereizgaritasunaren auzia dugu tartean. Euskal nazionalismoa sortaraziko duten eraldaketak, Euskal Herriaz kanpotik etorritakoak bezala ikusten dira. Karlisten begien aurrean, liberalismoa espainola zen.[207] Lehenengo nazionalistentzat, euskal arraza mehatxatzen dutenak kanpotarrak dira, *maketoak*. ETAren diskurtsoan, euskal langileriaren etsai nagusia oligarkia espainola da. Beraz, kanpotik datorren erasoari aurre egiteko, ukatzen zaion norberatasuna baieztatuko duen osagai bereizgarria ezinbestekoa du herriak. Hori dela-ta, euskal herritarren kulturaren osagai diren, baina "kanpokoarekiko" bereizgarri ez diren hainbat eredu, praktika edo objektu, baztertuak izango dira "euskal kulturaren" definiziotik. *"Euskaldunek, mahatsaz,* txakolina *egiten dute"* esango da behin eta berriz, mahatsa gure auzokide espainol zein frantsesen moduan erabiltzen jakingo ez bagenu bezala. Nafartar zein arabarrek, ordea, ondo asko frogatua dute beren ardoaren

[207]Ikus LOPEZ ADAN, **Del carlismo al nacionalismo burgués** aipatu lanean, 55-57. orr.

ontasuna alajaina![208]

Bereiztu beharrak, argi da, pisu handia izan du euskal kulturaren definizioan. Eta ez dirudi bestela izan daitekeenik, euskal nazio egitasmo bat aurrera atera nahi bada. Baina norengandik bereiztu? Kultura bereizgarria da, baina ez etnien bereizgarri soilik. Klaseak ere bereizten dira kulturan, eta kulturaren bitartez. Honekin ez dugu itzuli nahi "kultura burgesa/kultura proletarioa" auzira, lehenago esan bezala kategoria horiek itxiegiak baitira kulturan gertatzen direnak ulertzeko. Baina, dudarik ez da, gizarteko kokapen ezberdinetan bizi diren taldeek, kultura eta azpikultura ezberdinak dituzte. Areago, ezberdintasunaren islada izateaz gain, bereizketarako tresna ere bada kultura. Peter Burkek dioenez, 1500-1800 tarteko Europako noblezia, bere nagusitasun militarra ahuldu ahala, bestelako bideak erabili beharrean aurkitu zen, bere pribilejioak justifikatzeko. Gaineratiko bizidunen ezberdina zela frogatu beharra zuen, eta premia horrek herri kulturetatik bereiztera eraman zuen, kultura finduago baten bila.[209] Pierre Bourdieuk lan mardula argitaratua du, kulturak klase arteko nabarmenkerian jokatzen duen paperari buruz, hain zuzen ere *La distinction* izenburupean.[210] Gugandik hurbilago, Aranzadik eta Barandiaranek benetako euskal kultura herri xehe eta ilustratugabean bilatu behar dugula esaten digutelarik, klase arteko kultur bereizketak agertarazten ari dira. Hizkuntza beraren erabilera ere, bereizketa adierazteko bidea izan daiteke, euskara idatziaren ortografiari buruzko eztabaidaren inguruan

---

[208]Euskal kultura inguruko kulturekiko ezberdintasunera mugatzeko joera hau, ikusi dugunez, Telesforo Aranzadik berak salatzen zuen, jadanik 1918.ean. Geroago, Euskal Herriko zenbait tokitatik —bereziki Nafarroatik— nazionalismoari eginiko kritiken helburu izan da. Dudarik gabe, euskal kulturaren erredukzio hau, nafar edo arabar askok euskal nazionalismoa "menperatzaile" gisa ikustearen arrazoien artean izan da, haien kultura eta historia propioa ukatzen baitzituen. Kanporantz bereiztu eta barrurantz batu beharrak, Euskal Herriko lurraldeek izaniko historia ezberdintasuna (lehenik erromanizaturiko eta geroago musulmandarturiko hegoalde nekazaria batetik, eta isolatuago bizi izan den mendialde artzaia bestetik) behar bezalako aniztasunez ulertzea galerazi baitu. Historiari buruz bezala, berdin esan genezake ohiturez, janzkeraz, pentsakeraz, eta mintzairaz ere.

[209]BURKE, P. (1991): **La cultura popular en la Europa moderna**. Alianza. Madrid. (1.arg.:1978), 377-390. orr.

[210]BOURDIEU, P. (1991): **La distinción. Criterio y bases sociales del gusto**. Taurus. Madrid. (1.arg.:1979)

batzuetan ikus daitekeen legez.[211]

Estatu-nazio espainolaren eraikuntzaren eta industrializazioaren eskutik eratorritako kultur ereduak, azken funtsean, klase menperatzaileek herri menperatuari ezarritako ereduak ditugu. Baina kultur ezarpenari aurre egitean, bereizgarritasuna ez da hain argi definitzen "herri xehearen kultura/klase menperatzaileen kultura" ardatzaren inguruan. Hau ulertzeko, gure ustez, gutxienez gertaera bi hartu behar dira kontuan. Batetik, nazio gatazkaren izaera bera (zeina ezin baita "jabetzadun klaseak/desjabeturiko klaseak" eskema sinplera mugatu). Bestetik, kultur gatazkaren definizioaren oinarrian datzan kulturaren ulerkera.

Nazio gatazkaren izaeraren azterketa alde batera utziko dugu, lan honetatik kanpora baitoa. Bigarrenari dagokionez, ordea, honako hipotesi hau aurrera dezakegu: euskal nazionalismoaz eta euskal kulturaz izaniko formulazioak, formulaziogileen kulturaren ulerkerak moldatuta daude. Alegia, euskal nazionalismotik kulturaz egin diren definizioetan, nazio gatazkatik sorturiko bereiztu beharraz gain, nazionalismoaren aintzindaritzan izan diren sektoreek kulturaz izan duten ulerkerak ere eragin handia izan du.

Hipotesi honek azalpen beharra du. Beltzak dioenez, eta lehenago karlismoan bezala, lehenengo euskal nazionalismoan burgesiaren sektore batek bitartekari papera beteko du, euskal langileriaren eta kanpotik etorririko eredu politiko-ekonomikoaren artean. Bitartekotza horretatik eraikiko da nazionalismoaren diskurtsoa. Beronen herritasuna ukatu ezin bada ere, diskurtsoaren eraikuntza neurri handi batean burgesiaren sektore batzuen esku egon zen. Nola ulertzen zuten kultura sektore hauek?

Ikusia dugu, jadanik, Campionek kulturaz duen ulerkera ilustratua: "*Las*

---

[211]Adibide bat, *Jakintza Baitha* taldera sartzeko gonbitea egiten duen honako parrafo honek ematen digu: "*Nehor convencimenduz laburdararen bidera ethorri nahi izan ba ledi, jakin beza halakoak ezen atheak zabal-zabal irekirik edukiren dituela, massa-gizona ezpa emakume gris izaitetik libratu nahi izatekotan.*" Lapurtera klasikoaren erabilera, honen arabera, "massa-gizon ezpa emakume gris" omen direnen aurrean nabarmendu beharrean oinarritzen ote da? Ikus LAVIN, J. (1993): *Orthographiaz harantz*. **EGIN**, 1993-VIII-2: 7. orr.

clases inferiores siguen siempre la impulsión de las superiores"[212] esango du. Ulerkera horretatik, herririk ez da agertzen kulturan. Herri xeheak kulturan egiten duena, goi klaseei jarraitzea da. Argi dezagun hemen goi klase horien gehiengoa, oraingoz, euskal kulturatik arrotzak direla. Baina Campionek, euskararen itxaropenari begira buruan dituen goi klaseak, egunen batez euskara eta euskal kultura bereganatu eta aurrera aterako duten goi klaseak dira.

Beraz, "tradizioa" eta "izpirituaz" besterik ezin omen du aportatu herriak, kulturari dagokionez. Ez gaurkotasunik, ez maiuskuladun Kulturarik. Hortik, erraza da zera uste izatea: herri xehearen kultura osoan nolabaiteko baliogarritasuna duten osagaiak, hain zuzen ere goi klase batzuekin batera dituenak dira. Hizkuntza, tradizioa, "arraza" (kultur zentzuan harturik), historiaren ulerkera jakin bat, eta abar. Herri xehea eta goi klase batzuk batzen dituenari jarriko zaio arreta kulturan; ez, aldiz, bereizten dituenari.

Krutwigek ere ikusten du kultura maila goren bateko dohain bezala, eta horregatik herri xeheak kulturan duen egitekoa kultur elitearen atzetik joatea da. Jakina da Krutwigek literatur hizkuntzari ematen dion garrantzia, nazio ikur gisa. Literatur hizkuntzan, noski, herria atzetik doa (*"Así resulta que la lengua escrita y modelada por la tradición viene a representar un símbolo de cultura, que el pueblo se esfuerza en adquirir."*[213]). Baina literatur hizkuntza, aldi berean, elite eta herri xehearen arteko zubia izan daiteke. Literatur hizkuntzak, bestelako kultur osagai batzuek ez bezala, gizartearen maila biok batzen ditu:

> *"El lenguaje literario de Leizarraga, Axular y su escuela cumple el doble fin, que tan repetidamente señalamos, de ser el lazo de unión enre las comunas y agrupaciones de la base y, al mismo tiempo, unir al pueblo a la superior comunidad de los pueblos libres. Es la más genuina expresión de idioma que sirve efectivamente a un pueblo en sus relaciones humanas. Une a las células vivificantes del euskara popular hablado y enlaza con la cultura humana a través*

---

[212]CAMPION, A. (1876): *De la conservación de la lengua vascongada*, I eta II, **La Paz** (Urriak 25 eta 26), Elorzaren lanetik harturiko aipua (ikus ELORZA, **Ideologías del nacionalismo vasco**, aipaturiko lanean, 47. orr.)

[213]SARRAIHL DE IHARTZA, **Vasconia**, aipatu lanean, 54. orr.

de la unidad greco-latina de nuestro círculo cultural."[214]

Krutwigek literatur hizkuntzari ematen dion garrantziak, euskal kulturaren definizioetan definiziogileek kulturaz ulertzen dutena oso kontuan hartzeko auzia delako hipotesia berrindartu egiten digu. Esan nahi baita, definiziogileak herri xehearen kultura neurri batean baztertzen duen ulerkera ilustratu batetik abiatzen badira, herri xehe hori bazterturik geratuko da euskal kulturaz egingo den definiziotik.

Jon Kortazarrek XX. mendeko euskal literaturaz egiten duen azterketan, kulturan menperatzaile diren sektoreen aldetik dagoen joera honen berri ematen digu:

> *"Hasta* circa *1930 se cree que el alma del pueblo reside en la lengua, a partir de entonces, se afirmará que el alma del pueblo reside en la literatura."*[215]

Ikuspuntu aldaketa garrantzitsua da, esanguratsua. Herriaren arima edo jitea hizkuntza izatetik, literatura izatera igarotzen da. Baina, jakina, hizkuntza goi klaseek bezala herri xeheak ere duen adierazpidea den bitartean, literatura klase batzuek soilik duten adierazpidea da. Zer dela-ta aldaketa hau? Erantzuna, Kortazarrek berak ematen digu: XX. mendean zehar, Errepublika garaian soilik lortuko da literatur sistema bat osatzea: hots, literatur liburuen argitalpenaren gutxieneko normalkuntza, tradizio baten sorrera, idazleen nolabaiteko egonkortasuna, eta abarrek osaturiko literatur sistema hain zuzen. Behin sistema hau eraiki ondoren —eta gerra ostean, ahulduta eta erbesteratua baina sistema honek iraun egin zuen—, orduan suertatzen da hizkuntzatik literaturarako jauzia. Hemendik atera dezakegun ondorioa, nabaria da: literaturarik ez den bitartean, herri osoa da euskal kulturaren gordailua, hizkuntzaren bitartez; hura sortu orduko, ordea, euskal kulturaren definizioaren ardatza izango dena esku gutxiagotan geratuko da: ilustratuen esku hain zuzen. Eta bigarren definizio honetan, herri xehea eta kultur eliteak bereizten dituzten kultur osagaiak kanpoan gertatzen dira.

ETAren inguruan garaturiko klase ikuspuntua, euskal nazioa beste

---

[214]Ibidem, 47-48. orr.

[215]KORTAZAR, J. (1990): **Literatura vasca. Siglo XX**. Etor. Donostia, 11. orr.

ikuspuntu batetik definitzeko eta eraikitzeko saioa dugu. Ordura arte definizio horrek burgesia nazionalistaren bitartekotza izan badu, langileriarekin identifikatzen den herri menperatutik eraiki nahi izango du ETAk bere diskurtsoa. Eta beronen barnean, euskal kulturaren definizioa. Zentzu horretan, kultura hizkuntza edo etniaz harago daraman ikuspuntu interesgarria delakoan gaude. Baina, ikusi dugunez, marxismo leninismo ortodoxoak nazio arazoa ulertzeko dituen zailtasunei, kultur arazoa ulertzeko dituenak gehitu behar zaizkio. Hauetatik batzuk, kultur prozesuak gizartearen birsorkuntza ideologiko hutsera mugatzetik datozenak. Beste batzuk, kulturaren ulerkera ilustratuari eustetik datozenak, Frankfurtekoen kasuan bezala; eta berauen eragina, gure iritziz, Eusebio Osak jasotzen du.[216]

Antropologiatik ikusi ditugun planteamenduetan, ordea, kultura bizikera gisa ulertu izan da, ulerkera ilustratua alde batera utziz. Ildo honetatik, herri xehearen kulturaren ikerkuntzaren zenbait emaitza berreskuratu beharrean gaudela uste dugu. Horra hor Barandiaran edo Lekuonaren zenbait ekarpen, kultura ilustratuaren ezberdinak diren baina herriak bere kulturan propio dituen ezaugarriak adierazten dituztenean. Baina, gure iritziz, hemen ere pisu nabarmena izan du bereizgarritasunaren auziak, eta horrek iraganeko sustrai bila eraman du euskal antropologiaren ikusmira, gaur egungo herri xehe eta kaletarraren kulturaren azterketatik urrunduz.

Behin honaino iritsita, herriak kulturan duen agerpena hobeto ulertzeko, bereizketa metodologiko bat proposatzen dugu. Batetik, eta nagusitu diren definizioak definizio, ezaugarri etnikoen —eta bereziki hizkuntzaren— inguruan ulerturiko *euskal kultura* bat dago. Nazio bereizgarritasuna da kultura honen definiziorako erizpide nagusia, eta horren ondorioz, gaineratiko nazio kulturen ezberdina da. Baina honekin batera, herri xehearen kulturak daude. Boteregabeen kultura. Ahozko kultura, kultura idatziaren aldean. Baserritarren

---

[216] *"Zortzi-hamar ordutan nagusi baten esana edo botoi baten esana bete duenak, normalki asti ordutan arterik, literaturarik, filosofiarik, zientziarik ez du praktikatuko. Lan-orduko jokaerak, asti orduetako jokaera guztiz kondizionatzen du. Lan-ordutan menpeko dena, asti ordutan ere menpeko izango da, gehienetan. Beraz, lan-orduan langilea nor ez bada, asti orduan ere ez da izango. Lan-orduan zapaldua bada, asti orduan ere zapaldua izanen da. Lan-orduetan askatasun erreinurik ez badu, asti orduetan ere ez du izango. Futbola ikustea, tabernan ardoa edatea, kiniela betetzea, hots deportea, jolasa eta moda izanen dira langile zapalduaren asti orduetako zeregin nagusiak. Eta besterik ezin du egin (...) Lana bera kultura ez den gizarte batetan, asti ordutako kulturarik ez daiteke izan, herri mailan behintzat."* (OSA, **Dialektikaz eta kulturaz**, aipaturiko lanean, 147-148. orr.)

kultura, kaletarraren aldean. Etxekoandreen kultura, gizonezkoen aurrean. Gazteen kultura, nagusien aldean. Jaiaren kultura, ilustrazioaren aldean. Kultura mota hauen definiziorako erabiliko dugun erizpidea ez da nazio bereizgarritasuna izango, boterea baizik (botere hori gizarteko boterea delarik, ez botere politiko edo ekonomiko soila). Bereizgarritasuna egon badago, baina etnia ez den beste ardatz batzuen araberako bereizgarritasuna. Honela bereizturiko kultura izendatzeko, "klase kultura" kontzeptuari mugatuegia deritzogu, lehenago aipatu arrazoiengatik. "Herri kultura" kontzeptua egokiagoa litzateke, baina nazio kulturarekin nahasgarri bihur daiteke zenbait unetan. Beraz, *kultura popularrak* deituko diegu, oraingoz.[217]

Kultura popularren definiziorako osagaiak aurrerago seinalatuko ditugu. Oraingoz, azpimarra dezagun kultura etnikoa eta kultura popularren artean proposatzen dugun bereizketa, metodologikoa dela. Esan nahi baita, kulturaren eremua pentsatzeko eta sailkatzeko erizpide ezberdinak erabiltzetik datorren bereizketa dugu. Batean, ezaugarri etnikoen arteko ezberdintasunari egiten diogu so. Bestean, hegemonikoa/ez hegemonikoa dialektikari. Ez dira, argi da, beren artean bereiz daitezkeen kultura ezberdinak, errealitatearen maila ezberdinak baizik.

Hala ere, maila bion arteko lotura punturik badagoela uste dugu. Areago, etniaren edo hizkuntzaren ikuspuntutik definituriko euskal kultura —eta hau gure tesi nagusietako bat da— kultura popularra da, ekonomian eta botere politikoan menperatzaile diren klaseek ezarri nahi izan dituzten kultur ereduetatik kanpo, eta beroriei aurre eginez, euskal herri xehearen zati batek duen kultura den neurrian. Euskal Kulturaren Batzarrak (EKB) duela urte gutxi adierazi bezala:

---

[217]Hautaketa honetan, euskarazko tradizio bati lotzen gatzaizkio. Hain zuzen ere, herri eta populu kontzeptuak bereizten dituen tradizioari. Zabal aldizkarian III. Udako Euskal Unibertsitateari buruz L. J. M. izenpean argitaraturiko testu batetan, honako bereizketa egiten da: *"Euskal ezker abertzale eta sozialistak bere praktika politikoan eta bere praktikarako elementu teorikoetan 'herri' kontzeptua totalitate (ethno) nazionala adierazteko du erabiltzen, eta 'populu' kontzeptua, berriz, egun gatazkaren prozesuari dagokion beste zerau adierazteko, kontraesanen sisteman, kontraesan nagusia izan, oligarkiaren eta klase antioligarkikoen antagonista izanik, klase antioligarkiko hauen totalitate dialektikoa adierazteko, bada."* (L.J.M. (1976): *Ustaritzeko agerpena dela eta...* . **Zabal**, 17.zkia. 1976.eko Martxoa-Apirila, 1. orr.) Hemen, argi denez, populu hitza klase ikuspuntutik erabiltzen da. Guk erabiliko dugun zentzuan, populua bereizteko erizpidea gizarteko boterea da, botere banaketaren ezberdintasunean, klase ezberdintasuna oso garrantzitsua izan arren, beste batzuen artean bat gehiago delarik.

"Euskal Herriarena da euskara ... Erabiltzen duen giza elkartearena da hizkuntza. Honek egiten du komunitatea; komunitatea da bere hizkuntzaren jabe. Herriaren eta hizkuntzaren sinbiosi hori nabarmena gertatzen da gure Herriaren izenean bertan: Euskal (=euskaradun) Herria. *Esanahi etnologikoa du hor Herriak.*

Baina Herriak badu esanahi soziologikoa ere; klase herritarrak adierazten ditu: Botere ekonomiko, politiko eta sozialik ez duten klaseak alegia. Populua hitzarekin berdintzen da orduan Herria. Adiera hori ematen diogu bereziki hemen Herria hitzari. Euskara zaindu eta lantzearen eginkizun historikoa Herriarena edo Populuarena izan da, agintaritza eta administrazio publikoaren inolako babesik gabe; areago, horren eta boteredunen hizkuntz politikaren kontra."[218]

Euskal kultura, esangura etnikoan, gizarteko klase batzuek beren nagusitasuna ezarri asmoan zapalduriko kultura da. Zapalkuntza horri aurre egin asmoz, eta bere kultur osagai zenbaiti eutsi nahiean, populuak mantendu eta garatu duen kultura da. Baina zapalkuntza horren eta beste batzuen aurrean herriak duen jokaera bere osotasunean ulertzeko, ezin gaitezke kultura etnikora muga. Horrek zera suposatuko luke: klase hegemonikoen eta herriaren arteko dialektikaren zati handi bat —ardatz etnikoaren inguruan ez dagoena— alde batera uztea. Euskararen eta euskal kulturaren inguruan gertatzen direnak ulertzerik ez dago, masa komunikabideek eta kulturaren industriak hedatzen duten kulturaz eta bere funtzionamenduaz, kasu, hausnarketa egiten ez badugu. Eta hausnarketa horrek, "kultura ofiziala" erderaz ala euskaraz egiten den galdetzea baino urrunago joan behar du. Euskal herriari bere nazio izaera ukatzen dion egitasmo politiko ekonomikoak hizkuntzaren ezarpenaz baino bide gehiagoz lortzen baitu bere nagusitasuna. Eta euskal herriak, ezaugarri etnikoen defentsan baino eremu gehiagotan erantzuten baitu, bere nortasunari eusteko.

Komunikabide eta kulturaren industriako kultura horren funtzionamenduaz galdetzea, bestalde, neurri batean herri xehearen kulturaz ere galdetzea da. Esaterako, nola oinarritzen den kultura hori, herri xehearen kulturan historian zehar martxan egon diren zenbait praktika eta eredutan.

---

[218]EKB (1985): *Euskararen plangintzarako oinarriak*. **Jakin**, 34.zkia. Donostia, Urtarrila-Martxoa: (9-176), 10. orr.

Jadanik ikusi dugun adibide bat harturik, Barandiaranek herri xehearen kultur osagaitzat duen "amaiera zoriontsudun historiaren" eskema, gaur egungo kultur industriaren oso errekurtso erabilia da.

Egin dugun bereizketak, gure lanaren hipotesiak itxuratzeko aukera ematen digu. Hipotesiok honako hauek lirateke:

-*Euskal kultura, zentzu etnikoan harturik, kultura popularra da,* hots, sistema hegemonikoari kontrajarria. Gatazka guztietan bezala, "kultura hegemonikoa/euskal kultura etnikoa" dialektikan aurkakotasuna zein negoziaketa eta elkarren onarpena aurki ditzakegu. Alegia, sistema hegemonikoak hedatzen duen kulturak euskal kultura etnikoa ukatu egiten du batzuetan, bai eta alderantziz ere; beste batzuetan, kultura etnikoaren zenbait osagai onartzen dituzte kulturan menperatzaile diren klaseek, beren hegemonia mantentzearren. Hala ere, gaur egungo "kultura hegemonikoa/euskal kultura" dialektikan, aurkakotasuna negoziaketa baino handiagoa dela uste dugu. Aldi berean, kultur aurkakotasun honen zentzu politikoa oso nabarmena da.

-*Kultura etnikoaz gain, kultura popularrak ere ditugu gizarteko sistema hegemonikoaren aurrean herri xehearen adierazle.* Kultura popularrak "hegemonikoa/ez hegemonikoa" dialektikaren barnean ulertu behar ditugu. Harreman honetan ere, den-dena ez da aurkakotasuna, eta kultura hegemonikoak kultura popularretatik zenbait osagai jasotzen dituen bitartean, kultura popularren aldetik ere hegemoniaren nolabaiteko onarpena gertatzen da. Oro har, dialektika honetan aurkakotasuna ez da, gaur egun, etniaren ardatzean bezain gardena. Izan ere, indarrean dauden klase menperatzaileek hizkuntza eta kultura etnikoaren inguruan oraindik lortzeke duten hegemonia (merkatuaren edo instituzio politikoen hizkuntz politikaren aurkako erantzuna sozialki garrantzitsua eta ohartuna baita), sendoagoa dute kulturaren beste esparru batzuetan. Baina hegemoniaren lorpen honek, ez du esan nahi menperatuaren aldetiko erabateko onarpena dagoenik, nahiz eta maila honetako kultur gatazkek beti agerpen politiko argirik eduki ez. Futbolzaletasuna, astebeteko laneko edo langabeziko antsietateak baretzeko aukera izan daiteke, boterearen aldetik ikusita, futbolzaleen borroka beharra zelaiko eremu sinbolikora murriztuz. Baina, aldi berean, futbolzaletasunak eduki politiko handia gara dezake, borroka sinboliko

hori inoiz gatazka politikorako euskarri bihurtzen bada.

-*Kultura etnikoa eta kultura popularrak, harreman dialektikoan daude.* Kultura popularrak, gizarteko subjektu ezberdinen arteko gatazkan eraikitzen dira. Eraikuntza horretan, maila etnikoan suertatzen diren zenbait gatazka erreferentzia bihur daitezke kultura popularretan ere. Esaterako, futbolera itzuliz, beste leku batzuetan ikonografia faxistaz eta Euskal Herrian ideologia politiko ezkertiar abertzaleaz agertzen diren futbolzaleen elkarteak (*Herri Norte, Abertzale Sur*), horren adibideak ditugu. Euskarak ere, aurkakotasun kutsua izan dezake boterearen aurka eraikitzen diren gizarteko subkjetibitate zenbaitentzat, eta horien ikur bihurtu. Halaxe gertatzen da mendebaldeko gizarteetan gazteriaren protesta adierazten duten zenbait mugimenduk, gurean euskararekiko atxekimendua agertzen dutenean (*rock and rolla*, gaztetxeak, e.a.). Era berean, zentzu etnikoan ulerturiko euskal kultura ere osatzen da egungo beste kultur eredutatik harturiko osagaiez. Beraz, kultura popularren eraikuntzan ezaugarri etnikoek beren presentzia dutela diogun bezala, kultura etnikoaren eraikuntzan kultura popularrek ere beren presentzia nabarmentzen dutela esan dezakegu.

Hipotesi hauen bitartez, beraz, kultura popularren ikerketara hurbildu nahi dugu. Ageri den legez, gaur egungo euskal gizartean agerpen politiko argiena duen kultur gatazka etniaren inguruan definiturikoa da. Baina honek ez gaitu eraman behar bestelako gatazkak gutxiestera edo aztertu gabe uztera. Gutxienez arrazoi bi aurkitzen ditugu azterketa hori egiteko.

Batetik, kultur prozesuek subjektu politikoen eraikuntzan jokatzen duten papera dugu. Beltzaren "komunikazio nazionalismoaren" hipotesia berreskuratuz, dudarik ez dugu euskal nazionalismoa, gaur egun, ezaugarri etnikoen defentsa hutsetik harago doala. Horrekin "etnizismoa" edo ezaugarri objektiboen defentsa gainditurik dagoenik ez dugu esan nahi; kontzientziazko faktoreek ere beren garrantzia dutela azpimarratu nahi dugu bakar-bakarrik. Nortasun kolektiboen eraikuntzan mota guztietako prozesu sinbolikoek —hots, kulturak— jokatzen duten papera, lehen mailakoa da, eta horrek kultura bere osotasunean aztertzera eraman behar gaitu.

Bigarren arrazoia, gizarteko hegemonian kulturak jokatzen duen paperaren garrantzia ulertzetik dator. Gramscirekin batera, indarraren bidezko

menperakuntzatik nolabait onarturiko hegemoniara pasatu garela esan dezakegu. Hegemonia horren eraikuntzan eta birsorkuntzan, sistema politikoa edo hezkuntzazkoarekin batera, kulturak leku garrantzitsua du. Hegemoniaren inguruko harremanak kulturan ere funtzionatzen du. Eta kultura etnikoaren mailan hegemonia baino gehiago ezarpen hutsa badago ere, kultura popularren mailan den-dena kultura hegemonikoaren onarpena eta erabateko alienazioa dela pentsatzeari, gehiegizkoa deritzogu. Horregatik arlo hau aztertu beharra.

Laburbilduz, planteatzen ari garen eskemaren arabera, euskal kultura etnikoa eta kultura popularrak gertaera berberaren agerpen gisa ulertzen ditugu: alegia, Euskal Herriko herri sektoreek kulturan jasaten duten zapalkuntzaren islada, eta horri emaniko erantzuna. Metodologiatik ikusita maila ezberdinetan bana ditzakegun arren, kultura popularretan hizkuntzak eta ezaugarri etnikoek duten presentzia, eta berauen inguruan eraikiriko kulturan bestelako osagai popularrek dutena aztertzeak, hipotesi hori baieztatzeko aukera eman beharko liguke.

3. Atala

Euskal kultura eta kultura popularrak

3. Atala

Euskal kultura eta kultura popularrak

3.1.- Kultura

Kultura kontzeptua definigaitza dela, orain arte azterturiko lanek erakusten digute. Hizkuntza, ohiturak, pentsamoldeak, objektu materialak, jakintza, artea, bizikera, eta zernahi aurkitu ditugu kultura hitzaren azpian. Euskal Herrian honelako definizio aniztasuna aurkitzen badugu, zer esanik ez Euskal Herritik kanpora. Mende honen lehen erdirako, hirurehun definizio ezberdin baino gehiago ezagutzen omen ziren.[219] Eta azken hamarkadetan izan diren gizarteko eraldakuntzak direla medio —tartean "kultura" merkatuko lehen mailako kontsumogaia eta gobernuen helburu funtsezkoa bihurtu izana direlarik— kontzeptu honen erabilera berriak sortu direla, gauza nabarmena da.

Egiteke daukagu kultura kontzeptuak, euskaraz eta Euskal Herrian izan duen ibilbide semantikoaren azterketa. Guk bederen ez dugu horrelakorik ezagutzen, eta interesgarria litzateke lan hori burutzea, era sistematiko batean. Hala ere, geroago definizio operatibo bat proposatu ahal izan dezagun, Europan zehar kultura hitzak buruturiko ibilbide semantikoaz eginiko azterketak ikus ditzakegu.

Raymond Williams Britainia Handiko *Cultural Studies* ikerkuntza lerroaren sortzaileetakoa dugu, lehenago esana dugun bezala. Kontzeptuen atzean izkutatzen denaren garrantziaz ohartun, kultura kontzeptuak ingelesez,

---

[219]Ikus MORENO, I. (1979): **Cultura y modos de producción**. Nuestra Cultura. Madrid. (1.arg.:1978), 163. orr.

frantsesez, eta alemanez izan dituen erabilerak aztertzen ditu.[220] Ingelesari dagokionez, kulturak (*culture*) *zerbaiten* prozesua edo langintza adierazten zuen bere jatorrian. Aspaldiko esanguran gehienbat abere eta landareekin erabiltzen zelarik (abelzaintza edo nekazaritza izendatzeko), XVI. mendetik aurrera gero eta gehiago erabiliko da gizakien garapen arloan, baina gizakiaren ahalmenen langintzaren *prozesua* adierazteko oraindik ere: More, Bacon, edo Hobbesek, "gogoaren kultura" aipatuko dute (*culture of minds*), esaterako. Mende bitan zehar, kultura hitzaren erabilera metaforiko hau (abere eta landareen langintzatik gizatasunaren langintzara) gero eta gehiago hurbilduko da gizakiaren aldera, bere lehenengo bizilekutik urrunduz. Aldi berean, kontzeptua askatu egingo da, abstrakto bihurtu alegia, *zerbaiten* kultura izatetik besterik gabe kultura izatera igaroz. Esan nahi baita, prozesu jakin bat izendatzetik, prozesu orokor bat izendatzera igaroko da. Esangura abstraktoago hau, dena dela, ez da nagusituko XIX. mendera arte.

Ingelesez izan duen ibilbidearen antzekoa izan du, Williamsen hitzetan, frantsesez. Hemen ere, XVIII-XIX. mendeetara arte, kultura zerbaiten kultura izango da, eta XIX.etik aurrera soilik izango du berezko esangura, izenlagunik gabekoa.

Alemanezko ibilbidea, ordea, interesgarriagoa dugu. Frantsesetik XVIII. mendean mailegu gisa hartua (lehenengo *Cultur*, geroago *Kultur*), kontzeptu hau *zibilizazioa* kontzeptuaren sinonimotzat hartuko da. Zibilizazioa, gizakien garapen prozesu bat izendatzeko erabiltzen zen garai haietan. Historiaren ulerkera ilustratuaren ikuspuntutik, gizarteak garapen bidean ulertzen dira. Zibilizazioa, gizateriak lorturiko garapen maila da. Eta garapen maila hori, Europak lorturiko mailarekin parekatzen da. Kulturak, hartara, Europako zibilizazioaren maila hori adierazten du.

Puntu honetan haustura bat izango da kulturaren ulerkeran, nazionalismo garaikidearen sorreran eragin handia izango duen pentsalari aleman baten eraginez: Johann Gottfried Herder (1744-1803) dugu pentsalari hau. Europak lorturiko garapen maila adierazten duen *kultura* aipatu beharrean, Herderrek

---

[220]Azterketa hau, honako liburuetan aurki daiteke: WILLIAMS, R. (1983): **Keywords. A vocabulary of culture and society**. Fontana Press. London. (1.arg.:1976). Eta (1980): **Marxismo y literatura**. Península. Barcelona. (1.arg.:1977), 21-31. orr.

herri eta talde ezberdinen *kulturak* aipatuko ditu, kontzeptu honen azpian arlo semantiko berri bat sartuz: herri kulturena, bi zentzutan hartua: nazio kultura gisa, eta herri xehearen kultura gisa. Herderrek herrien izpirituaz eta izpiritu hori isladatzen deneko kultura eta hizkuntzaz eginiko planteamoldeei ez die arreta berezirik jartzen Williamsek. Baina euskal kulturaren definizioetan izan duten eraginagatik, laburki bada ere, azalpenik merezi dutela uste dugu.[221]

3.1.1.- Kultur aniztasuna Herderren lanean

Herderrek, gizarte baten garapen maila adierazten duen zibilizazioaren ideiarekin bat egin arren, ez du onartzen zibilizazio hori eredu bakar baten arabera burutu behar denik. Giza garapenean sinistea, eta zibilizazioaren historia Europaren historiarekin parekatzea, oso gauza ezberdinak dira Herderrentzat. Azurmendik dioen bezala, *"historiaren filosofiak desarroilo historikoen filosofia izan behar luke, Herder-en ustez: inoiz ez 'eredu historikoen' filosofiarik."*[222] Hain zuzen ere, hemen datza Herderren ekarpen interesgarrienetako eta emankorrenetako bat: herri bakoitzak bere zibilizazio bidea du, eta ezin zaio besterenik ezarri:

> *"No se puede imponer la felicidad de un pueblo en otro. Las rosas de la corona de la libertad deben ser cortadas por sus propias manos, y deben crecer felizmente, según sus deseos, goces y amor."*[223]

Herrien arteko ezberdintasunak ikusten dituelarik, haietariko bakoitza bere baitatik ulertu behar dugula esango du Herderrek. Bakoitzak bere hobakuntz eta zoriontasun bideari jarraitzen dio; horretan denak dira berdinak, eta aldi berean ezberdinak, bakoitzaren bidea epaitzerik ez baitago beste herri

---

[221]Azalpen honetarako, honako lanez baliatuko gara bereziki: HERDER, J. G. (1982): **Obra selecta**. Alfaguara. Madrid. (1.arg.:1769-1799); KOHN, H. (1984): **Historia del nacionalismo**. Fondo de Cultura Económica. Mexiko. (1.arg.:1944). Eta BURKE, P. (1991): **La cultura popular en la Europa moderna**. Alianza. Madrid. (1.arg.:1978). Herderri buruz, era berean, ikus AZURMENDI, J. (1992): *Esencia y esencialismo: análisis de un concepto. Notas para una relectura de Herder.* Non: PALACIOS, X. (arg.): **Etica y nacionalismo**. Nazionalismo Konparatuen Ikasketarako Institutua. Gasteiz: 163-220. orr.

[222]AZURMENDI, J. (1991): **Gizaberearen bakeak eta gerrak**. Elkar. Donostia, 58-59. orr.

[223]HERDER, J. G.: **Werke**, Kohnen lanetik harturiko aipua. Ikus KOHN, **Historia del nacionalismo** aipatu lanean, 360. orr.

bateko erizpidez. Ideia honen azpian dagoena, zera da: gizaki bakoitzak bere nazio eta bere kulturaren barnean soilik lor dezake bere buruaren garapen bete-betea. Eta horrela da, munduan nagusi diren herrietan bezala, herri "primitiboetan" ere.

Herderren naziotasun kontzeptua kulturala da, nahiz eta gero nazionalismo politikoetan oso eraginkor bihurtuko den, hala Alemaniako nazionalismoan nola Europako zenbait naziorenetan.[224] Naziotasun kontzeptu honen zutabeetako bat hizkuntza dugu. Hizkuntza da herri baten arima, berak biltzen baitu herri horren tradizioa, historia, erlijioa, eta bere izate osoa. Inork ezin izango du bere izaera osorik adierazi bere hizkuntza propioaz ez bada. Hala egin nahi izanez gero, hizkuntza arrotzez norberatasuna adieraztekotan alegia, edukia (norberaren herritasuna) eta forma (hizkuntza arrotza) ez baitatoz bat:

> *"Todo idioma tiene su carácter definido, y, por consiguiente, la naturaleza nos obliga a aprender solamente nuestra lengua materna, que es la más apropiada a nuestro carácter, y la más adecuada a nuestra manera de pensar."*[225]

Oinarri hauetatik, erraz uler daiteke zibilizazio bidea bakarra delako ideiatik, eta horrek eragindako kultura bakar eta linealaren ideiatik, Herder aldentzea. Horrela, *kultura* (bakuna) barik, *kulturak* (anitza) daudela esango du; herri ezberdinen kulturak alegia.

Baina ez da hau Herderren ulerkerak kultura kontzeptuari erakarri zion haustura bakarra. Herri ezberdinen *kulturen* babesle bezala, herri xehearen kulturaren aurkitzailetzat ere hartua baita Herder. Eta honetan Rousseauren eragina agertzen da. Erromantikoak ezkorrak dira zibilizazioak hartu dituen ibilbideen aurrean. Ezkortasun horretan Rousseauk natura eta zibilizazioaren, edo sentimendua eta arrazoimenaren artean egiten duen bereizketak, gauzatze zehatz bat izango du Herderren lanean. Honek, herri xehearen adierazpideetan bilatuko du nazio bakoitzaren izaera, herri xeheak gordetzen baitu nazioaren

---

[224]Alemaniakoaz gain, Herderren aldarrikapenek eragina izan zuten nazionalismo txekiar, letoniar, serbiar, eta filandiarrean. Aipatua dugu, jadanik, Euskal Herrian ere gutxienez Campion eta Krutwig Herderren ezagun direla.

[225]HERDER, **Werke**, Kohnen lanetik harturiko aipua. Ikus KOHN, **Historia del nacionalismo** aipatu lanean, 361. orr.

izpiritua. Herri xehea naturalagoa, berezkoagoa baita, kultura "unibertsalagoaren" aldean. Herri xehearekiko hurbilpen horretan, joera orokorrago bati lotzen zaio Herder: Ossian bardo gaelikoaren olerkien zabalkuntzarekin batera Europa osoan herri ezberdinen kondairak eta folklorea berraurkitzen eta berreskuratzen ari zen joera alegia.[226]

Ingurune honetan kokatzen da Herderrek herri xehearen kantez eginiko bilduma, 1774-78 tartean *Volkslieder* izenpean bildurikoa hain zuzen. Herri bakoitzaren izpiritua berdin ager daiteke artelan handienetan zein herri xehearen ahotsean. Azken funtsean, herriko koplakaria koplatan ari delarik, herriaren izpiritua da haren ahotsez mintzo dena, gizabanako soil bat baino gehiago. Horrela ulerturik, Herderrek maila berean jartzen ditu herri xehearen kultura (*Kultur des Volkes*) eta "goi kultura" (*Kultur der Gelehrten*), biak baitira herritasun beraren agerpenak. Berriro ere, kultura monolitikoaren ideia hausten du Herderrek. Aniztasuna herri ezberdinen artean egoteaz gain, nazio bakoitzaren barnean ere aurkitzen dugu.[227]

Herri kulturen ulerkera hau, Williamsen esanetan, Erromantizismoaren eskutik zabaldu zen (eta ikusi dugunez, Europan XIX. mendean sortu ziren nazionalismoen bidez ere). Baina hau ez da izango mugimendu erromantikoak kultura kontzeptuan eragin zuen eraldaketa bakarra. Lehenago esan bezala, erromantikoak kezkati dira zibilizazioaren ibilbidearekin. *"Rousseaunianismoa, naturaren ontasunean sinetsiaz, zibilizazioari buruz pesimista da. Historiak gizona*

---

[226]XVIII eta XIX. mendeetako Europan hain hedatua izan zen joera honetan Herderren lanak nola txertatzen ziren ikusteko, ikus BURKE, **La cultura popular en la Europa moderna** aipatu lanean.

[227]Herri xehearen kulturaren berraurkikuntza hau, esana dugun bezala, Europa osoan XVIII-XIX. mendeetan gertatzen ari zen mugimendua dugu. Burkek hiru arrazoi nagusi ikusten ditu, mugimendu honen atzean (aipatu lanean, 43-48. orr.). Lehenengoa, estetika mailakoa, bapatekotasuna eta naturaltasunaren goraipamena dugu, 'artifizaltzat' jotzen den arte finduaren aldean. Rousseauk herri kantekiko zuen gustoa, edota artzai gizartearen mirespena, hemen kokatzen ditu Burkek. Honekin batera, Burkek Ilustrazioaren aurkako erreakzioa ikusten du, bereziki haren elitismoa, tradizioaren ukatzea, eta arrazoimenaren nagusitasunaren aurkakotasun gisa. Hirugarrenik, eta arrazoi politikoen artean, Frantziaren aurkako mugimendu gisa ere interpretatzen du herri kulturekiko itzulia, Espainiaren kasuan bereziki. Kohnek ere aipatzen du arrazoi politiko hau, Frantzian gizabanakoen borondatean oinarritzen zen nazionalismo artifizialaren aldean, Alemaniako nazionalismoa berezko edo natural gisa agertzen zela azpimarratuz (aipatu lanean, 298. orr.).

gainbehera darama." (Azurmendi[228]). Zerbait artifiziala deritzote, gizatasunaz kanpokoa, eta gizartearen garapen materialari lotua. Honen aurrean, garapen izpiritualago bat aldarrikatuko dute, "barnekoiagoa". Berriro ere, zibilizazioa eta kulturaren arteko ezkontza hautsi egiten da hemen: zibilizazioa, gizartearen garapen materiala izendatzeko erabiliko da, kultura giza ahalmen barnekoi eta gorenen langintzari aplikatuko zaiolarik. Eremu honetatik abiatuta, kulturaren esangura, era ez lineal batez, eta Ilustrazioak arrazoimenari ematen dion nagusitasunarekin konbinatuz, barne langintza horren bitarteko eta produktuetara zabalduko da: alegia, erlijio, arte, eta esangura eta baloreen praktika gisa ulertuko da kultura. Erlijioa ahulduz joan zen neurrian, beste eremuak nagusitu ziren gizatasunaren maila sakonenaren adierazle bezala; bereziki, artea eta literatura. Berauek osatuko dute, kultura kontzeptuak gerora izango zuen esangura erabilienetako baten muina.

3.1.2.- Kultur aniztasuna antropologian

XIX. mendean, Mendebaldearen hedapen inperialistarekin batera, kulturaren ulerkera zabal bat ere hedatu zen antropologian, herrien arteko kultur ezberdintasunak ulertu eta guztiok zientziazko planteamolde bakar baten legepean jarri nahirik. Kultura bizikera osoarekin parekatuko duen ulerkera honek, halaber, Mendebaldeko gizarte kolonizatzaileen barneko kontraesanak eramango ditu bere baitan. Gizarteotan, kultura klase arteko bereizgarria zen. Herderrek hautsi nahi zuen zibilizazioaren ideia linealetik ikusita, jendearen ohiturek, sinismenek, edo arteak, goi klaseak eta herri xehea bereizten zituzten. Goodenough-ek dioenez, antropologiara sartuko den kultura kontzeptua, hain zuzen ere lehenengo esanguran zibilizazioarekin parekaturiko alemanezko *Kultur* kontzeptua izango da.[229] E. B. Tylorrek, 1871.eko *Primitive Culture* bere liburu ospetsuan horrela ulertuko du kultura. Alegia, zibilizazio mailaren erakusle bezala.

Tylor antropologia eboluziozalearen aintzindarietakoa bihurtuko da.

---

[228]AZURMENDI, **Gizaberearen bakeak eta gerrak** aipatu lanean, 138. orr.

[229]GOODENOUGH, W. H. (1975): *Cultura, lenguaje y sociedad.* Non: KAHN, J. S. (arg.): **El concepto de cultura: textos fundamentales**. Anagrama. Barcelona: 157-248 (1.arg.:1971), 188. orr.

Aipatu ulerkera horretatik, kultura ezberdinak gizateriaren garapenaren etapa ezberdinen adierazle gisa hartuko ditu. Leinu primitiboenak hari baten muturrean jarriko bagenitu, nazio garatuenak beste muturrean, eta gaineratiko herriak tarte horretan kokatuta daudelarik —bakoitza bere kultur garapenaren arabera—, zibilizazioaren historiaren irudi grafikoa osatuko genuke.

Tylorren ikuskera eboluziozale honek, hedapen handia izatearekin batera, kritika ugari jasoko ditu. Batetik, bere etnozentrismoa dela medio, herrien kolonizaziorako babesle zientifikoa bihurtzen delako —kolonizazioa zibilizatze eta aurreratzea bezala ikusten baitu—. Bestetik, herri ustez atzeratuak, ezagutzaren edo gizarteko bizitzaren antolamenduaren zenbait arlotan, herri ustez garatuak baino aurreratuago agertzen baitira. Joera eboluziozale honi aurre eginez, Franz Boasek, Herderren ildoa antropologiarako berreskuratuz, kultura bakoitza osotasun bat eta beregaina dela azpimarratzen zuen XIX. mende bukaeran, partikularismoaren lerroa zabalduz.[230] Hala eta guztiz, kultura kontzeptuak Tylorren definizioaren antzeko osagaiak edukiz jarraitu zuen: hots, *ezagutza, sinismenak, artea, morala, zuzenbidea, ohiturak, eta, gizarteko kide gisa, gizakiak bereganaturiko beste edozein ohitura eta ahalmen, bere baitan hartzen dituen osotasun konplexua*.[231]

Osagai horiek, ordea, ez dira izango, Boasen ulerkeran, gizateriaren zibilizazio prozesu orokorraren une baten adierazleak, herri bakoitzaren adierazle propioak baizik. Kulturaren esangura hau, "bizikera osoa" edo, muturreraino eramanda, "natura ez den oro" adierazten duen esangura alegia, nagusi izango da geroago antropologian eta soziologian ere.

---

[230]Jesús Azconak, ildo honetatik, bi joera bereizten ditu antropologiaren barnean, XVIII. mendetik gaurdaino elkarren aurkakoak. Lehenengoa, egungo antropologian nagusi, joera *unibertsalista* dugu. Joera honek Ilustrazioan ditu sustraiak, eta herrien arteko antzekotasunak azpimarratzen ditu. Joera honek, babes handia eman dio herri gutxiengotuen desnazionalizazioari, zibilizazioa, garapena, eta aurrerapena kontzeptuen bitartez sistema kapitalistaren ezarpena gauzatu delarik. Bigarrena, joera *partikularista* da, eta herrien bereiztasunak azpimarratzen ditu. Alemaniako erromantizismoan ditu oinarriak, eta bere ordezkari nagusia Vienako Eskola Historikoa litzateke. Euskal antropologiaren zatirik handiena, lerro honetatik hurbilago legoke, lehenengotik baino. Ikus AZCONA, **Etnia y nacionalismo vasco** aipatu lanean, 22-24. orr.

[231]TYLOR, E. B. (1975): *La ciencia de la cultura* (*Primitive Culture* liburuaren lehenengo atala) (1.arg.:1871); Non: KAHN, **El concepto de cultura: Textos fundamentales**, aipatu lanean, 9-46 (29. orr.).

3.1.3.- Kultura, sistema adierazle gisa

Honez gero, kultura kontzeptuak izan dituen erabilera nagusiak agerian ditugula uste dugu. Laburtuz, lerro bitara muga ditzakegu erabilera nagusiok. Lehenengo lerroan, kultura kontzeptuak gizakiaren garapen izpiritual, intelektual eta estetikoaren prozesua azpimarratzen da. Esangura honetatik eratorrita, kultura iharduera artistiko eta intelektualtzat hartzeko joera gero eta handiagoa izan da, artea eta zientziatzat alegia. *Inoiz pentsatu eta esan den hoberena* izango litzateke kultura, Mathew Arnold-ek 1869.ean definitu bezala.[232] Bigarren lerroa ulerkera antropologikoak osatuko du gehienbat, kultura herri edo talde baten bizimodu osoa edo bizikera izango delarik.

Euskal herriak kulturan duen agerpena aztertzera goazela, lerro biok planteiatzen dizkiguten oztopo eta mugak nabariak dira. Lehenengo lerroari dagokionez, jadanik esana dugu kultura arte eta zientziara mugatzen duen ulerkera batek ukatu egiten duela herriaren presentzia kulturan. Kulturaren ulerkera antropologikoak, ordea, bestelako arazo batzuk planteiatzen dizkigu. Joera eboluziozaleak, ikusi dugunez, garapen maila ezberdinak ikusten ditu kultura ezberdintasunetan. Euskal herriaren kultura, hortik ikusita, inguruko kulturen mailara iristeke dagoen kultura litzateke. Eta hau, gaur egun eta hemen, planteiatu ezinezko analisia da. Joera partikularistak, aldiz, osotasun bat bezala ikusten du kultura. Herri bakoitzak berea du, bere kode eta harreman propioak dituelarik. Ulerkera honek, muturrera eramanda, funtzionalismoan erortzera eraman gaitzake. Edo, Azconak dioen legez, *"a considerar a la cultura tradicional vasca como una unidad o conjunto original de diversos elementos"*,[233] hots, sorkari sasinatural bat. Kultura, gizakiak bizitzari aurre egiteko garatu dituen erantzun multzoa litzateke; *gogo-lantzea* esango du Barandiaranek. Baina ez da hori gaurko Euskal Herrian ikusten duguna. *"La cultura es un sistema de seguridades frente a la vida"* esango du Ortega y Gassetek, lerro horretatik jarraiki; Karlos Santamariak, aldiz, ikuskera horrek euskaldunontzat baliorik ez duela erantzungo du: *"Nun daukagu euskal*

---

[232]ARNOLD, Mathew (1869): **Culture and Anarchy**, Turnerren liburutik hartua. Ikus TURNER, **British Cultural Studies** aipatu lanean, 54. orr.

[233]AZCONA, **Etnia y nacionalismo vasco** aipatu lanean, 71. orr.

kulturaren erraztasuna? Nun berak emandako segurantza?"[234] Kulturak ez baitira isolaturik bizi, are gutxiago gaur egunean; "osotasunak" hautsita daude. Orduan, zera ikusten dugu: ikuskera honek ezer gutxi esaten digu kultura arteko harremanez, eta barneko dinamikaz. Nola ulertu euskal kultura paleolitikotik hona bizirik iraun duen kultura gisa, transnazionalizazio garai honetan? Nestor García Canclinik beste ingurune baterako azaltzen duen kezkak, gurerako ere balio duelakoan gaude:

> *"La tarea más frecuente del antropólogo en esta época de expansión planetaria del capitalismo no es diseñar cordones sanitarios entre las culturas, sino averiguar qué ocurre cuando el relativismo cultural es cotidianamente negado, cuando las personas deben elegir entre costumbres y valores antagónicos, cuando una comunidad indígena siente que el capitalismo convierte sus fiestas tradicionales en espectáculo para turistas o los medios masivos convencen a los obreros de una ciudad de quince millones de habitantes de que los símbolos indígenas, rurales, tal como esos medios los interpretan, representan su identidad."*[235]

Zer gertatzen da euskal kultura tradizionaleko biztanleak masa komunikabideetatik "nazio kultura espainolaren" produktuak jasotzen dituenean? Nola hartzen du industriguneetara etorritako langile etorkinak, euskal nazionalismoak nortasun ikur gisa proposatzen dion kultur eredua? Edota euskaldunberriak euskara *bere* hizkuntzatzat jotzen duenean? Honelako eta antzeko galderei erantzuteko, antropologiak zailtasun handiak dituela uste dugu.

Guzti honengatik, eta García Canclinirekin jarraituz, kultura kontzeptuaren eremua beste modu batera mugatzea proposatzen dugu: alegia, *egitura materialen errepresentazio edo birsorketa sinbolikoaren bitartez, gizartea ulertzen, birsortzen, edo eraldatzen laguntzen diguten iharduerren multzoa.*[236]

---

[234]Joxe Azurmendik kontaturikoa. Ikus AZURMENDI, J. (1990): *Karlos Santamariari omenalditxo gisa.* **Jakin**, 61. zkia., 1990.eko Azaroa-Abendua, 87-108 (96-99. orr.)

[235]GARCIA CANCLINI, N. (1988): **Las culturas populares en el capitalismo**. Nueva Imagen. Mexiko. (1.arg.:1982), 38. orr.

[236]Ibidem, 41. orr.

Zergatik kultura ulertzeko modu hau? Hain zuzen ere, kultura gatazkagune gisa ulertzen dugulako. Euskal Herrian gertatzen diren kultur prozesuak ezin ditugu ulertu gizarteko harreman gatazkatsuak kontuan hartzen ez baditugu. Euskararen egoera gutxiengotua, nazio menperakuntza harremanen ondorioa da. Euskalgintzak azken lau hamarkadetan bizi izan dituen mugimenduak, nazio gatazkaren zein modernizazio joeren agerpenaren inguruan soilik esplikatzen dira. Makronazio bat eraikitzearren, gero eta gehiago hedatzen ari zaigun europartasuna —zeina ekonomian, politikagintzan, kontsumoan, bizimoduan zein nortasun ikurretan finkatzen ari baita—, ez dago ulertzerik Europako klase menperatzaileen egitasmoen eta errealitate ezberdinen arteko dialektikatik kanpo. Egungo hainbat kultur iharduera —gaztetxeetako kulturatik hasi eta administrazioen kultur politikaraino— ekonomiako eta gizarteko botereen inguruan suertatzen diren gatazkekiko harreman estuan daude. Gizabanakoaren egunerokotasuna bera, arlo pribatutik eremu publikora —etxetik plazara— botere borroka ezberdinen inguruan eraikitzen da: politikagintzan, lantokian, familian, hirian, naturan, eskolan zein supermerkatuan garatzen diren borrokak ditugu, alegia. Egunerokotasun horretan ere, euskal herritarrak klase edo sektore menperatzaileek ezarritako baldintzetan jokatu beharrean aurkitzen du bere burua. Baina, aldi berean, eraiki egiten du bere egunerokotasuna, batzuetan ezarpena onartuz, besteetan saihestuz edo aurre eginez. Horrela ere bilakatzen da euskal kultura.

Guzti honengatik, egungo euskal kulturari buruzko hausnarketa egin nahi badugu, ezin gaitezke muga ulerkera ilustratu batera; beste arrazoi batzuen artean, lehenago euskal kultura etniko gisa definitu duguna, ia bere osotasunean, kultura ilustratutik baztertuta dagoelako. Euskara ez baita, oraindik, "kultur hizkuntza". Bestalde, kultura bizikera sistema itxi eta borobildu bezala hartzen duen ikuskerak ere ez digu gehiegi balio, gure garaiotako kultur gurutzaketak eta eraldakuntzak politikoki emankor bihurtu nahi baditugu bederen. Beraz, gatazkak ikustea ahalbidetuko digun ulerkera nahiago dugu.

Kultura gizarteko harremanen alderdi sinbolikora mugatzen dugularik, osotasun zentzua eskuratzen dugu, Arnolden "inoiz pentsatu eta esan den hoberena" ikuskera murriztutik aldenduz: denek baitute kultura, artegileak bezainbeste eskolagabeak. Eta, aldi berean, nolabait zehaztu egiten dugu kontzeptua, errealitatearen eta asmoen zentzua sortzen eta birsortzen duten

praktika, objektu eta instituzioetara mugatzen baikara. Honela, "natura ez dena" formula zabalegiak planteiatzen dituen zailtasun batzuk ekiditen ditugu.

Era berean, proposatzen dugun definizioa ez da sartzen, prozesu materialak eta idealak erabat bereiztuz, kultura "ideien" munduan kokatzeko zenbaitek duten joeran. Txillardegik, esaterako, natura eta gizakuntza bereiztu ondoren, bi alderdi ezberdin ikusten ditu gizakuntzan: teknologia eta kultura. Lehenengoa gizakiek eginiko gauza materialek osatzen dute, gizakuntzaren alderdi fisikoak alegia; bigarrena, gizakiaren emari ez fisikoek: *"Gauzaturik edo objetibaturik gelditzen den parteari 'Teknologia' deituz gero (tresnak, bideak, hiriak etab.), ideien mailan gelditzen den parteari (artea, literatura, legeak, etab.) 'Kultura' dei diezaiokegu."*[237] Esku artean dugun definizioak, ordea, ez ditu kultura eta "ideiak" parekatzen, "materiatik" bereiztuz. Prozesu sinbolikoak, egitura materialei buruzkoak baitira, naturaren zein giza harremanen eraldakuntzari buruzkoak alegia. Birsorketa eta errepresentazio sinbolikoa bera, egintza materialetan gauzatzen da (ikur materialetan, edota iharduera fisikoetan, ahozko hizkuntzatik gorputzaren mugimenduetaraino). Areago: objektu eta prozesu materialek berek, beren alderdi sinboliko garrantzitsua dute, mende honetako ikerketa ugarik erakusten duten bezala.[238]

Nolabait, kulturaz darabilgun ulerkerak zerikusi handia izan dezake ideologia kontzeptu marxistarekin. Izan ere, antzeko ikuspuntu batean dauden ikerlari batzuek berdin erabiltzen dituzte kontzeptu biok.[239] Ideologiaren

---

[237]TXILLARDEGI (1984): **Euskal kulturaren zapalketa. 1956-1981**. Elkar-AEK. Donostia, 7. orr.

[238]Semiotika sobietarrak mende honen lehen erdian ildo honetan emandako fruituen berri izateko, ikus GONZALEZ OCHOA, C. (1986): **Imagen y sentido. Elementos para una semiótica de los mensajes visuales**. UNAM. Mexiko. (1.arg.:1986). Denboran eta geografian hurbilago, Jean Baudrillardek kontsumoaren alderdi sinbolikoa aztertu du, gaur egun alderdi funtzionalaren gainetik dagoela azpimarratuz. Ikus BAUDRILLARD, J. (1982): **Crítica de la economía política del signo**. Siglo XXI. Mexiko. Giza jokabidearen alderdi sinbolikoaren garrantzia azpimarratzen dutenen muturrean, azkenik, Palo Altoko Eskolako komunikologoak leudeke, *'dena da komunikazioa'* beren proposamenarekin. Eskola honetaz ikus WINKIN, Y. (arg.) (1987): **La nueva comunicación**. Kairós. Barcelona. (1.arg.:1981)

[239]Honen adibide bat, aipaturiko Birminghameko CCCSko zuzendaria den Stuart Hall dugu. Ikus HALL, S. (1986): *La cultura, los medios y el efecto ideológico.* Non: CURRAN, J., GUREVITCH, M. eta WOOLLACOT, J. (arg.): **Sociedad y comunicación de masas**. Fondo de Cultura Económica. Mexiko: 357-392. orr.

teoriak mundu ikuskerak eta gizarteko kokapen zein harreman konkretuak lotzen dituenez gero, zerikusi hori nabaria da. Kulturaz dugun ulerkeran ere azpimarratu egiten da lotura hori. Bai eta kultura gizarteko menperakuntzaren euskarri sendoenetako bat dela; edo, nahiago bada, funtzio ideologikoa betetzen duela, Frankfurteko Eskolako kideek azpimarratu zuten bezala. Hala ere, ideologiaz mintzatzean gehiegi azpimarratu ohi da gizarteko harremanek determinatua izatearen alderdia; zehazkiago, gizarte harremanen benetako eragilea produkzioaren eremuan dagoela, eta ideologia, garrantzitsua izaki, beti bigarren maila batean geratzen dela ekonomiaren aldean. Ideia hau ez zaigu nahikoa iruditzen kultura ulertzeko. Kultura gizartearen islada da; baina isladaz gain, gizarteko egiturak sortu eta birsortu ere egiten ditu. Horregatik, egitura berriak eraikitzeko eremua ere bada. Beste hitz batzuetan esanda, gizarteko menperakuntza harremanen ondorioaz gain, gizartearen eragilea ere badugu kultura.

3.1.4.- Kultura eta hizkuntza

Kultura praktika adierazle gisa hartzen badugu, argitu beharko da, azaletik bada ere, hizkuntzak zein leku betetzen duen kulturan. Praktika adierazleetan, hizkuntza baita garrantzitsuena. Horrek, hizkuntzak kulturan duen lekuari buruzko gogoeta egitera bultzatzen gaitu.

Hizkuntzaz mintzatzean, mende honetako pentsamoldeetan aparteko garrantzia izan duen egile batengana jo behar dugu: Saussurerengana hain zuzen. Ferdinand Saussurek, estrukturalismoaren aita izango zenak, lengoaia eta hizkuntza bereizten zituen bere linguistika ikastaroetan.[240] Lengoaia, zeinu bati ideia bat lotzeko pertsonak duen berezko ahalmena litzateke, zeinuen bitartez ideiak elkarri trukatzea posiblea eginik. Hizkuntza, ordea, lengoaiaren ahalmena gauzatzeko gizartean ikasia dugun modu bat litzateke. Beste hitz batzuetan esanda, lengoaia komunikazio ahalmen gisa uler dezakegu, pertsonak jaiotzetik duen ahalmena delarik. Hizkuntza, ordea, ikasia da, ez jaiotzezkoa:

"*Se podría decir que no es el lenguaje hablado* [hizkuntza] *el natural al*

---

[240]Ikus SAUSSURE, F. (1983): **Curso de lingüística general**. Alianza. Madrid. (1.arg.:1916)

hombre, sino la facultad de constituir una lengua, es decir, un sistema de signos distintos que corresponden a ideas distintas."[241]

Lengoaia eta hizkuntzaren arteko bereizketa hau, batzuetan ez oso argia Saussureren ikastaroen bildumean, oso interesgarria izango da, ikusiko dugunez, kultura eta hizkuntzaren arteko harremanak ulertzeko. Izan ere, bereizketa honekin Saussurek hizkuntza ez diren beste sistema adierazle batzuk ikusteko aukera ematen baitigu. Erritualak, edukazio arauak, ohiturak, keinuak, irudiak, eta abar luze bat erabiltzen dute gizakiek elkarri ideiak trukatzeko.

"Pero ¿qué es la lengua? Para nosotros, la lengua no se confunde con el lenguaje: la lengua no es más que una determinada parte del lenguaje, aunque esencial. Es a la vez un producto social de la facultad del lenguaje y un conjunto de convenciones necesarias adoptadas por el cuerpo social para permitir el ejercicio de esa facultad en los individuos."[242]

Hizkuntza, hartara, lengoaiaren zati bat da, beste zati batzuen artean. Baina ez edozelakoa. Saussurek, gizakiek elkarrekin komunikatzeko erabiltzen dituzten zeinuak gizartean nola garatzen eta antolatzen diren aztertuko duen zientzia baten premia ikusten du, linguistikaren helmugak zehaztu nahi badira bederen. Eta zientzia hori semiologia izango da, hots, zeinuen zientzia. Linguistika, semiologiaren zati bat izango da, bertan aparteko lekua hartu beharko duelarik. Linguistikaren apartekotasun hau ez da nahikaria hutsa, hizkuntzak zeinuen sistemen artean duen funtsezko garrantziaren ondorioa baizik:

"Se puede, pues, decir que los signos enteramente arbitrarios [hizkuntzazkoak, kasu] *son los que mejor realizan el ideal del procedimiento semiológico; por eso la lengua, el más complejo y el màs extendido de los sistemas*

---

[241]SAUSSURE, **Curso de lingüística general** aipatu lanean, 75. orr. Argitalpen honetako oin-oharrek dioten bezala, Saussureren ondoko ikerkuntzak zera frogatu du: abereek ere badutela komunikazio ahalmena, alegia, zeinu bati egoera jakin bat lotzeko ahalmena, eta zeinua berrezagutuz egoeraz ohartzea. Honen arabera, lengoaiaren ahalmena, gizakiek zein abereek izango lukete, hizkuntza gizakien artekoa soilik litzatekeelarik. Ikus aipatu liburuko 54. oharra.

[242]Ibidemn, 74. orr.

de expresión, es también el más característico de todos; en este sentido la lingüística puede erigirse en el modelo general de toda semiología, aunque la lengua no sea más que un sistema particular."[243]

Hizkuntza sistema adierazle guztien eredutzat harturik, Saussurek egiten duen bigarren bereizketa bat aipatu beharrean gaude. Hain zuzen ere, hizkuntza (*langue*) eta hizketaren (*parole*) arteko bereizketa. Hizkuntza, sistema litzateke, mugak eta arauak ezartzen dituena. Hizketa, hizkuntzaren erabilkuntza. Neurri batean, hizkuntza partitura batekin pareka daiteke, hizketa partitura horren interpretazioarekin parekatzen dugularik. Musika joleak partituran dagoenari jarraitzen dio, bete-betean asmatu ala ez; horrek ez baitu ezertan aldatzen partitura.

Musikaren adibide hau, baina, hizkuntza eta hizketaren arteko bereizketa argitzeko erabilgarria izaki, ez da egokia hizkuntzaren eraldakuntza eta bilakaera pentsatzeko. Izan ere, interpretazioak sekula ez dio eragiten partiturari; hiztunek, ordea, hizkuntza eraldatzen dute, denboran zehar, hizketaren bitartez. Puntu honetan Saussureren esanek ez dirudite argiegiak. Baina Amado Alonsok dioen legez, Saussureren planteamenduen jarraipen logiko gisa hartu behar dugu hiztunek hizkuntzari eragiten diotelako ondorioa.[244] Hau, noski, denboran zeharreko prozesu bezala ulertuta.

Hizkuntza den sistemaren bilakapen eta eraldapena baieztatzeko, Saussureren beste ekarpen bat har dezakegu: hizkuntza gizakien arteko eraikuntza da. Gizarteko instituzioa da, ez naturaren emaria: arbitrarioa da, zentzu horretan. Beraz, gizakiek egiten dute. Ez, noski, hizlari konkretu bakoitzak; hizkuntzaren sistema norbanakoaren borondatetik kanpokoa da. Baina hiztungoak, denboran zehar, egin egiten du hizkuntza, hizketaren bidez.

"El habla es la que hace evolucionar a la lengua; las impresiones recibidas oyendo a los demás son las que modifican nuestros hábitos lingüísticos. Hay, pues, interdependencia de lengua y habla: aquella es a la vez el instrumento y el

---

[243]Ibidem, 140. orr.

[244]Ikus ALONSO, A., *"Prólogo a la edición española"*, Ibidem.

producto de ésta. Pero eso no les impide ser dos cosas absolutamente distintas."[245]

Saussureren teoriak hedatu egingo dira, estrukturalismoa bihurtuko dena sortaraziz. Hedapen hau hizkuntzalaritzaz harago joango da, besteak beste kulturaren ikerkuntzara zabalduz. Arlo honetan, oso aipatuak dira Claude Lévi-Straussek kultura ez mendebaldarretako jakintza, ohitura edo ikur sistemei buruz eginiko ikerketak; edota Roland Barthesek industriaosteko gizarteetako kultur ohiturei (zinema, moda, kirola, eta abarri) buruz eginikoak.[246] Batak zein besteak hizkuntzaren eremua gainditzen dute kulturaren ikerkuntzara sartzeko, Saussureren metodo estrukturalistari jarraituz.

Hizkuntzaren eremutik atera gabe, baina bere gizarteko alderditik begiratuz, Basil Bernstein soziologo britainiarrak ere heldu dio hizkuntza eta gizartearen arteko harremanari, kultur transmisioak hezkuntza sisteman hartzen dituen tankerak aztertzera doalarik. Bere lana, maila orokorrago batean kokatzen da, berak esaten duenez. Hain zuzen ere, eraikuntza sinbolikoen eta gizarteko egituraren arteko harremana du Bernsteinek funtsezko ikergaitzat. Eta harreman hori argitzeko darabilen tesi orokorra, honako hau dugu: sistema sinbolikoak, gizarteko harremanen egituraren adierazgarriak eta berorren arautzaileak dira aldi berean. Durkheim eta Marx oinarrizko erreferentzia teoriko gisa harturik, Bernstein bide horretatik abiatuko da, sistema sinboliko jakin bat ikertuz: hizkuntz sistema alegia.[247]

Hizkuntz sistemaren azterketa honetan, Bernsteinen ekarpena Saussureren lanaren osagarritzat har dezakegu. Izan ere, Saussureren eskoletan argiegi uzten ez den eremu bat argiztatzera dator Bernstein: nola eragiten dio gizarteko egiturak hizketari, hots, hizkuntzaren gauzatze konkretuari? Bernstein hizketaren aldetik hasten da erantzun bila, hizketan gauzatzen baita

---

[245]Ibidem, 84. orr.

[246]Lehenengoaren kasuan, ikus LEVI-STRAUSS, C. (1982): **El pensamiento salvaje.** Fondo de Cultura Económica, Mexiko (1. arg.:1962). Bigarrenari dagokionez, besteak beste, ikus BARTHES, R. (1978): **El sistema de la moda**. Gustavo Gili. Barcelona.(1.arg.:1967).

[247]Bernsteinen planteamendu orokor hauek, honako artikulu honetan aurki daitezke: *Clase social, lenguaje y socialización.* Non: BERNSTEIN, B. (1989): **Clases, códigos y control**. Akal. Madrid. (1.arg.:1971), 175-193. orr.

hizkuntz sistema. Baina hizketaren gizarteko alderdia azpimarratzen du. Hots, hizketa ez du hizkuntz sistemak soilik baldintzatzen; gizarteko egiturak ere baldintzatzen du, gizarteko harremanen bitartez. Bere hitzetan esanda, *"entre el lenguaje y el habla está la estructura social"*.[248] Hizketa aztertu nahi badugu, ez dugu nahikoa hizkuntzaren alderdi gramatikal eta semantikoari erreparatzea; hizketa moldatzen duten beste eragile batzuei ere erreparatu beharko diegu:

> *"Si vamos a estudiar el habla,* la parole*, inevitablemente estamos implicados en el estudio de un sistema de reglas formales e informales, que regulan las opciones que tomamos en distintos contextos en que nosotros mismos nos hallamos. Este segundo sistema de reglas es el cultural."*[249]

Hemen hizkuntza eta kulturaren arteko lotura agertzen da bete-betean. Batzuentzat, hizkuntz sistemak egituratzen du kultura. Bernstein, ordea, ez da agertzen hipotesi honen aldeko, ez kontrako; esan bezala, berak hizketari erreparatzen baitio. Kanpoan geratzen da, beraz, hizkuntz kategoriek hiztunaren pentsamoldea erabakitzen duten moduari buruzko auzia. Hizketa modu ezberdinak daude, egon, denak hizkuntzaren arauetara makurtu beharrekoak, baina gizarteko harremanek sortzen dituzten testuinguru ezberdinetan moldatuak. Bernsteinek azken eragile honi erreparatuko dio: testuinguru bakoitzean, modu batez edo beste batez burutzen da hizketa. Gizarteko egiturak hizketa moldatzen duela esateak, halabaina, ez du ukatzen hizketak berak gizarteko egituraren gainean izan dezakeen eragina.

Nola moldatzen ditu gizarteko egiturak hizketa moduak? Gizarteko klase banaketak, botere banaketa jakin bat eta kontrolerako erizpide batzuk sortarazten ditu. Botere banaketak eta kontrolerako erizpideek gizakien arteko komunikazioa baldintzatzen dute, ezartzen dituzten kodeen bitartez:

> *"Un código es un principio regulador, adquirido de forma tácita, que selecciona e integra significados relevantes, formas de realización de los mismos, y contextos evocadores."*[250]

---

[248]BERNSTEIN, B. (1993): **La estructura del discurso pedagógico**. Morata. Madrid. (1.arg.:1990), 101. orr.

[249]*Clase social, lenguaje y socialización* aipatu lanean, 178. orr.

[250]BERNSTEIN, **La estructura del discurso pedagógico** aipatu lanean, 27. orr.

Kodeak, beraz, komunikaziorako testuinguru ezberdinak bereizteko, bai eta testuinguru barneko harremanak sortzeko erizpideak ezartzen ditu. Beste hitz batzuetan, kodeak berrezagutza arauak eta testuinguru barneko egitarauak (edo jokabide arauak) ezartzen ditu.

Bernsteinek erakutsi egiten du klase egiturak nola bideratzen dituen eskolaumeak hizketa modu batera edo bestera, azkenik honako ondorio orokor hau ateraz: hizketa, gizarteko harremanen tankera materializatua da.[251]

Bernsteinen ekarpena, lehenago esan bezala, botere sinbolikoen eta gizarteko egituraren arteko lotura azpimarratzean datza, gure iritziz. Kultura, klase egituraren ondorio ezezik, egitura horren birsortzailea ere badela ikustea ahalbidetzen digu ikuspuntu honek, klase ezberdinei dagozkien hizketa modu ezberdinak daudela erakustean, klase herritarrei dagozkien kultur adierazpide berezituak izan daitezkeela esan dezakegularik.

Estrukturalismoa lagun harturik hizkuntzaren ikerkuntzatik kulturaren ikerkuntzara igaroko den beste autore bat, Jurij M. Lotman dugu. Lotman, egungo semiotika errusiarraren autore adierazgarriena bezala hartua da, eta Tartuko Eskolako bere kideekin batera Kulturaren Semiotika izenez ezagutzen den lerroaren aintzindarietakoa dugu. Tartuko Eskolakoen ekarpen batzuek eragin handia izan dute, Sobiet Batasuna zeneko semiotikan ezezik, mundu osoko semiotikan ere, egungo zientzia honen lerro nagusietako bat bihurtu delarik.[252]

Lotmanen lanaren ardatza, kulturen tipologia da. Estrukturalismoaren kontzeptuak bezala Informazioaren Teoriaren kontzeptuak ere hartuz,

---

[251]Ikus BERNSTEIN, *Clase social, lenguaje y socialización* aipatu lana.

[252]Lotmanen lana, besteak beste, Italiako semiotikako aintzindari diren Paolo Fabbri eta Umberto Ecok jasotzen dute. Latinameriketako komunikazioa eta kulturari buruzko ikerkuntzan hain pisu handia duen Jesús Martín-Barberok ere jasotzen ditu Leningradoko semiotikoaren ekarpenak. Ikus FABBRI, P. (1973): *Le comunicazioni di massa in Italia: sguardo semiotico e malocchio de la sociologia*, **Versus**, 5. zkia., 1973.eko Maiatza-Abuztua, 56-109. orr.; ECO, U. (1985): *¿El público, perjudica a la televisión?* Non: MORAGAS, M. (arg.): **Sociología de la comunicación de masas (II)**. Gustavo Gili. Barcelona: 172-195. orr. (1.arg.:1974); MARTIN-BARBERO, J. (1987): **De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía**. Gustavo Gili. Barcelona. Tartuko Eskolako Kulturaren Semiotikak egungo semiotikan duen lekuaz, ikus GONZALEZ OCHOA, **Imagen y sentido. Elementos para una semiótica de los mensajes visuales** aipatu lana.

Lotmanek honela definitzen du kultura: gizateriaren edo gizatalde baten oroimen amankomuna, informazio ez genetikoaren multzoa, "*memoria no hereditaria de la colectividad, expresada en un sistema determinado de prohibiciones y prescripciones*."[253] Informazio multzo gisa ulerturik, Lotmanek komunikazioaren eremuan kokatzen du kultura. Baina komunikazioa zentzu zabal batean ulertu behar dugu hemen. Esan nahi baita, Jorge Lozanoren hitzetan, Lotman "komunikazioaren semiotikatik" urruntzen da, "adierazpenaren semiotikara" hurbiltzeko: hots, gertaera adierazle guztiak aztertzen dira, berariazko komunikaziozkoak izan ala ez.[254] Edozein gertaerak adieraz dezake zerbait, nahiz eta horretarako zuzendua izan ez. Bizitza materialeko gertaera baten aurrean "lasai, horrek ez du ezer esan nahi", edota "horrek zerbait adierazten du" diogunean, adierazpen balioaren posibilitatea ere onartzen ari gara, gertaerak berak izan dezakeen balioaz kanpokoa. Adierazpena izan dadin ez baita ezinbestekoa igorle batek halaxe nahi izana. Gertaera bat adierazi baten eramale bihur daiteke —hots, zeinu bihurtu— sistema baten parte bada, beste zeinu edo ez-zeinu batekin lotura bat sortuz.

Gure bizimodua arautzen duen eta gizaldiz gizaldi igortzen den informazio multzo gisa hartuta, kultura zeinu sistema bat bezala ulertzen du Lotmanek. Edo, zehazkiago, zeinu sistemen sistema bezala, informazio arautzaileak —hots, adieraziak— daramatzaten zeinuak sistema ezberdinetan antolatzen baitira: hizkuntza, janzkera, ohiturak, irudiak, e.a. Saussureren moduan hizkuntza adierazpen sistema nagusitzat hartzen badugu, zein da hizkuntza eta gaineratiko adierazpen sistemen artean, alegia hizkuntza eta kulturaren artean, dagoen lotura? Lotmanek ikusten duenez, zenbait ikerlarik, Sapir-Whorfen hipotesian oinarriturik, hizkuntza lehenengo mailan jarri dute, gaineratiko sistemak haren menpekotzat hartuz. Honen arabera, hizkuntza sistema semiotikoa litzateke, gaineratiko kultur sistemak semantikoak soilik izaki. Alegia, beren semiosia, beren adierazleen sailkapen arauak, hizkuntzaren araberakoak lirateke. Kulturaren funtsa ia bakarra, hartara, hizkuntza dugu. Lotmanek, ordea, ez du bat egiten uste honekin. Onartu egiten du lehen eta

---

[253]LOTMAN, J. M. eta USPENSKIJ, B. A.: *Sobre el mecanismo semiótico de la cultura.* Non: LOTMAN, J. M. eta ESCUELA DE TARTU (1979): **Semiótica de la cultura**. Cátedra. Madrid (Jorge Lozanoren argitalpena): 67-92 (71. orr.).

[254]Ikus LOZANO, *Introducción a Lotman y a la Escuela de Tartú*; LOTMAN eta ESCUELA DE TARTU, **Semiótica de la cultura** aipatu lanean, 23. orr.

bigarren mailako sistemak daudela, bereizketa horrek sistemen arteko antolamendu hierarkikoa ikustea ahalbidetzen baitu. Baina bai batzuek eta bai besteek, beren garrantzia dute:

> *"A pesar de la oportunidad de una contraposición entre sistemas modelizantes primarios y secundarios (sin la que no se podría determinar su respectiva especifidad), nos parece útil subrayar que, en su funcionamiento histórico real, las lenguas y las culturas son indivisibles: no es admisible la existencia de una lengua (en el sentido amplio del término) que no esté inmersa en un contexto cultural, ni de una cultura que no posea en su propio centro una estructura del tipo de una lengua natural."*[255]

Hizkuntzak, beraz, kultur testuingurua behar du. Kultur testuinguru hori ere adierazpen sistemek osaturik dago. Baina Lotmanek dioen legez, era hierarkiko batez antolatuta daude sistema ezberdinak. Eta hierarkia horretan, hizkuntza erdigunean kokatzen du:

> *"Todo el sistema de la conversión y de la transmisión de la experiencia humana se construye como un sistema concéntrico, en cuyo centro están dispuestas las estructuras más evidentes y coherentes (las más estructurales, por decirlo así). Más cercanas a la periferia, se colocan formaciones de estructuralidad no evidente o no demostrada, pero que, al estar incluidas en situaciones sígnico-comunicativas generales, funcionan como estructuras. En la cultura humana, dichas paraestructuras* [kvazistruktury] *ocupan, evidentemente, un lugar bastante importante."*[256]

Sistema egituratuenen artean hizkuntza, legedia, hierarkia militarra, eta abar luze bat aurki genezake. Baina kulturak izaera enkodatzailea duen neurrian, bere enkodapen ahalmena ahalik eta eremu zein objektu gehienetara hedatu behar du, gizakientzat baliogarria izango bada. Horregatik, hizkuntza, sistema enkodatzaileen artean hedapen handiena izaki —eremu gehien ikutzen duena baita—, zentrala bihurtzen da kulturan.

---

[255]LOTMAN eta USPENSKIJ, *Sobre el mecanismo semiótico de la cultura* aipatu lanean, 69-70. orr.

[256]Ibidem, 71. orr.

Beste sistema batzuek, Lotmanek dioen bezala, ez dute horren egitura finkorik; edo beren egituraketa ez da horren begibistakoa. Sistema hauek, lehenago esan bezala, ez dira hizkuntzaren edo beste sistema egituratuagoen menpeko; baina lotura handia dute beraiekin:

> *"La estructura jerárquica de una cultura se construye como una combinación de sistemas altamente ordenados y de sistemas que admiten un grado variado de desorganización, de manera que, para descubrir su estructuralidad, es necesario compararlos constantemente con los primeros."*[257]

Sistema oso egituratuen eta gutxi egituratuen arteko tentsio horretan dago, hain zuzen ere, kulturaren eraldakuntzaren eragileetako bat. Lehenengoak astunagoak dira eraldakuntzarako; bigarrenak, beren izaera malguagoagatik, arinago eralda daitezke. Aniztasun hau kulturaren ezinbesteko baldintza da. Baina, aldi berean, kulturak batasuna behar du. Batasun premia areagotu egiten da zenbait unetan, autobaieztapenaren unean hain zuzen:

> *"Esta unidad se forma de la siguiente manera: en una determinada etapa de su desarrollo llega, para la cultura, el momento de la autoconciencia: ésta crea su propio modelo, que define su fisonomía unificada, artificialmente esquematizada, elevada a nivel de unidad estructural. Superpuesta a la realidad de esta o aquella cultura, dicha fisonomía ejerce sobre ella una potente acción ordenadora, organizando integralmente su construcción, introduciendo armonía y eliminando contradicciones."*[258]

Puntu hau apur bat sakontzekoa dela uste dugu. Nola antolatzen ditu kultura batek bere baitako osagai eta sistema anitzak, bere bilakaeraren une batean beharrezkoa duen batasuna eraikiz? Esan bezala, kulturak osagai batzuk baztertuko ditu bere baitatik, eta beste batzuk azpimarratuko, sistema izaera finkatzearren. Bateratze edo egituratze prozesu honetan, garrantzi handikoak dira egitura sendoena duten sistemak, beroriek eman baitiezaiokete kulturari egituraketa nabarmen bat. Gogoan har dezagun, adibidez, legediak maila bateko gizarteko harremanen gainean ezartzen duen egituraketa zurruna.

---

[257]Ibidem, 84. orr.

[258]Ibidem, 90. orr.

Egituraketa horrek batasun bat eta bereizgarritasun bat ematen dio gizarteko bizitzaren eremu zabal bati. Baina nola funtzionatzen dute sistema egituratzaileek, kulturaren gaineratiko osagaiak bateratzean? Hau ulertzeko, kontuan hartzekoa da Lotmanek egiten duen beste bereizketa bat. Kultura, ikusi dugunez, gure jokabidea arautzen duen oroimen ez genetikoaren multzotzat du Lotmanek. Honen arabera, modu bitara ikus dezakegu kultura: alde batetik, arau multzo bat dugu; bestetik, testu[259] multzoa.

Kultura batzuek, dio Lotmanek, beren burua testu multzo gisa aurkezteko joera dute, beste batzuk arau sistema gisa agertzen diren bitartean. Lehenengoetan, aurrekarien arabera definitzen dira arauak: aurretiko testuek eskaintzen dituzte jokabiderako erizpideak. Bestela esanda, jarraitu beharreko ereduak eskaintzen dituen neurrian arautzen du, kulturak, gizakien jokaera. Bigarrenetan, ordea, araua bera da aurrekaria. Araua betearaziz ezartzen du kulturak bere izaera moldatzailea eta enkodatzailea. Ama hizkuntza ikasten duguneko bidea, testu multzo gisa agertzen zaigun kulturaren adibidea litzateke: ereduak hartzen ditugu, eta ereduoi jarraiki lortzen dugu hizkuntzan trebatzea. Gramatikaren bitartez bigarren hizkuntza ikasten dugun modua litzateke, ordea, arau multzo gisa agertzen zaigun kulturaren adibidea: hizkuntzaren arauak ikasten ditugu, eta arauok betez trebatzen gara.[260]

---

[259] *"Entendemos por 'texto', en un sentido amplio, cualquier comunicación que se haya registrado (dado) en un determinado sistema sígnico. Desde este punto de vista, podemos hablar de un ballet, de un espectáculo teatral, de un desfile militar y de todos los demás sistema sígnicos de comportamiento como de textos, en la misma medida en que aplicamos este término a un texto escrito en una lengua natural, a un poema o a un cuadro."* (LOTMAN, *El problema del signo y del sistema sígnico en la tipología de la cultura anterior al siglo* XX. LOTMAN eta ESCUELA DE TARTU, **Semiótica de la cultura** aipatu lanean (41-66. orr.), 41. orrialdeko oin-oharra)

[260] Lotmanek proposatzen duen bereizketa hau, "kultura gramatikalizatua/kultura testualizatua" bereizketa alegia, zenbait ikerlarik baliogarritzat jo izan dute "masa kultura" eta "kultura landua" bereizteko. Umberto Eco eta Paolo Fabbrik, adibidez, masa kulturako produktua, bere sorkuntzan, gehienbat aldez aurretik beren arrakasta frogatua duten eredu eta formulen errepikapenean oinarritzen dela diote. Era berean, hartzaileak ere produktuaren generoa berrezagutuz antolatzen du bere dekodapena. Horrela, filme bat ikustean esaterako, masa kulturako hartzaileak filmearen generoak ezartzen dituen arauak identifikatu, eta horren araberako irakurketa egingo luke, filmeko osagai eta pertsonaiak zein bere lekuan kokatuz.

Honen aldean, analisi berberari jarraiki, kultura landuaren sorkuntza zein harmena gehiago oinarrituko litzateke produktuaren "gramatikaren" ezagutzan. Hartzaile "kultoak" gehiago begiratuko lioke produktuaren barne egituraketari, haren eraikuntzari, topikoak gainditu eta eagutzen dituen irakurketa-kodeak erabiliz zerbait berri aurkitu nahiean.

Masa kultura kultura testualizatutzat, eta kultura landua gramatikalizatutzat jotzen dituen hipotesi honi buruz, ikus ECO, U. (1985): *¿El público, perjudica a la televisión?* Non:

Bereizketa hau, esan bezala, kulturak bere burua ikusten duen —edo, zehazkiago esanda, kultura hori dutenek beren kultura ikusten duten— moduaren araberakoa da; kontuan hartu behar dugu, beraz, kultura guztiak uler daitezkeela modu batera zein bestera. Areago: Lotmanek dioen legez, kulturaren osagai berberak modu biotara joka dezake, kasu batzuetan testu gisa agertuz, eta beste batzuetan arau gisa.

Kultura barneko osagai ezberdinak, aldi berean testutzat eta arautzat hartzen baditugu, zera esan dezakegu: kultura bere batasuna sendotu eta osagai guztiak lerro amankomun batzuetara egituratu beharrean dagoelarik, egituratze lana beteko duten sistemek ere modu batera zein bestera joka dezakete. Hizkuntza, kasu, arau sistema garbia da. Baina testu bezala ere har daiteke, beste testu batzuen alboan agertzen delarik. Horixe da, esaterako, egoera jakin bati hizkuntza jakin bat lotzen diogun kasua —baserritarraz mozorrozten bagara, "baserritar mintzairaz" arituko gara; *punkiaz* mozorroztuz gero, ordea, hiriko gazteen hizkera imitatzen saiatuko gara—.

Hemendik atera dezakegun ondorioa, beraz, honako hau da: hizkuntzak gaineratiko kultur osagaiak egituratzean eta kultur batasun bat ezartzean duen papera, ez da mugatzen osagaiok bere arauetara —hots, bere esangura eta lotura harremanen egituretara— makurtzera. Har dezagun janzkera, esaterako, sistema adierazletzat; janzkeraren bitartez adierazten eta bereizten diren esangurak, hizkuntzara pasatzen ditugu, beronen arauetara makurtuz ("hura baserritarra da, gerriko berdea eta abarketak janzten dituelako; beste hura, aldiz, punkia, txamarra beltza eta ile urdina ditu eta"). Baina hizkuntzak beste maila batean ere egituratzen eta bateratzen ditu gaineratiko adierazpen sistemak, testu gisa harturik bera beste testu batzuetatik bereizten den, eta gaineratiko azpisistemak beste sistema —kultura— batzuetatik bereiztarazten dituen neurrian.

Atal honen bukaeran, berriro helduko diogu planteamendu honi. Lehenago, gogora dezagun orain arte ikusiriko zenbait ekarpen.

MORAGAS, M. (arg.): **Sociología de la comunicación de masas (II)**. Gustavo Gili. Barcelona: 172-195. orr. (1.arg.:1974).

3.1.5.- Azpiatalaren ondorioak

Orain arte kulturaren ulerkera ezberdinei buruz ikusitakoak laburbiltzen saiatuko gara, gure lan honetan kultura nola ulertzen dugun zehaztu nahirik. Hasteko, gogora dezagun Herderren lanaren garrantzia. Herderrek, dimentsio bakarrean ulerturiko kulturaren ideia hausten du. Herderrekin, munduan zehar zein gizarte ezberdinen barnean nagusi diren kulturak maila gorenean lituzkeen bilakaera lineal baten ideia baztertuta, nazio bakoitzaren kulturak zein herri xehearen kulturak, beren zentzu propioa hartzen dute. Honela, gure lanean jorratzen ari garen alderdi biek —hots, euskal kultura etnikoak eta kultura popularrak— ere, berezko zentzua hartzen dute; ez dira, eboluziozaletasunetik edo elitismo hutsetik planteiatzen den bezala, norabait *iristeke* edo oraindik *osatzeke* dauden kultur adierazpideak. Kultura osoak dira; honek ez du esan nahi, ordea, beste kulturekiko gatazkan ez daudenik.

Antropologiak, bestalde, soziologian nagusi izango den kulturaren ulerkera bat emango digu, kontzeptu honen azpian sartzen den eremuari buruzko gogoeta ahalbidetuz. Izan ere, gaurdaino indarrean egon den —eta oraindik ere dagoen— ulerkera murriztailearen aurrean, XIX. mendeko antropologiak "bizikera osoa" bezala definituko du kultura. Honekin, "inoiz pentsatu eta esan den hoberena" delako ideia baztertzen da, nahiz eta, ikusi dugun bezala, oraindik ere ulerkera eboluziozalea mantendu egiten den Tylorren baitan —kultura nagusiak, kultura "hobeak" edo "perfektoagoak" lirateke—.

Herderren eta lehenengo antropologoen lanek, beraz, nolabait kokatu egiten gaituzte kulturaren ikerkuntzan. Baina oraindik ere, puntu bi ditugu argitu beharrekoak, egungo euskal kulturan —zentzurik zabalenean— gertatzen direnak aztertu nahi baditugu. Batetik, nola mugatzen dugun kultura kontzeptuaren azpian hartuko ditugun gizarteko gertaeren eremua, ikerketa bideragarria eginez. Bestetik, nola ulertu kultura egunero eraikitzen eta bilakatzen ari den gizarteko gertaera gisa; hots, bere zentzu dinamikoan.

Bi arazo hauei aurre egiteko, kultura sistema adierazle gisa ulertzea proposatu dugu. Honen arabera, gizarteko praktiken alderdi sinbolikoak osatuko luke kulturaren eremua. Formulazio honek, batetik, ikertu beharreko eremua zehazten digu. Izan ere, alderdi sinbolikoa gizakien arteko praktika guztietan agertzen den arren —kultura gizarteko bizitzaren eremu guztietara

hedatuz—, baztertu egiten dugu "dena da kultura" delako ideia, giza praktiken alderdi adierazlea soilik baitaukagu ikusmiran. Gizarteko iharduera orok nolabaiteko zentzu sinboliko bat duten arren, batzuk funtsean iharduera adierazle eta sinbolikoak dira; hizkuntza, ikurrak, artea, komunikazio praktikak, esaterako, bereziki adierazteko sorturiko iharduerak dira. Beste iharduera batzuetan, ordea, zentzu sinbolikoa bestelako balioekin nahastuago dago; lanak, jatorduak, norbait agintepean jartzeak, adibidez, alderdi sinbolikoa ere badute, beste funtzio baterako sorturiko iharduerak izan arren. Gure lanean, arreta berezia eskaini behar diegu "bereziki kulturazkoak" diren iharduerei, besteak ahaztu gabe ordea.

Kultura sistema adierazle gisa definitu dugunez gero, hizkuntzaren auziarekin egiten dugu topo. Zein leku betetzen du hizkuntzak kulturan? Saussure bera da hizkuntza sistema adierazle bakarra ez dela erakusten diguna, garrantzi handiena berari ematen badio ere. Horrekin batera, sistema adierazleak gizarteko praktikan bilakatzen direla azpimarratzen du, *hizkuntza* eta *hizketa* bereiztuz sistemazko alderdia eta praktikazko alderdia bereizten dituelarik. Hizketatik hizkuntza dator. Baina, bestetik, praktika —hizketa— sistemaren —hizkuntzaren— arabera egiten da. Hizkuntza eta hizketaren arteko lotura hau, gizartean nola gertatzen den, Bernsteinek erakusten du zehazki. Bernsteinek, hizkuntz sistema eta hizketaren artean gizarteko egitura agertzen dela erakustean, gizarteko egituraren eta sistema sinbolikoen —azken funtsean, kulturaren— arteko lotura azpimarratzen du. Alegia, nola kultura gizarteko egituraren adierazgarria eta birsortzailea den. Bai eta nola, kulturatik, gizarteko sistema eralda daitekeen. Ekarpen honekin, kulturaren izaera dinamikoa azpimarratzen da. Izan ere, kulturan pisu handia hartzen dute sistemazko osagaiek —tradizioak, denborak ezarririko sailkapen moduak, e.a.—. Baina, aldi berean, kultur sistemak praktikan eta gizarteko harremanen baldintzen arabera gauzatzen eta osatzen direla esatean, kultura etengabeko eraikuntza eta bilakaera prozesuan dagoen zerbait bezala definitzen dugu.

Lotmanek, azkenik, kulturaren barnean sistema batzuk oso egituratuak eta beste batzuk gutxi egituratuak direla azpimarratzen du, bai eta beren arteko dinamika kultura osoaren dinamika dela erakusten. Hemendik, hobeto heldu ahal diogu esangura etnikoan definitu dugun euskal kulturaren, eta kultura popularren arteko harremanen azterketari. Lotmanen eskemaren arabera, euskal kultura etnikoa, sistema egituratuenen artean kokatu beharko genuke, kultura popularrak hain egituratuak ez direnen artean kokatuko

genituzkeelarik. Ikus dezagun puntu hau astiroago.

Lehenengo atalean ikusi dugun legez, euskal kultura bereizgarritasunaren ardatzaren inguruan definitzen da. Eta osagai bereizgarrienetako bat, euskara dugu. Lotmanek erakutsiari jarraiki, esan dezakegu euskal kulturak ere autobaieztapen beharra duela bere bilakaeraren une batean, desagertzearekin mehatxaturik dagoen unean hain zuzen. Eta une horretan, bere burua definitzeari ekiten dio, osagai batzuk baztertuz eta beste batzuk sistema oso batean egituratuz eta integratuz. Autobaieztapen honen oinarrian, honako definizio hau aurki daiteke: euskal kultura bat dago, definitua eta berezitua, eta euskaraz egiten dena da. Horrela ulerturiko kulturak sistema definitu bat osatzen du, erdigunean hizkuntza —sistema egituratzaile nagusia— jartzen duelarik.

Kultura popularrak, ordea, ez dira ondo bereizturiko eta irmoki egituraturiko sistemak; kontraesanez josiak daude, eta sarritan ez dira hain begibistakoak. Hizkuntza oso sistema berezitua da: argi da zer den euskara, zer den gaztelera, nor euskaldun (elebidun) eta nor erdaldun (ez euskaldun), bai eta hizkuntz gatazkaren norainokoa. Non dagoen hizkuntz menperakuntza, non erresistentzia eta borroka. Kulturari dagokionez, hots, "beste" adierazpen sistemei dagokienez, aldiz, mugok ez dira hain gardenak. Non dagoen herritasuna, non menperakuntza; norainokoa den kultur ezarpena, eta nola gertatzen den horren aurreko erantzuna. Areago: hizkuntzan ez bezala —bereziki euskararen kasuan, bere inguruko hizkuntzekiko jatorri ezberdintasunagatik—, nahasketa posiblea da kulturaren beste arlo askotan. Horrela, kultura popularretan mestizaia litekeena da. Nolabait esateko, kultura popularren arloa hizkuntza paradigmatzat hartzen duen kulturaren arloa baino askoz ilunagoa da.

Eta hemen honako galdera hau sortzen da: bere burua definitzen eta baiesten duen euskal kulturak, bere baitan har ote ditzake hizkuntzaren arabera ez, baizik boterearekiko harremanaren arabera definitzen diren kultura popularrak? Ala derrigorrez osagai etnikoetara mugatu beharra du? Edota hizkuntzaren erabileran oinarritzen diren kultur adierazpideetara —literatura, zientzia, filosofia, bertsolaritza, komunikabideak...—? Bestalde, euskal kulturak kultura popular bezala definitu ditugunak bere baitan hartuz gero, nola hartzen ditu? Hizkuntzaren bidetik soilik?

Itzul gaitezen, une batez, Lotmanek kulturak beren burua aurkezteko duten modu ezberdintasunera: batzuk testu multzo gisa agertuko dira, beste batzuk arau sistema gisa. Esan dugunez, kultur osagai bakoitzak bietara joka dezake. Euskara, arau sistema bat da, hizkuntza guztiak legez, errealitatea sailkatzeko eta komunikazioan jokatzeko arau sistema alegia. Baina, aldi berean, testua da, historiaren emaria, aldez aurretik ezagutzen duguna. Beste testuen alboan, presentzia/ausentzia harremanak sorturik, egoera bati zentzu bat edo beste ematen laguntzen du. Horrela, idazki bat euskaraz ala erderaz egoteak asko esaten du, norbaitek egoera jakin batean euskaraz ala erderaz egiteak asko adierazten duen bezala. Era berean, egoera batzuetan euskara ezinbesteko osagaia da, berori gabe egoera hori errena gertatuko litzatekeelarik: protokolozko zenbait egoeratan, agurrean sikeran, euskarak bere lekua behar du, testu gisa. Eta testu gisa agertzen denean ere, euskarak funtzio egituratzailea bete dezake, delako egoera edo kultur osagaia sistema batean kokatzen baitu, beste sistema batzuetatik bereiztuz.

Euskal kulturak bere baitan kultura popularrak hartzeko izan ditzakeen moduez galdetzean, beraz, kontuan hartu behar dugu aipatu gertaera hau. Dudarik ez da, euskaraz egiten diren giza iharduerak oro euskal kulturaren osagai direla; euskarak josiak baitira. Arazoa da, ordea, euskal kulturak noraino betetzen duen funtzio egituratzailea gaineratiko kultura popularren artean. Horri erantzuten hasteko, puntu bi aztertu beharko ditugu. Lehena, euskal kulturatik kanpoko kultura popularrik badela baieztatu, eta beren ezaugarriak aztertu. Bigarrena, zein harreman dagoen kultura horien eta euskal kulturaren artean. Hurrengo ataletan aztertuko ditugun puntuak ditugu biok.

3.2.- Kultura popularrak

Eremu iluna dugu kultura popularrena. Definigaitza eta muga garbirik gabea. Sarritan, kultura popularren esistentzia bera da zalantzan jartzen dena. Historian zehar populuak edo klase herritarrek izandako kultura, ohiturak, edo adierazpideak ikusteko hainbeste arazorik ez da izaten. Baina kultur produktuak eguneroko kontsumogai bihurtu diren mende honetan kultura popularrik ba ote litekeen, behin eta berriz galdetzen da, era askotako erantzunak jasoaz.

Nondik heldu kultura popularrei buruzko azterketari? Jadanik esana dugu kulturaren eremua gizarteko gatazka-gune gisa ulertzen dugula. Gatazka horretan, klase menperatzaileek beren kultura hedatzen dute menperakuntza finkatu nahian. Klase menperatuek, kulturaren bitartez, klase bezala birsortu eta menperakuntzari aurre egiten diote. Batzuen eta besteen arteko borrokan, gogoangarria da klase menperatzaileek baliabide gehiago dutela, kulturaren hedapenerako tresna material nagusiak kontrolatzeaz gain —komunikabideak, hezkuntza sistema, e.a.—, kapital sinbolikoaren jabe baitira hein handi batean, beraien ideologia gizartean nagusia izaki. Ezaugarri hauek kontuan harturik, Nestor García Canclinik egina du kultura popularrei buruzko formulazio bat:

> "*Las culturas populares son resultado de una* apropiación desigual *del capital cultural, una* elaboración propia *de sus condiciones de vida y una* interacción conflictiva *con los sectores hegemónicos.*"[261]

Kulturaren bitartez, menperatuek beren mundua ulertzen dute. Hortik ideologiaren, eta sailkapen sistema guztien garrantzia. Baina mundua ulertu ezezik, mundu hori birsortu eta eraldatu ere egiten dute. Batzuetan, era sinboliko batez; menperakuntza eta oinazearen garaipena errepresentatzen denean, kasu —txistean zein antzerkian—. Beste batzuetan, era erreal batez, kultura klase kultura bihurtzen denean bezala, horrela subjektu politikoen eraikuntzan garrantzi handiko lekua hartuz.[262]

---

[261]GARCIA CANCLINI, **Las culturas populares en el capitalismo** aipatu lanean, 63. orr.

[262]Honen adibide, lehenago aipaturiko lan bat gogora dezagun: THOMPSON, **La formación histórica de la clase obrera. Inglaterra: 1780-1832**.

Bizi baldintza propioen eraikuntzan, baina, herri klaseak desjabeturik daude. Esan nahi baita, produkzioaren arloan langileak kapitalaren eta produkzio bideen jabe ez diren bezalaxe —horrela beren lanaren emaitzak eskuetatik ihes egiten dielarik—, kultur sorkuntza eta hedapenean ere antzeko desjabetzea aurkitzen dugu. Klase batzuek, ekonomian duten nagusitasuna dela medio, kultur kapital handia eta berori birsortu eta hedatzeko tresnak beren esku dituzte. Beste klase batzuek, ostera, murriztuagoa dute beren kultur kapitala, bai eta kulturgintzarako tresnak eta aukerak. Hizkuntzen egoera diglosikoak, esaterako, horren adibideak dira, hiztun batzuek beren hizkuntz eremuak eta tresnak dituzten bitartean, beste batzuek eremu eta baliabide gutxi baitituzte.

Kultura popularrak, beraz, menperakuntza harremanen inguruan eraikitzen dira. Lan honetan ulertzen ditugun moduan, kultura popularrak kultura ez hegemonikoak dira. Gazteleraren aurrean, euskara. Balore patriarkalen aurrean, emakumezkoen baloreak. Gusto burgesaren aurrean, herri xehearen gustoa. Eta abar. Nolabait esateko, gizarteko harremanetan menpekotasunean daudenen kultura da kultura popularra. Baina honek ez du esan nahi gizartean menperatzaile diren taldeetako kideek kultura popularretan parte hartzerik ez dutenik. Entrepresa bateko ugazaba, golf zelaian ari delarik, kultura popularretik oso urrun egon daitekeen kirol batean ari da. Baina futbol zelaian, milaka ikuslerekin batera bere taldea animatzen ari delarik, herri klaseen adierazpen mota bat izan daitekeen ekitaldi batean parte hartzen ari da. Era berean, euskararen aldeko lanean arituz gero, herri mugimendu batean ariko litzateke. Beste adibide bat: kaleko kulturgintzan herri antzerkia bultzatzen dabilen gizona, kultur sistema hegemoniko baten eragile bihur daiteke bere etxean, emaztearekiko harremanean balore eta praktika patriarkalez jokatzen badu.

Ikuspuntu honetatik, argi da, populartasuna ez dugu definitzen berezko ezaugarri bat bezala. Populartasuna ez da izaera, egoera baizik; menperakuntza harremanen aurreko egoera hain zuzen:

> *"La popularidad de cualquier fenómeno debe ser establecida por su uso y no por su origen, como hecho y no como esencia, como posición relacional y no como*

sustancia."[263]

Populartasuna menperatzailea ez dena dela esateak, ordea, ez ditu kultura popularra eta kultura alternatiboa nahastarazi behar. Esan nahi baita, kultura hegemonikoa eta kultura popularra daudela azpimarratzean, elkar ukatzen dutela pentsa liteke. Baina errealitatea bestelakoa da, aurrerago ikusiko dugunez. Kultura popularrek menperatuen kulturak dira, baina menperakuntzarekiko harremanean osatzen dira. Eta harreman orok elkartrukea suposatzen du. Hau kontuan harturik, ezin dugu kultura popularra ulertu kultura nagusi edo menperatzaileari argiro kontrajartzen zaion herriaren kultura garbi eta definitu gisa.

Orain arte esandakoaren arabera, kultura popularrak klase menperatzaileen hegemoniaren aurrean eraikitzen dira. Beraz, kulturak hegemoniarekin duen zerikusia aztertu beharko dugu, bai eta hegemoniarekiko herri klaseek nola jokatzen duten ere. Horretarako, hegemonia bera nola ulertzen dugun zehazten saiatuko gara, Gramsciren lanetara joaz. Geroago, estatu-nazioen eraikuntzan kulturak zein leku duen ikusiko dugu, azkenik egungo kultura masifikatuan kultura popularretarako tokirik ba ote dagoen hausnartzeko.

3.2.1.- Boterearen auzia

Menperakuntza eta hegemonia

Kultura popularren Europako zein Latinameriketako ikerkuntzan, autore klasiko gutxi dira Gramsci bezain aipatuak. Ikerkuntzan ezezik, kontinente biotako ezkerreko zenbait mugimenduren praktikan ere eragin handia izan dute Gramsciren lanen irakurketa ezberdinek, eurokomunismotik hasi eta Ertameriketako gerriletaraino. Gure gaiari gagozkiola, kulturari alegia, esan dezagun Gramsciren zenbait ekarpenek hedapen handia lortu dutela eremu honi buruzko hausnarketan. Besteak beste, interesgarria da Gramscik folkloreaz erakusten duen ikuskera, tradizioa eta iraganarekin ez, kultura popularrarekin baizik parekatuz. Kultura "ofizialari" kontrajarritako kultura

---

[263]GARCIA CANCLINI, **Las culturas populares en el capitalismo** aipatu lanean, 69. orr.

popular gisa alegia:

> *"Hasta ahora, el folklore se ha estudiado esencialmente como un elemento 'pintoresco' (...) Se le debe estudiar, en cambio, como 'concepción del mundo y de la vida' de determinados estratos (determinados en el tiempo y en el espacio) de la sociedad, en contraposición a las concepciones del mundo 'oficiales' (o, en sentido más amplio, a las concepciones de los sectores cultos de la sociedad, históricamente determinados) surgidas con la evolución histórica."*[264]

Folklorea, beraz, kultura popularra da, herriaren bizi baldintzak adierazten dituen kultura. Ekarpen honekin, Gramscik ahalbidetu egiten du klase ikuspuntua kulturaren analisian sartzea. Azken funtsean, Gramsciren lanek zera suposatuko dute: marxismoaren garapen teorikoa, lehenago nahiko baldartuta zebileneko kulturaren eremuan.[265]

Folklorea kultura popular gisa ikusten hasteko bidea zabaltzeaz gain, bestelako ekarpen garrantzitsu bat egiten du Gramscik, politikagintzan ezezik kultur agerpen ezberdinen gorabeherak hobeto ulertzeko balio handikoa gure iritziz: *hegemonia* kontzeptua alegia. Kontzeptu honek, gurea bezalako gaur egungo gizarteetan kulturak hartzen duen garrantzia kokatzea ahalbidetuko digu. Bai eta sistema monolitiko eta itxi bat bezala ikusi beharrean, kontraesanez jositako borroka eremu gisa ulertzea ere.

Gramscik Leninengandik hartzen omen du hegemonia kontzeptua, klase batek gizartean duen aintzindaritza adierazteko. Lenin eta Gramsciren hegemonia kontzeptuak ez dira berdinak, baina zenbait puntutan bat egiten

---

[264]GRAMSCI, A. (1973): **Cultura y literatura**. Península, Barcelona. Gramsciren lanen argitalpen eta itzulpenak, haren bizitza bera bezalaxe, nahiko gorabeheratsuak izan dira. Hori dela-ta, askotan ez da erraza gertatzen testu bakoitzaren idazketa eta argitalpen data zehaztea. Aipatzen dugun argitalpeneko testuak, espetxean idatzirikoak dira, 1926-1935 tartean, eta lehenengo aldiz 1949-1951 tartean argitaratu ei ziren, Einaudiren eskutik.

[265]Balorazio honetaz, ikus MARTIN-BARBERO, **De los medios a las mediaciones** aipatu lanean, 84. orrialdetik aurrera; eta GARCIA CANCLINI, **Las culturas populares en el capitalismo**, aipatu lanean, 48. orrialdetik aurrera; bai eta (1991): *Cultura y nación. Para qué no nos sirve ya Gramsci*. **Nueva Sociedad**, 115.zkia. Caracas: 98-103. Gramsciren irakurketek Europako, eta bereziki Britainia Handiko, kultur ikerkuntzan izan duten hedapenari buruzko ikuspuntu kritiko bat, honako lanean aurki daiteke: HARRIS, D. (1992): **From Class Struggle to the Politics of Pleasure. The Effects of Gramscianism on Cultural Studies**. Routledge. London.

dute.[266] Batetik, biok ulertzen dute hegemonia klase zuzendaritza bezala. Esan nahi baita, klase batek, iharduera ekonomikoan duen nagusitasunagatik, lortzen duen nagusitasuna da hegemonia. Bestetik, klase hegemonikoak, bere nagusitasunari eusteko, beste klase batzuekiko aliantzak egiten ditu. Horrela, klase hegemonikoak gizartearen onarpena lortzen du. Langilegoaren klase aliatu nagusia, nekazalgoa izango da, Leninentzat zein Gramscirentzat. Beste klaseekiko aliantzan, klase hegemonikoa zerbait eman beharrean aurkitzen da, bere kideen aldetiko onarpenaren truke. Baina elkatruke horrek ez du ikutzen funtsezkoena —klase hegemonikoak ekonomian duen nagusitasuna alegia—, eta bigarren mailako eremuetan geratzen da. Azken hau azpimarratzea oso garrantzitsua da, hegemonia egoera izan arren klase batek besteen gainetiko boterea duela ahantz ez dezagun.

Era berean, bai Leninek eta bai Gramscik garrantzi handia emango diote intelektualek hegemoniaren eraikuntzan jokatzen duten paperari. Hegemoniaren alde intelektuala gauzatzeko, alderdi politikoa funtsezkoa izango da.

Baina Lenin eta Gramsciren hegemonia kontzeptuak, esan dugun bezala, ez dira erabat berdinak. Lenin zuzendaritza politikoaz ari da hegemonia aipatzen duenean. Bere nagusitasuna ezarri nahi duen klase baten lehenengo eginkizuna, estatuaren aparatuak eskuratzea da. Horretara zuzendu behar du borroka. Helburu hori duelarik, eta gizarteko beste sektore batzuk lagun, guztion aintzinean joango da klase hegemonikoa. Hori litzateke hegemonia Leninentzat.

Gramscik, ordea, zuzendaritza ideologiko eta kulturala azpimarratuko ditu. Leninek ez bezala, Gramscik gizarte zibilean nagusitzeari ematen dio lehentasuna, geroago gizarte politikoa eskuratu ahal izateko. Gizarte zibila kontrolatzen duen klasea izango baita estatuaren kontrola eskuratuko duena. Honen arabera, hegemonia, lehenengo unean, gizarte zibilaren eremuan lortu beharra dago. Gramsciren hegemonia kontzeptuan, beraz, alde intelektual eta kulturala funtsezkoa bihurtzen da. Klase nagusiaren intelektualek mundu ikuskera bat hedatzen baitute, gaineratiko klaseentzat "zentzuna" izango dena

---

[266]Ikus PORTELLI, H. (1978): **Gramsci y el bloque histórico**. Siglo XXI. Mexiko. (1.arg.:1972)

eraikiz. Horrela, klase hegemonikoak, aliantza sistemaren bitartez eta intelektualen lanaren bitartez, beste klase batzuen onarpena lortzen du. Honela ulerturiko hegemonia, bereziki, lorturiko kontsentsoan oinarritzen da.

Baina kontsentsoak ez du esan nahi, lehenago ohartarazi dugun bezala, klase hegemonikoak bere nagusitasuna galtzen duenik, berau aliatuekin partituta. Ezta ere, hegemonia kontsentso soilean oinarritzen denik. Klase batek, bere hegemoniari eustea lortzen duen bitartean, ez du indarkeria zuzenean erabili beharrik izango. Kontsentsoa hausten bada, ordea, orduan klase nagusiak indarkeria erabiliko du, bere nagusitasuna mantentzearren. Horrela, Gramscik hegemonia eta diktadura bereizten ditu: lehenengoan, klase baten nagusitasuna beste klase batzuek onartzen dioten zuzendaritzan oinarritzen da, zuzendaritza hori aliantzen bidez eta intelektualen lanaren bidez lortzen duelarik. Diktaduran, ordea, indarraren erabilerari esker nagusitzen da klase bat gizartean. Kasu batzuetan, lehenagoko hegemonia galdua duelako: Italiako faxismoaren kasua. Beste batzuetan, hegemonia berri bat eraiki nahi delako: 1917.eko Iraultza Errusiarra. Baina, normalean, hegemonialdi biren arteko epea izango da diktadura, boterean dauden klaseek beren nagusitasuna legitimatuko duen nolabaiteko kontsentso sistema eraikitzeko joera izango baitute.

Hegemonia eta diktaduraren arteko bereizketa hau, bere neurrian hartu behar dugu. Esan nahi baita, menperakuntza hegemonikoa eta ezarpenezko menperakuntza elkarren aurkakotzat hartzerik ez dago. Bien arteko mugak maila analitikoan zehaztuta badaude ere, praktikan biak batera agertzen dira. Bere nagusitasuna klase arteko aliantza eta zuzendaritza ideologiko-kulturalean oinarritzen duen klase batek berak, ezarpena eta indarkeria erabiliko ditu bere nagusitasuna onartzen ez duten sektoreen aurrean. Bestela esanda, hegemonia ez ohi da luzatzen gizarte osora. Klase menperatzaileak, bere aliatuekin hegemonikoa den bitartean, bere aurkako klaseen aurrean ezarpena eta indarkeria erabiliko ditu:

> *"Un grupo social es dominante con respecto de los grupos adversarios que tiende a 'liquidar' o a someter incluso con la fuerza armada, y es dirigente de los*

grupos afines o aliados."[267]

Oso garrantzitsua da azpimarratzea klase hegemonikoak bere menpekoekiko darabiltzan bi jarrera hauek, ezarpena eta aurkakotasuna batetik, eta elkartrukea eta integrazioa bestetik, ez direla kontrajarriak, elkarren osagarriak baizik. Bata eta bestea helburu berberarekin erabiltzen dituzte klase menperatzaileek: nagusitasunari eustea alegia. Klase menperatzaileen boterea diktaduratzat edo hegemonikotzat joko dugu, beraz, beren nagusitasuna indarraren erabileran ala onarpenezko legitimazioan oinarritzeko klase horiek duten gaitasunaren arabera.

Gramsciren hegemonia kontzeptua oso erabilia izango da kulturaren ikerkuntzan, bai kulturaren barneko dinamika hobeto ulertzeko baliogarria delako —kultura hegemonikoaren ideia posible egiten baitu—, bai eta gizarteko hegemoniaren eraikuntzaren, eta kulturan gertatzen diren prozesuen artean dagoen lotura estua ikustarazten duelako.

Lehenengoari dagokionez, Gramsci bera da hegemoniak kulturan nola funtzionatzen duen erakusten diguna, kultura hegemoniko bat ("ofiziala") dagoela esanez. Egunkariek zabaltzen dituzten folletinei buruzko ohar batean dioen legez:

> *"Los periódicos son organismos político-financieros y sólo se proponen difundir la literatura 'en sus columnas' si esta literatura hace aumentar las ventas. La novela de folletín es un medio para difundir entre las clases populares (...): esto significa éxito político y financiero. Por eso el periódico busca el tipo de novela que gusta 'ciertamente' al pueblo."*[268]

Helburu ekonomiko zein politikoak dituztelarik, hartara, egunkariek herriaren gustoko eta kulturako gauzak jaso eta hartzen dituzte. Kultura hegemonikoa, beraz, neurri batean bederen kultura popularretan oinarriturik osatzen da. Hementxe datza bere arrakasta.

---

[267]GRAMSCI, A.(1970): *El Risorgimento.* **Antología**, Siglo XXI, Mexiko (486. orr.). Aipua, honako lan honetatik harturik dago: PORTELLI, **Gramsci y el bloque histórico** aipatu lanean, 75. orr.

[268]GRAMSCI, **Cultura y literatura** aipatu lanean, 168. orr.

Gramsciren analisi honen ikuspuntutik, egungo kultura industrializatuaren funtzionamendua ikus dezakegu. Berak dioen bezala, aztergai duen literatura herrikoiaren ezaugarriak agertzen hasiak dira, jadanik bere garaian, zinemako filmeetan. Era berean, Gramscik folletinari buruz idatzirikoak gaur egungo telebistagintzaren analisirako erabat baliogarriak direla esan dezakegu.[269]

Kultura hegemonikoak, bere osakuntzan, kultura popularretako osagaiak jasotzen dituela esateak, ordea, ez digu lehenago aipatu dugun kultura popularrekiko jarrera ukatzailea ahantzarazi behar. Kultura hegemonikoak gaineratiko kulturetako zenbait osagai integratzen dituen aldi berean, beste zenbait ukatu egiten ditu. Hegemonia ez baita hedatzen kultura osora, eta bere mugetatik kanpo ezarpena eta aurkakotasuna dira nagusi. Geroago ikusiko dugun legez, bi ardatz hauek definitzen dute klase menperatzaileen kultur politika, aldi berean bi motatako erantzuna jasoaz: onarpena, batetik, eta aurkako erantzuna eta alternatiba, bestetik.

Gizarteko hegemoniaren eraikuntzaren eta kultur dinamikaren arteko loturari dagokionez, oso argi uzten du Gramscik prozesu bion arteko harreman estua, Italiako estatu-nazioaren osakuntza aztertzen duenean. Italian, dio Gramscik, badago literatura nazionala, elite intelektual batek sortua. Badago, bestalde, literatura herrikoia, hedapen handikoa; folletineko nobelen arrakasta, haren seinale argia da. Baina ez dago literatura nazional-herrikoirik: literatura nazionala ez da herrikoia, eta literatura herrikoia ez da nazionala; arrotza da, Italiatik kanpokoa (gehienbat frantsesa eta errusiarra):

> *"No existe, de hecho, ni una popularidad de la literatura artística, ni una producción indígena de literatura 'popular', porque no hay identidad entre las concepciones del mundo de los 'escritores' y del 'pueblo'; es decir, los sentimientos populares no son vividos como propios por los escritores ni éstos tienen una función 'educativa nacional', esto es, no se han planteado ni se*

---

[269]Ikus, bestela, honako aipu hau:*"No se piensa en que para muchos lectores el 'folletín' es lo mismo que la 'literatura' para las personas cultas: conocer la 'novela' que publicaba 'La Stampa' era algo así como un 'deber mundano' de portería, de patio y de galería; cada número daba lugar a 'conversaciones' en las que brillaba la intuición psicológica, la capacidad lógica de intuición de los 'más distinguidos', etc."* (GRAMSCI, **Cultura y literatura** aipatu lanean, 168. orr.). Gaur egun ere, modako telenobela jarraitzea edo telebistako azken *show* entzutetsua ikusi izana, antzeko "premiak" dira kultura popularretako biztanleentzat.

plantean el problema de dar forma a los sentimientos populares después de haberlos vivido y experimentado."[270]

Nondik dator Italiako intelektualen eta herriaren arteko eten hau? Gramsciren hitzetan, arrazoia honako hau da: Italiako herria, kulturan, intelektual arrotzen hegemoniaren menpe dago. Hots, Italian ez dago kulturan bere hegemonia ezar dezakeen bloke nazional, intelektual, eta moralik. Idazleak, herriari bizkar emanda bizi dira. Arazoa, alabaina, zabalagoa da, bai eta sakonagoa ere. Zabalagoa, literaturaren eremua gainditzen duelako, nazio kultura osoaren eremua ikutuz. Eta sakonagoa, azpian dagoena Italiako estatu-nazioak bere sorreratik barnean daraman akatsa agertzen baita hemen. Azken funtsean, zera azaltzen ari da Gramsci: Italiako burgesia, *Risorgimento* garaitik, ez dela gai izan hegemonian oinarrituriko botere sendo bat osatzeko; horrela, faxismoarekin ordainduko zen hegemonia ahuleko estatu-nazioa, herriaren eskakizunetatik at eraikiko du. Kulturan gertatzen dena, klase menperatzaileen ezgaitasun horren seinalea baino ez da. Hizkuntzaren inguruko auzia, kasu, prozesu berean kokatzen du Gramscik:

> *"La cuestión de la lengua, planteada por Manzoni, refleja también este problema, el problema de la unidad intelectual y moral de la nación y del Estado, buscada en la unidad de la lengua. Pero la unidad de la lengua es una de las maneras externas y no exclusivamente necesarias de la unidad nacional: se trata, en todo caso, de un efecto y no de una causa."*[271]

Ikus dezakegunez, kultura popularren gorabeherak, bai eta hizkuntzarenak ere, azken funtsean, botere arazoekin lotzen ditu Gramscik. Nazional-herrikoitasun kontzeptuaren bitartez, kulturaren dinamikaren gakoetako bat seinalatzen ari da: burgesiaren proiektuetan ezinbestekoa bihurtu den estatu-nazioaren osakuntza hain zuzen. Honek, prozesu hori apur bat arakatzera garamatza.

Estatu-nazioen eraikuntza

Kultura ezberdinetarako ondorio nabariak izango dituen gertaera da

---

[270]GRAMSCI, **Cultura y literatura** aipatu lanean, 167-168. orr.

[271]Ibidem, 171. orr.

estatu-nazioen sorrera. Kultura etnikoek ezezik, kultura popularrek ere eraldaketa handiak izango dituzte estatu-nazioen eraikuntzaren ondorioz. Gramsciren irakurketatik atera daitekeen bezala, nazio kultura kultura popularra izatea garrantzi handikoa da estatu-nazioaren eraikuntzan. Jakina, estatu-nazioaren eraikuntza herri mugimenduaren emaitza balitz, nazio kulturatzat, hein handi batean, kultura popularra hartuko litzatekeela pentsa dezakegu. Historiak, ordea, estatu-nazioak —herri klaseen parte hartze handiagoa edo txikiagoarekin— burgesiaren eraikinak direla erakusten digu; horregatik, nazio kulturak ez dira izango, besterik gabe, herri klaseen kulturak. Areago, burgesiak, bere hegemonia sendotu asmotan, herri kulturak desegituratu eta bere proiektuan integratu nahi izango ditu.

Europako kapitalismoaren garapenaren une batean, dio Jesús Martín-Barberok, kultura popularrak klase kultura bihurtzen hasten dira, XIX. mendean langileriak herri kultura tradizionalaz egiten duten erabilera erreibindikatzailea dela medio. Une horretan bertan, kultura popular horiek desmamituak izango dira, kontsumo masiborako kultura bihurtarazita. Kultura popularrak, masa kultura bihurtuko dira:

> *"Esa transformación del sentido de lo popular está ligada entonces no sólo ni principalmente con el* desarrollo de los medios*, sino, como lúcidamente comprendió Gramsci, con los procesos de centralización política y homogenización cultural —desintegración de las culturas populares— que exigió la constitución de los Estados nacionales, y con los procesos de desplazamiento de la legitimidad social que condujeron de la imposición violenta de la sumisión a la organización del consenso por hegemonía: a las relaciones del Estado-nación con lo nacional-popular."*[272]

Aipu honetan dakusagunez, bi prozesu nagusi aurkitzen ditugu kultura popularren eraldakuntzaren azpian. Lehenengo prozesua, estatu-nazioen sorrera bera dugu. Bigarrena, klase menperatzaileen nagusitasunaren legitimazioan gertatzen den desplazamendua: indarraren bidezko menperakuntzatik, hegemoniaren bidezko nagusitasunera doan desplazamendua, alegia.

---

[272]MARTIN-BARBERO, *Comunicación pueblo y cultura en el tiempo de las transnacionales* aipatu lanean, 46. orr.

Estatu-nazioak osatu orduko, XVIII-XIX. mendeetan Europan, honako egoera aurkitzen dugu, oro har: klase menperatzaile batek lurralde geografiko bat mugatu beharra du, bere merkatua eraikitzeko. Lurralde horretan, ordea, sarritan, kultura eta herri ezberdinak bizi dira. Beraz, estatu-nazioaren proiektua aurrera eraman nahi duen klaseak, ez du aurkitzen herri soilik, berak ezarri nahi duen osotasun ekonomiko eta politikoarekin pareka daitekeenik; errealitate ezberdinak aurkitzen ditu. Hala gertatzen da, esaterako, independentzia lortu berria duten eta estatu-nazio gisa osatu diren herrialde kolonizatu-ohiekin: izan ere, herrialde hauetako egungo estatuen mugak kolonizatzaileek ezarritako probintzia eta barrutien banaketaren ondorio dira, ez bertako herrien bilakaeraren jarraipen historikoa. Baina Latinamerika edo Afrikako errealitate honez gain, Europan ere aurkitzen dugu aniztasunik franko estatu-nazioen mugen barnean. Alfonso Pérez-Agotek oso argiro deskribatzen du gertaera hau, estatu-nazioen sorreraz ari denean:

> *"Un Estado con un centro de poder, una estructura diferenciada, un territorio físicamente definido: ¿qué existía sobre ese territorio, qué relaciones y sentimientos de pertenencia existían antes de que ese centro de poder, ocupado por una determinada clase social, comience a emitir la idea de que los individuos que habitan en el territorio forman desde orígenes remotos una comunidad? Porque esa clase social desde ese centro de poder afirma que la Nación es la comunidad de todos los ciudadanos y que esa Nación ha existido desde siempre."*[273]

Botere-gunean dagoen klasearen helburua, beraz, Estatu izatetik Nazio izatera pasatzea izango da. Gure kasuan, Estatu Espainol edo Estatu Frantses izatetik, Espainia edo Frantzia izatera. Alegia, batasun administratibotik, gizarteko batasunera, bigarren honetan nazio hizkuntzak eta nazio kulturak aparteko lekua beteko dutelarik. Menperaturiko lurralde batean hizkuntza bat ezartzea, edota "nazio kultura" bat hedatzea, jadanik ikusi dugunez, ez da estatu-nazioaren ekarpen berria; historian zehar izan diren klase menperatzaile gehienek halaxe jokatu baitute.[274] Estatu modernoaren eraikuntza garaian, ordea, baldintza berriak ditugu: herri klaseen presentzia hazkorra gizartean —

---

[273]PEREZ-AGOTE, A. (1984): **La reproducción del nacionalismo. El caso vasco**. CIS-Siglo XXI. Madrid.

[274]Ikus Txillardegiren lanari buruz esandakoak, lehenengo zatian.

besteak beste sistema "demokratikoen" sorreraren ondorioz—; kapitalismoak ezartzen dituen produkzio eta kontsumo modu berriak —lehenengoak populazioaren formazio maila igo beharra du; bigarrenak merkatugai bihurtzen du kultura bera—; komunikazioaren teknologiaren garapena; botere kontzentrazioaren modu berriak, e.a. Faktore hauen, eta beste batzuen ondorioz, estatu-nazioa legitimatuko duen nazio kultura, hein handi batean, masa kultura deiturikoa izango da.

Horixe erakusten digu estatu espainolaren historiak berak. Estatu honek azken mendeotan izandako kultur politika aztertzen duen lan batean, E. Fernández Pradok honelako mugimendu bat seinalatzen du, historian zehar: kultur politikaren ikusmiran kultura aristokratiko eta landua izatetik, estatuak gero eta gehiago begiratuko dio herriarentzat eginiko kulturari.[275] Ilustrazioaren lehenengo argiekin batera hasiko da hedatzen hiritarren ongizatea hezkuntzaren bidez lortu beharraren ideia. Baina XVIII. eta XIX. mendeetan zehar, estatu espainolaren kultur politika ondasun historikoaren babesa izango du ardatz nagusitzat —liburutegiak, museoak, eta akademiak sortzeari ekinez—, herriarentzako kultura hedatzea bigarren maila batean geratuko delarik, eta sarritan lehenengo helburuari kontrajarrita gainera. Horrela, Fernández Pradok dioen legez, 1931.eko Errepublikara arte ez da gauzatuko herriarentzako kultur politikaren ideia, euskal diputazio eta udaletxeen, eta Kataluniako Mankomunitatearen kasuak, kanpora uzten baditugu:[276]

> *"Durante el siglo XVIII se establecen así las instituciones principales que configuran el modelo tradicional en España, como en los demás países europeos, de relación del Estado con la vida cultural. Paternalista y conservador,*

---

[275]FERNANDEZ PRADO, E. (1991): **La política cultural. Qué es y para qué sirve**. Trea. Gijón.

[276]Euskal diputazioek eta udaletxeek, adibidez, ekimen aipagarriak burutu zituzten herri osoari hezkuntza helarazteko. Ekimen hauetaz, ikus, besteak beste, ARRIEN, G. (1987): **Educación y escuelas de barriada en Bizkaia**. Bizkaiko Foru Aldundia, Bilbo. ESTORNES, I. (1983): **La Sociedad de Estudios Vascos. Aportación de Eusko Ikaskuntza a la cultura vasca, 1918-1936**. Eusko Ikaskuntza, Donostia. Eta FERNANDEZ, I. (1993): **Ikastolen mugimenduaren historia. 1960-1975**. Argitaratu gabeko Doktorego Tesia. UPV/EHU.

Kataluniako burgesiak, diputazioen Mankomunitatearen bitartez, kultura masifikatzeko izandako politikaz, ikus TRESSERRAS, J. M. (1989): *La sociedad de comunicación de masas en España.* Non: TIMOTEO ALVAREZ, J. (arg.): **Historia de los medios de comunicación en España. Periodismo, imagen y publicidad (1900-1990)**. Ariel. Barcelona: 96-103. orr.

permanecerá alejado durante el siglo XIX de las corrientes de democratización y extensión de la cultura y de los nuevos movimientos artísticos. Puede describirse adecuadamente como una pervivencia del antiguo régimen que lentamente comienza a cambiar de orientación."[277]

Errepublikarekin batera, herriari zuzenduriko kulturak leku handiagoa hartuko du estatuaren politikan. Batetik, hezkuntza sistema hedatu egingo da. Bestetik, komunikabideek —liburugintza, irratia eta zinema— zein ikuskizun masiboek —futbola, boxeoa— hedapen handia izango dute garai honetan. Azkenik, gerra inguruko masa mugimenduak, alderdi ezberdinen propaganda, eta gerraren gorabeherei buruzko informazio gosea, kulturaren masifikazio prozesua bultzatuko duten faktoreak bihurtuko dira.

Gerra ostean frankismoak bere kultur politika propioa ezarriko du. Politika honek aldaketa batzuk izango ditu denboran zehar. Lehenengo une batean, *Movimientoaren* espainoltasun eta ideologiarekin bat ez zetozen kultur adierazpen guztien —hala kultura etnikoen, nola kultura popularren— ezabaketaz gain, kultur politika doktrinatzaile bat erabili zuen Francoren erregimenak, horretarako populazioaren lerrokatze ideologikoa bultzatzen zuten ekimenak burutuz (*Falange*, *Sección Femenina*, *OJE*, *SEU*, eta antzeko tresnen bitartez), komunikabideekiko kontrol estua ezarriz, eta kultur eliteak erakarriz.[278] Erregimena teknokratizatu ahala, ordea, kultur politika "populistagoa" bihurtuko da, ideologikoki hain kontrolaturik ez zeuden eremu nimiño batzuk zabalduz. Aldaketak aldaketa, modu batera edo bestera, helburu berberaz mantenduko da kultur politika frankismo osoan zehar: boterea harturik zuten klaseek, bere horretan irautearen helburua, hain zuzen ere.

---

[277]FERNANDEZ PRADO, **La política cultural. Qué es y para qué sirve** aipatu lanean, 89-90. orr.

[278]Kultur eliteak erakartzeko, baina, frankismoak ez zuen izan jokabide hegemonikorik, azken hau Gramsciren zentzuan hartzen badugu bederen. Izan ere, erregimenari nolabaiteko legitimazioa eman ziezaiokeen intelektualgo ez frankistaren sektore bat integratu beharrean, bere inguruko intelektualeekin soilik baliatu zen. Gertaera honen berri Fernández-Pradok ematen digu:*"Se frustró el proyecto más inteligente de un grupo de intelectuales falangistas (...) partidarios de una actitud más abierta, para atraer a los exiliados y a quienes habían simpatizado con la República desde posiciones moderadas."* (FERNANDEZ PRADO, **La política cultural. Qué es y para qué sirve** aipatu lanean, 101. orr.).

Nola osatzen da "nazio kultura espainola", ikusi dugun historia horretan zehar? Jadanik esana dugun bezala, kultur osagai batzuk jaso eta integratuz, eta beste batzuk ukatuz. Espainoltasuna, penintsulako kultur aniztasunetik harturiko osagai batzuen gainean eraiki da, prozesu historiko batean zehar: hizkuntza bat —gaztelera—; historiaren irakurketa interesatu bat, garaileek egina —adibidez, zazpirehun urtetan zehar musulmana izan den Andaluzia erdiaren konkista "berreskurapen" gisa aurkeztuta—; folklore bat —esanguraz husturiko flamenkoa "Espainiaren" folkloreko osagai garrantzitsutzat hartuz—; eta abar luze bat.

Espainoltasun horretan, euskal kulturak leku gutxi izan duela esateak, ez dirudi gehiegikeria. Osagai gutxi batzuk kenduta (San Ferminen irudi jakin bat, eta arloteren baten parodia topikoa), euskal kultura gehienbat ukatua izan da, kultura espainolaren eraikuntzan. Gogora dezagun Campionen *Euskara* elkartea, eta azken funtsean euskal nazionalismo politikoa bera, ukazio horri emaniko erantzun gisa sortzen direla. Geroago ere, euskal kultura kultura ukatua izanaren oharmena, nazionalismo berriaren, eta euskalgintzak mende honen erditik aurrera izango duen berpizkundearen, iturburuan izango da.

Nazio kulturaren eraikuntza, bestalde, etengabeko prozesu gisa ulertu beharra dago. "Kultura espainolaren" kasua, gainera, lehenago aipatu dugun zenbait arrazoiengatik, oso konplexua izango da. Lluís Gómez Mompart katalanak, Estatu Espainolean masa kulturaren osakuntza berantiarra dela dio; haren iritziz, 1950-60 urteetan —telebistaren bidez— diskurtso espainola etxeetara sartzen den arte, "kultur batasun espainolaz" mintzatzerik ez dago.[279] Gaur egun ere, Konstituzio Espainolak hizkuntzen eremuan ezartzen duen mailaketak (gaztelera jakin beharrekoa, eta gaineratikoak erabili ahal izatekoak soilik), beste ezerren gainetik "kultura espainolaren" nagusitasuna erakusten digu. Fernández Pradok dioen legez, 1978.eko Konstituzioak kulturaz ezartzen duena honako ideia honetan oinarriturik dago:

---

[279]GOMEZ MOMPART, J. L. (1989): *¿Existió en España prensa de masas? La prensa en torno a 1900.* Non: TIMOTEO ALVAREZ, **Historia de los medios de comunicación en España. Periodismo, imagen y publicidad (1900-1990)** aipatu lanean, 27-40. orr. Eta GOMEZ MOMPART, J. L. (1993): *Las políticas de comunicación y cultura. Cataluña: comunicación e identidad.* **III Encuentro Iberoamericano de Investigadores en Comunicación**, *Cátedra UNESCO de Comunicación. Universitat Autonoma de Barcelona,* Bartzelona, Ekaina-Uztaila, argitaratu gabeko ponentzia.

"En la existencia de una cultura española común, cuya tutela se requiere que ampare, con mayor o menor claridad, el Estado, frente a las culturas regionales."[280]

Estatu espainola "Espainiaren" ideia ezartzeko eginiko esfortzuen artean, hurbiltasunagatik, Sevillako EXPO 92 aipa dezakegu. Berau ere, nazio espainolaren egitatea erakusteko saioa litzateke, kanpora begira bezala barrura begira ere.[281]

Nazioak kulturaren bitartez eraikitze prozesu honen gaurkotasuna, azkenik, Europaren bateratze ekonomiko eta politikoaren prozesuan ikus dezakegu. EEBBen eta Japonen aurka aurrera daraman lehiaren barnean, Europako burgesia menperatzaileak "makronazio" berri baten egitasmoa gauzatzen ari dira. Egitasmo horren lehenengo urratsa, baterapen ekonomikoa izan zen, Europako Ekonomi Elkartearen jaiotzarekin. Gaur-gaurkoz, baterapen politikoaren atarian gaude, eta honekin batera baterapen kulturala bultzatzen dute klase menperatzaile europarrek. Gero eta gehiago aipatzen den "kultura europarraren" osakuntza eta hedapena, koordenada horietatik ulertu behar ditugu. Europako Elkarteko dokumentu batek dioen legez:

"Europako kultur komunitatea, ukaezinezko gertaera da jadanik. Hizkuntzen, gustoen, eta arte estiloen azaleko aniztasunaren azpian, antzekotasuna dago, kidetasuna, kultur heredentzia amankomun batean oinarrituriko nortasun edo dimentsio europar bat. Gizabanako, ideia, estilo eta balore ezberdinen ekarpenek osatu dute, mendeetan zehar, gure zibilizazio amankomuna."[282]

Berriro ere, historiaren irakurketa interesatu bat egiten da —kasu honetan Europako historian herrialdeen arteko gerrek izan duten pisua ahaztu, eta "gure zibilizazio amankomuna" azpimarratuta—, eta kanpotiko mehatxua

---

[280]FERNANDEZ PRADO, **La política cultural. Qué es y para qué sirve** aipatu lanean, 130. orr.

[281]Ikus EGAÑA, I. (1991): *Only Spain edota planetaren españolizazioa*. **Larrun**, 11.zkia.: 27-31. orr.

[282]Commision of the European Communities (1985): *The European Community and Culture.* CEC, Brussela. Aipua, honako liburutik harturikoa da: SCHLESINGER, P. (1991): **Media, State and Nation. Political Violence and Collective Identities**. Sage. London, 139. orr.

erabiltzen da —EEBBetako edo Japoneko ikusentzutekoen "inbatsioaren" aurrean, filme europarrekiko politika babeslea bultzatuta, kasu—, barneko kultur nortasuna sendotzeko.[283]

Botere-gunetik nazioa eraikitzeko ezezik, estatu modernoak berarekin daraman legitimazio modu berria gauzatzeko ere kultura nola erabiltzen den, ikusia dugu jadanik, frankismoa aipatu dugunean. Francoren erregimena gerra garaipenaren ondorioa izaki, ez da hainbeste oinarritzen botere hegemonikoan, Gramsciren zentzuan ulertuta.[284] Hori dela medio, esan bezala, kulturan ezarpena eta bestearen ukazioa nagusi izango dira.

Frankismoa agortuta, 1978.eko Konstituzioarekin ezartzen den erregimen berriak sistemari legitimitatea emango dion aliantza sare baten beharra izango du. Hegemoniazko politika honek kulturan izango duen islada gisa, Estatu Espainoleko nazio (terminologia ofizialean, "nazionalitateetako") kultura ezberdinei aitortuko zaien "errespeto" formala dugu, edota komunikabideek iraganaldi politikoan jokaturiko funtsezko papera. Azken honi dagokionez, esan dezakegu komunikabideak, batetik, sistema politiko berriaren hedatzaile bihurtu direla. Bestetik, klase menperatzaileen eta herri klaseen arteko bitartekotza lana bete dute, azken hauen eskakizun historiko batzuk jaso eta botere-guneek emaniko zentzuaz itzuliz herriari: *democracia*, *tolerancia*, *libertad*, *progreso* eta antzeko kontzeptuak, diktaduraren menpeko klaseen asmoak adierazten zituzten kontzeptuak izatetik, gaur egun klase menperatzaileek beren hegemoniarako darabiltzaten kontzeptuak izatera pasatu dira. Komunikabideek edota eskolak zentzu aldaketa horretan izan duten papera, garrantzi handikoa izan da, dudarik gabe. Era berean, hegemonia berriaren

---

[283]Europaren kultur eraikuntzari buruzko kritika baterako, ikus SCHLESINGER, **Media, State and Nation. Political Violence and Collective Identities**, aipatu lana.

[284]Adibidez, funtzionamendu hegemonikoaren eredu baten berri, kulturan, J. M. Tresserrasek ematen digu, 1900-1939 tartean Katalunian izaniko proiektu modernizatzailea aztertzen duelarik. Gainontzeko klaseak bere egitasmo politiko eta ekonomikora integratzeko saioan, Kataluniako burgesiak kulturan egindako esfortzua azpimarratzen du, besteak beste honako ondoriora iritsiz: "*En estos terrenos [consumos culturales y modelos mentales y de comportamiento], la dirección burguesa conseguirá atraerse planteamientos y comportamientos de otras clases que, presentados a menudo como antagónicos, recogerán puntos de partida copiados miméticamente y convertidos así en* masivos." (TRESSERRAS, *La sociedad de comunicación de masas en España,* aipatu lanean, 101. orr.). Francoren erregimenaren politika, ordea, Kataluniako burgesiaren oso ezberdina izango da.

eraikuntzan kulturak izan duen garrantzia ikustarazteko, kontuan hartzekoa da komunikabideak politikagintzarako eremu bihurtu izana. Diktadurapean "eritzi publikoa" halabeharrez izkutuan egonik, beste eremu batzuetan garatzen zen gizarteko komunikazioa: kalea, taldea, familia, komunikazio "alternatiboa" —kartela, pintada, panfletoa...— eta abar. Gaur egun, medio masiboek komunikazio eremu horiek ordezkatu egin dituzte neurri handi batean, herri klaseen asmoak bide zentralizatuago eta kontrolatuagoen bitartez bideratzen direlarik.

Aztertzeke daukagu, estatu-nazioen eraikuntzan kulturak duen lekua argitzeko saio honetan, euskal klase menperatzaileen jokabidea zein izan den historian zehar, eta zein den gaur egun. Sakoneko analisirik egin gabe, ohar batzuk egin ditzakegu, euskal kulturaren eta kultura popularren gorabeherei buruz ondorio batzuk atereaz.

Joxe Azurmendiren *Espainolak eta euskaldunak*[285] liburuan XVI. eta XVII. mendeetako euskal historiaz irakur daitekeen bezalaxe, orduko jauntxoek beren interesen alde erabili zuten euskal kultura. Behar izan zutenean, Gorte espainolaren aurrean beren berezitasuna eta beren nortasuna adierazten zuen kultura gisa goraipatuz; apologisten lana kokatu behar dugu hemen. Euskal klase herritarren aurrean beren nagusitasuna bermatzeko garaian, ordea, euskara zokoratuz. Adibiderik argiena, 1613.ean Bizkaiko Batzar Nagusiek harturiko erabakia dugu.[286]

Geroagoko euskal jauntxeriak —hots, burgesiak— ere, antzeko lerro batetik jarraituko du euskal kulturarekiko, jauntxoek XIX. mendean Foruak beren interesetarako erabili zituzten bezala, haiek ere euskal kultura erabiliz. Benjamin Tejerinak, XVIII. eta XIX. mendeetako euskal klase menperatzaileek

---

[285]AZURMENDI, **Espainolak eta euskaldunak**, aipatu lanean.

[286]1613.eko Abenduak 10ean, Bizkaiko jauntxoek zera erabakitzea lortu zuten Batzar Nagusietan: erromantzez irakurtzen eta idazten ez zekienik ez zela onartuko Elizaurreetako prokuradore gisa Batzarrotan. Lege honekin, jauntxoek beren boterea sendotzea lortzen zuten, herri klaseek, eskolagabeak izaki, handik aurrera jende eskolatuez baliatu beharko baitzuten ordezkatuak izateko; eta jende eskolatuok, azken funtsean, jauntxoengandik hurbilago zeuden, herritar soilak zeudena baino. Ikus AZURMENDI, **Espainolak eta euskaldunak**, aipatu lanean, 384-385. orr.

euskara erabat utzita izan dutela azpimarratzen du.[287]

Euskal Herriko klase menperatzaileek historian zehar euskararen aurrean izan duten jarrera, azkenik, Joseba Intxaustik definitzen du, euskararen historiari buruz argitaraturiko liburu batean:

> *"Los dirigentes de las Instituciones, las clases y grupos directivos no han sabido –generalmente y en términos históricos– asumir la obligación que les correspondía en la protección de este bien patrimonial de la lengua."*[288]

Lan osoan zehar, berak "hain larritzat" jotzen duen baieztapen horren adibideak biltzen ditu Intxaustik.

Ikusia dugu, euskal burgesiaren zati batek, mende honen hasieran, euskal kulturarekiko kezka agertzen duela, nazionalismoaren sorrerak erakusten duen bezala. Gogoratu beharra dago, halabaina, lehenengo euskal nazionalismoak ez ziola eman euskarari geroago emango zaion lehentasuna, Campion eta *Euskara* elkartearen salbuespenarekin.

Francoren diktadura ondoren sorturiko erregimen berriak, euskal instituzio batzuk eraikitzeko aukera eman zuen, Araba, Bizkaia, eta Gipuzkoan batetik, eta Nafarroan bestetik. Lehenengo hiruen kasura mugatuta, zera esan dezakegu: Konstituziotik eta Autonomi Estatututik abiaturik instituziook osatzen hasi orduko, euskal kulturaren aldeko jarrerak oso hedaturik zeudela gizartean. Garaiotan ikastolek izan zuten gorakada, helduen alfabetatze eta euskalduntze mugimenduaren hedapena, ikurrinaren erabileraren eztanda, komunikabide berrien agerpena, edota euskal kantagintzaren zabalpena, beste hainbat gertaerarekin batera, gizartean euskaltasuna pil-pilean zegoela adierazten duten seinaleak ditugu. Giro honetan, Eusko Jaurlaritza, diputazioak zein udaletxeak, herri eskakizun hauei aurre egin beharrean aurkitu ziren, egoera berri hartan herri klaseek jarria zuten hain itxaropen handia zapuztu nahi ez bazuten. Telebista eta irrati berrietan, legedian, hezkuntza sisteman, eta beste hainbat arlotan hasi ziren lekua hartzen euskara

---

[287]Ikus TEJERINA, B. (1992): **Nacionalismo y lengua. Los procesos de cambio lingüístico en el País Vasco**. CIS-Siglo XXI. Madrid.

[288]INTXAUSTI, J. (1992): **Euskera, la lengua de los vascos**. Eusko Jaurlaritza/Elkar. Donostia. (1.arg.:1990), 213. orr.

zein euskal kultura, instituzioen eskutik, ez herri mugimenduekiko tirabirarik gabe ordea. Euskal kultura bezala, bestalde, bestelako kultura popularrak ere onartuagoak izan ziren kultur sistema hegemonikoetan, gizarte osoak frankismoaren garai ilunetatik ateratzearren adierazten zituen asmoei jarraiki. Sistema politikoa bezala kultura ere modernizatu egin zela esan dezakegu, modernizazio horretan kultura popularrek espazio batzuk irabazi zituztelarik.

Aipatzen ari garen euskal instituziook, baina, herri klaseen eskakizunei bide ematearekin batera, bestelako jokaera bat izan dute, ia lehenengo unetik: herri ekimenak ordezkatzea alegia. Alde batetik, ordura arte herri ekimen eta asmoak zirenak jaso, eta instituzioon politikan integratzen ziren. Bestetik, eta aldi berean, herri ekimenak administraziotik zuzenean kontrolaturiko ekimenez ordezkatzeko saioak egiten ziren. Herri eta auzo mailan, Kultur Etxe askok, lan eremuak zein pertsonak bereganatuz, herriko elkarte edota jai batzordeen lana nola ordezkatu duten aipa dezakegu. Baskongadetako maila orokorragoan, adibideak ugariak dira: HABE sortu zen AEKren ordez, Antzerti herri antzerki taldeen ordez, Euskadi Irratia euskaraz lanean ari ziren irratien ordez, UPV/EHUko Uda Ikastaroak UEUren ordez, Euskararen Egun instituzionala aurrekoaren ordez, eta abar luzea.

Lehenengo unetik hona, ordezkatze politika hau areagotuz etorri dela esan daiteke, gaur egun euskalgintzaren, eta oro har herri kulturaren inguruan burutzen diren hainbat ekimen, instituzioetatik zokoratuak izateraino. Lehenago erabili ditugun kontzeptuak berrartuz, administrazioaren kultur politika, herri kulturarekiko, integrazio jarreratik ukazio jarrerara alboratu dela esan nahi dugu. Eusko Jaurlaritzako Kultura Sailaren aurrekontuen bilakaeraren azterketak, esaterako, zera erakusten digu: 1981.etik hona, administrazioak zuzenean kontrolaturiko ekimenek gero eta pisu handiagoa hartu dutela, herri ekimenentzako laguntzaren kaltetan. Adibidez, 1992.eko aurrekontuaren % 93a, administrazioak berak zuzenean kudeaturiko iharduerek jan zuten. Subentzio politika —herri kulturaren sustapenaren adierazleetako bat, alegia—, beraz, desagertzear dagoela esateak, ez du inor harritzen.[289]

---

[289]Ikus ZALLO, R. (1992): *Eusko Jaurlaritzaren kultur gastua 1992an* . **Jakin**, 73.zkia. Azaroa-Abendua: 63-70. orr.

Ildo beretik, Euskaldunon Egunkariaren aurrean Gasteizko Gobernuak izandako jarrera, adierazgarria da. Euskaraz argitaratzen den egunkari bakarra izaki, proiektua bera zapuzten saiatu zen Eusko Jaurlaritza, egunkari ofizialaren egitasmoa plazaratuz. Beronek porrot eginda eta herri ekimenetik ateratako egunkaria kalean dagoela, gaur egun laguntza eza eta boikota ere jasan beharrean aurkitzen da Egunkaria. Jaurlaritzaren jarreraren arrazoiak, Kultura Sailburuak berak azaldu zituen bezala, politika mailakoak dira erabat:

> *"Norbaitek esaten badit, Jaurlaritzaren eritziz, euskal egunkariak Ajuria-Eneako Paktupean egon behar duen ala ez, ezbairik gabe baietz esango diot, eta horren arabera ulertu behar da, beste proiektua ez dagoela muga horietan. Herri honetan jakin nahi duen guztiak daki zeren inguruan ari diren gaineratikoak, eta kasu konkretu honetan, [Egunkariakoak] Ajuria-Eneako Paktutik at dabiltzala."*[290]

Antzeko planteamenduak ikus daitezke kultur politikaren beste eremu batzuetan, hala nola 1992.eko aurrekontuen aurrean sorturiko Kultur Kezka elkargunearekiko Jaurlaritzak izandako jarreran,[291] edota EITBren bilakaeran.[292]

Guzti honek, zera pentsarazten digu: aurreko mendeetan bezala, orain ere kultura beren interesetarako darabilte euskal klase menperatzaileek. Kultur politika, beren hegemonia eraikitzea edo berorri eustea ahalbidetuko dien tresna bat da. Horrela, instituzio berriak sortu orduko, frankismotik irtetean, euskal kulturaren osagai eta ekimen batzuk jasotzea, gizarteko onarpen zabal bat eskuratzeko baliogarria suertatu zitzaien instituzioon kontrola hartu zuten

---

[290] Joseba Arregi, DEIA, 1990-VII-28 (ARGIAren **Euskal kulturaren Urtekaria. 1991** lanetik harturiko aipua, 66. orr.). Eusko Jaurlaritzaren Lehendakariordeak ere, baietsi egiten du Sailburuaren eritzia: *"Fenomeno kezkagarriak ematen ari dira, zeren euskararen eremu handiak – egunkaria barne – sektore erradikalen eta HBkoen kontrolpean jausten ari bait dira (...) Nere eritziz, gai honetan ere, bloke demokratikoak inposatu behar ditu baldintzak, bai eta prozesua burutu ere."* (Ramón Jauregi, EL DIARIO VASCO, 1990-VIII-5, lan beretik harturiko aipua).

Auzi honi buruz, eta oro har Euskaldunon Egunkaria zein euskal prentsa herri ekimenetik sorturiko proiektu gisa ikusteko, honako lan honetara jo: ZALAKAIN, J. M. (1992): **Euskal Prentsa herri proiektua da** . Argitaratu gabeko Doktorego Tesia. UPV/EHU.

[291]Kultur Kezka elkargunearen berri izateko, ikus ARGIA (1992): **Euskal kulturaren urtekaria, 1992**. Zeruko Argia. Lasarte: 198-204. orr.

[292]Gatazka politikoak EITBren informaziorako erizpideak noraino baldintzatzen dituen ikusteko, ikus EUSKO JAURLARITZAKO KULTURA SAILA (1992): *Euskal Telebista. Informe.* Gasteizko Legebiltzarrean eztabaidatzeko txostena.

taldeei. Gaur egun, ordea, euskal kultura eta kultura popularraren zenbait adierazpenekiko jarrera gero eta ukatzaileagoak, talde menperatzaileon hegemoniaren ahultasuna erakuts lezake. Esan nahi baita, taldeok, hipotesi honen arabera, ez lirateke gai izango, beren hegemonia galdu gabe, euskal kultura eta kultura popularra, benetan, beren proiektu politikoan integratzeko. Hartara, integrazioan eta "negoziaketan" oinarrituriko jokaera alde batera utzi, eta ezarpenezko jokaerara jo beharrean aurkitzen dira, euskal kulturari eta kultura popularren zenbait adierazpeni dagokienez.

Argumentazio honi jarraiki, finean, honako honetara iristen gara: euskal kulturak gaur egun euskal instituzioetatik jasaten duen ukazioa, hegemoniaren eta boterearen inguruko gatazken ondorioa da. Beste hitz batzuetan esanda: kultura popularrak gizarteko klase eta sektore ez hegemonikoen kulturak badira, euskal kulturaren ukazioaren arrazoia, herri kultura izatean datza. Azken funtsean, klase menperatuen eta klase menperatzaileen arteko gatazkaren ondorioa, alegia.

Kulturaren industria

Aurreko azpiatalean, herri kulturak kultura masifikatuak bihurtzeak, batetik, eta estatu-nazioen eraikuntzak zein estatu modernoen legitimazio modu berriek bestetik, duten lotura estua azpimarratzen saiatu gara. Prozesu nagusi bi horien barnean, estatuak zuzenean kulturan nola eragiten duen ikusi dugu. Azterketa hau, ordea, errena geratuko litzateke, baldin eta estatuaren esku sartzeaz gain kulturaren eremua zeharkatzen duten merkatuko prozesuak aipatuko ez bagenitu. Izan ere, kultura hegemonikoak ez dira sortzen eta birsortzen estatuaren esku soiletik. Dudarik ez dago, mendebaldeko Europako estatuek babesle jarrera eduki ohi izan dutela "nazio kulturarekiko", agian oraindik Ilustrazioaren azken eraginek gidatuta. Hartzailego eta merkatu handiagoak bilatzen zuten jokabide "populistagoak", entrepresa pribatuetarako utzi izan dira. Estatu hauek, hala ere, eta EEBBetan baino gehiago, nolabaiteko kontrola mantendu nahi izan dute herrialde bakoitzean sortu eta garatzen zen kulturgintzaren gainean. Telebista eta irratigintzaren jabetza eta kontrol estatalak, ondo erakusten du gertaera hau.

Estatuen eta entrepresa pribatuen arteko paper banaketa hau, ordea, hautsi egiten da 60 eta 70eko hamarkadetan zehar —apur bat beranduago Estatu Espainolean, diktadurak suposatu zuen kultur autarkiagatik—. Arrazoi

ekonomikoek eta politikoek bultzatuta, estatuen papera aldatuz joango da kulturgintzaren zuzendaritzan, merkatuko legeen indarra gero eta handiagoa izango delarik. Bestalde, Ilustrazioak gidaturiko kultur politika "hezitzailearen" azken aztarnak alde batera utziko dituzte estatuek, ekimen pribatuen "populismora" hurbilduz. Aipatu arrazoi ekonomikoen artean, kulturaren industriako kapitalen kontzentrazio eta transnazionalizazioa da azpimarragarriena, muga nazionalak gainditzen dituzten komunikabideen teknologiaren hedapenarekin batera. Arrazoi politikoen artean, Fernández Pradok 68ko Maiatzak eragindako krisia aipatzen du, krisialdi horrek ordura arte mendebaldeko estatuek gauzaturiko kultur politikaren porrota erakutsi baitzuen, estatuaren logikatik ikusita, noski.[293]

Estatuek lehenago kultur politikan zuten monopolioa eraldatu egin da, beraz, eta ekimen pribatuarekin lehian hasiak dira. Bestetik, kulturaren industriak, azken hamarkadetan, gero eta pisu handiagoa du gizartean. Hortik datorkigu kulturaren industriari buruzko gogoetaren beharra.

Euskal kulturarekiko estatuaren politikaren nondik norakoak ikusi ondoren, kulturaren industriari dagokionez zera esan behar dugu: mundu osoan kulturaren industriaren transnazionalizazioa izugarri areagotu da, 60ko hamarkadetik hona, eta horrekin batera kapitalaren kontzentrazioa ere sendotu

---

[293]Fernández Pradok dioenez, 68ko Maiatzak aldarazi egin zuen estatuen kultur politikaren ikusmira: *"A partir de ese momento [el tema principal de la discusión] lo será el problema de la participación en la vida cultural de los grupos tradicionalmente apartados de ella (...) y la actitud hacia lo que hace unos años se llamaría 'culturas alternativas': el rock, el comic, el arte pop, y en general toda una serie de productos culturales caracterizados por su fugacidad, y por tanto incompatibles con el carácter áulico de la alta cultura tradicional."* (FERNANDEZ PRADO, **La política cultural. Qué es y para qué sirve** aipatu lanean, 34. orr.). Kultur politikaren eraldaketa honek, bere islada izango du lau urte geroago Helsinkin burutuko den Europako Kultur Politiken I. Biltzarrean harturiko erabakietan: *"Se trata menos de ampliar el acceso a un tipo de cultura ofrecido por grupos privilegiados que de promover una diversidad de expansión fundada en el pluralismo social y permitir a la mayoría una participación directa y activa en la vida cultural. En una época en la que un número cada vez mayor de jóvenes rechaza una cultura establecida en la que no reconocen ni el objeto ni la fuente de sus aspiraciones, la cultura debe ser más que nunca el fruto de la libertad. No sólo no debe estar al servicio de la propaganda política, sino que es preciso que, en bien de todos, se nutra de todas las corrientes del pensamiento."* (*Helsinkiko Biltzarrearen Amaierako Txostena*, Fernández Pradok aipatua, 194. orr.). Hemen ikus dezakegunez, azken funtsean, zera proposatzen da Helsinkin kultur politikaren helburutzat: kultura popularra, "alternatiboa" edo "kontrakultura" erreibindikatuz sistemaren aurka matxinatu diren gizarte sektoreak, kulturaren bidez sistema horretan bertan integratzea (*"en bien de todos"*...).

da, EEBB, Japon eta Europako talde batzuetara zentralizatuz.[294] Eta Euskal Herria ez dago joera horretatik kanpo, Europako beste edozein herrik jasaten duen transnazionalizazioa jasaten baitu. Baina hemengo berezitasuna, honako hau da: "estatu arteko transnazionalizazioaz" gain, gure herriko kulturgintzak estatu barneko transnazionalizazioa ere pairatzen du. Ramón Zallok kultur industrigintzaren joerak aztertzen dituen artikulu batean, zera dio honetaz:[295]

> *"Euskal industria kulturalaren problematikaren lehenengo oinarrizko definizioa bere DEPENDENTZIA edo MENPETASUNA da. Eta dependentzia hori bikoitza da, gainera: transnazionala eta barrukoa (...); barruko dependentzia Estatu espainolaren markoan gauzatzen da, nagusi den kultura gaztelauarekiko menpetasuna, hain zuzen."*[296]

Sektorekako azterketa zabala eginez, Hego Euskal Herrian kontsumitzen diren kultur produktu gehien-gehienak kanpoan sortuak direla erakusten du Zallok. Euskal industria kulturalaren menpekotasun hori, kulturgintzarako materialen eta produkziorako azpiegituren arloan zein produkzio arloan gertatzen da. Gainera, eguneroko prentsa idatzia edo ekoizpen bideografikoen salbuespenak kendurik, gaineratiko sektore guztietan atzeman daiteke.

Euskal Herriko kulturaren merkatuan aurki daitezkeen produktuetatik bertan sorturikoak gutxiengo bat izateari, beste honako gertaera hau gehitu behar diogu: euskarazko ekoizpena, gutxiengo horren gutxiengoa dela. Adibide gisa, eta azterketa orohartzailea egiteko batere asmorik gabe, honako datu hauek aipa daitezke: telebistari dagokionez, Hego Euskal Herrian hedatzen

---

[294]Joera hauetaz, ikus ZALLO, R. (1990): *Joera ekonomiko berriak kultura industrializatuan* . **Jakin**, 59.zkia.: 107-147. orr.

[295]Kultur industriaz, zera ulertzen du Zallok: *"edukin sinbolikoa duten merkantziak ekoizten dituzten adar, sail eta iharduerен multzoa, lan sortzaile baten bidez sortuak, balorizatzen den kapital batek antolatuak, eta kontsumoko merkatuetara bideratuak, erreprodukzio ideologiko eta sozialeko funtzioarekin."* (ZALLO, *Joera ekonomio berriak kultura industrializatuan*, aipatu lanean, 147. orrialdeko oharra). Definizio honen azpian, honako sektoreok sartzen ditu: masa kontsumoari zuzenduriko informazioaren teknologia berriak (bideotex, teletestua, datu-baseak e.a.), industri-diseinua, liburu, zinema, diska, prentsa, irrati, telebista, eta publizitategintza. Hauekin batera, berez industriak ez diren iharduera batzuk ere aipatzen ditu (kulturaren industriari loturiko masa ikuskizunak —kantaldiak, esaterako—). Kanpoan geratzen dira, bestalde, artea, antzerkia, opera, dantza, e.a., nahiz eta hauek ere industriaren dinamikarekin oso loturik dauden.

[296]ZALLO, *Joera ekonomio berriak kultura industrializatuan*, aipatu lanean, 139. orr.

diren 7 kateetatik bakarra dela euskarazkoa, igorketa orduen % 10a osatzen duelarik.[297] Irratigintzaren arloan, 55 irratitatik 7 dira euskara hutsez aritzen direnak, beste gutxi batzuk euskaraz eta erderaz aritzen direlarik.[298] Prentsa idatzian, bertan ekoizten diren 8 egunkarietatik bakarra da euskarazkoa. Zinemagintzan, euskaraz eskaintzen diren filmak hutsaren urrena dira.[299] Bideogintza komertzial eta hezkuntzazkoan, zertxobait gehiago aurki daiteke.[300] Publizitategintzari dagokionez, bertan egiten den inbertsioaren % 4a baino ez da egiten euskarazko iragarkietarako.[301] Liburugintzan, bertan argitaratzen diren liburuak Estatu Espainolean argitaratutakoen %4,7 soila izaki, honen erdia baino apur bat gutxiago da euskaraz argitaratzen dena (% 46a).[302] Diskagintzari buruz ere, azkenik, antzeko datuak ditugu.[303] Ikus daitekeenez, euskaraz eginiko kultura oso marjinala da kulturaren industriaren barnean.

Gauzak horrela, zera esan dezakegu: euskal kulturarekiko kulturaren industriak duen jarrera, botere politikoak duenaren antzekoa dela, azken funtsean: ukaziozko jarrera hain zuzen.

Kultura popularrek merkatuko kulturan duten lekuaz galdetzen badugu, ordea, erantzutea ez da hain erraza. Euskal kultura euskararen edota ezaugarri etniko batzuen arabera definituz gero, bere presentzia zenbakitan ere neur daiteke; zenbakiz eginiko azterketak euskal kulturaren egungo egoeraren deskribapenaren zati bat baino ematen ez badigu ere, gutxiengotzearen erakuslea da. Kultura popularrekin, ordea, arazoa oso ezberdina da. Kultura mugagaitzak izaki, ez da erraza suertatzen merkatuan hedatzen diren kultur

---

[297] Ikus EUSKO JAURLARITZAKO KULTURA SAILA, *Euskal Telebista. Informe* aipatu lanean.

[298]Iturria: CIES (1991): *Komunikabideetako entzulegoaren ikerketa* eta norberak eginikoa.

[299]Ikus AZPILLAGA, P. (1992): **La industria audiovisual en Euskadi**, EUSKAL MEDIA S.A.rentzat eginiko txostena. Argitaratu gabeko mimeoa.

[300]Ibidem.

[301]Ikus OGIZA, J. (1993): *Euskarazko publizitatea prentsan* . **Uztaro**, 7.zkia.: 97-109.

[302]1991.erako datuak. Iturria: AZPILLAGA, P., MIGUEL, J. C. eta ZALLO, R. (1993): **Estructura de la comunicación en el País Vasco**. Argitaratu gabeko txostena. Mimeoa.

[303]Ikus III. Zatiaren hukaerako eranskina.

produktuek noraino jasotzen dituzten kultura popularretako osagaiak, edota noraino diren klase menperatzaileen ideologiaren eramale hutsak. Horrexegatik, kultura popularren eta kulturaren industriaren arteko loturari buruzko auzia, bi mutur ezberdinetatik ikusia izan da azken hamarkadetako bibliografian. Mutur batean, kulturaren industriako produktua kultura popularraren eredua dela defendatuko da. Beste muturrean, merkatuak kultura popularrak erabat ito egin dituela salatuko da.

Eztabaidaren bi mutur hauen artean, kulturaren industriari buruzko zenbait ikuspuntu berrikusi beharra daukagulakoan gaude, eta horretantxe saiatuko gara hurrengo orrialdeetan, "masa kultura" deitu izan denari buruzko gogoeta eginez.

3.2.2.- Kultura popularra, ala masa kultura?

XIX. eta XX. mendeetako gizarteko eraldakuntzarekin batera, "masa gizartea" deiturikoa sortzen da. Edo, hobeto esanda, herria, gero eta gehiago, "masa" bezala ikusteko joera, hitz honek daraman zama konnotatibo ezkor guztiarekin.[304] Demokrazia burges-liberalen eskutik, herriak, ordura arte itxita eduki duen eremu berri batera sartzeko eskubidea lortzen du, paper gainean bederen: politikaren eremura sartzekoa, hain zuzen, ordezkatzezko mekanismoen bitartez. Baina herriaren nahiak haruntzago doaz, eta bere esku hartze aldarrikapena ez da mugatzen politikara. Nonbait, herria ez dago konforme eman zaion boto eskubidearekin, eta gehiago nahi luke: gizarteko bizitza osora hedatu nahi du bere presentzia. Kulturaren plazerretara ere. "Masa", matxinatu egin da mende honen hasierarako, iraultza klasikoen moldeak erabili ez baditu ere. Ortega y Gasset filosofoak, behintzat, halaxe ikusi zuen auzia, 1929.ean *La rebelión de las masas* liburua argitaratu zuenean:

"La masa ha resuelto adelantarse al primer plano social y ocupar los locales

---

[304]Masa kontzeptuaren ibilbideaz, eta bere inplikazio teoriko eta ideologikoez, ikus, besteak beste, WOLF, M. (1987): **La investigación de la comunicación de masas. Crítica y perspectivas**. Paidós. Barcelona. (1.arg.:1985); SWINGEWOOD, A. (1987): **El mito de la cultura de masas**. Premiá. Mexiko. (1.arg.:1979); eta MARTIN-BARBERO, J. (1987): **De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía**. Gustavo Gili. Barcelona.

y usar los utensilios y gozar de los placeres antes adscritos a los pocos."[305]

Horra hor masaren matxinada. Bere nahi horretan, gainera, elefantea kristaldendara bezala sartu da masa kulturaren mundura, eta dena hautsi ere bere ezjakintasunaz. Ezberdindua eta ezohizkoa dena ez ditu maite masak; masa-gizakia, bere burua besteen pareko ikusten duenean soilik sentitzen baita gustora. Berdintasun asmo hori dela medio, masa-gizakiak kultura bera deuseztatuko du, kulturak bakantasuna behar baitu:

> "Lo característico del momento es que el alma vulgar, sabiéndose vulgar, tiene el denuedo de afirmar el derecho de la vulgaridad y lo impone dondequiera *(...) La masa arrolla todo lo diferente, egregio, individual, calificado y selecto."*[306]

Ortega y Gassetek desgrazia bat bezala planteiatzen duen masa kulturaren sorrera hau, ordea, bestela balora liteke ikuspuntu aurrerazaleago batetik. Izan ere, filosofo espainolak arrazoi izan balu, herria jaun eta jabe litzateke, politikan zein kulturan. Eta hori, termino horietan planteiaturik, ez litzateke kaltegarria. Baina kontrakoa ari da gertatzen, D. McDonald ezkertiarraren iritziz. Herria gero eta menpekoagoa da kulturan. McDonaldentzat, herri izatetik masa izatera igaro da eremu honetan. Bestela esanda: lehenago, kultura popular bat zegoen, herriak berak egina. Kultura popularrarekin batera, goi mailako kultura bat ere esistitzen zen. Bion artean aparteko arazorik ez zegoen; bakoitzak definiturik zeuzkan bere eremuak eta bere mugak. Baina mende honetan zehar, oreka hori hautsi egin da. Komunikabideen eraginez, *masscult* edo masa kultura sortu da. Masa kultura ez da kultura popularra, hau herriak eginiko kultura baitzen, eta hura teknikari batzuek ekoizten duten eta merkatura hedatzen den kultura baita: *kleenexak* bezala egiten eta kontsumitzen da gaur egun kultur produktua. Areago: kultura popularraz gain, goi kultura bera ere deseuztatzen ari da masa kultura, komunikabideek dena irentsi nahi dutelako, kultur produktua eta egileak, merkaturatu orduko, ustelduz:

---

[305]ORTEGA Y GASSET, J. (1986): **La rebelión de las masas**. Espasa-Calpe. Madrid. (1.arg.:1929), 70. orr.

[306]Ibidem, 71. orr.

"El Arte Popular era una institución del pueblo, un huerto privado protegido por una cerca que lo aislaba del gran parque formal de los señores. Pero el Masscult derriba la cerca, integrando a las masas en una forma degradada de Alta Cultura, y convirtiéndose así en instrumento de dominio."[307]

Goi kulturaren usteltzearen eredutzat, Hemingway jotzen du McDonaldek: talento handiko idazle izaki, ospearen lilurak erakarrita masarentzat idazten hasten da, bere talento guztia alboratuz.

Kulturaren merkaturatzeak kultura popularren zein goi mailako kulturen desagerpena eragin duela diotenen aurka, beste eritzi andana bat bilduko da, komunikabideen hazkuntzak, hezkuntza sistemaren hedapenarekin batera, kulturaren demokratizazioa ekarri duela defendatuz. E. Shils dugu, besteak beste, lerro honetako izen adierazgarrienetako bat.[308] Planteamendu hau, azken funtsean, herria eroslegoarekin, eta askatasuna merkatuarekin parekatzen dituen ikuspuntu liberalaren planteamendua da. EEBBetako literaturan kultura masiboari —bereziki komunikabideetatik hedatutakoari— *popular culture* deitzeko joera, ikuspuntu honen adierazgarria dugu. Ikuspuntu honek ordea, ahaztu egiten ditu, gutxienez, funtsezko gertaera bi: lehenengoa, boterearen auzia; alegia, boteretik nola erabiltzen den kultura gizarteko menperakuntza birsortzeko. Masa kultura ezin baita ulertu herriak askatasunean egiten duen kulturatzat. Bigarrena, masiboak ez diren kultur prozesuek gizabanakoen eta gizataldeen bizitzan duten garrantzia.

Batzuek —"masa kulturarekiko" kritikoek— eta besteek —haren apologistek— mende honen bigarren erdian kulturaren inguruan izandako debate garrantzitsuenetako baten muturrak izan dira, Umberto Ecok *"apokaliptikoak* versus *integratuak"* izenez bataiaturiko debatean hain zuzen.[309]

---

[307]MACDONALD, D. (1969): *Masscult y Midcult.* Non: ELKARLANEAN (arg.): **La industria de la cultura**. Alberto Corazón. Madrid: 67-156 (1.arg.:1960), 81. orr.

[308]Ikus SHILS, E. (1969): *La sociedad de masas y su cultura.* Non: ELKARLANEAN, **La industria de la cultura** aipatu lanean, 157-194 orr.(1.arg.:1960).

[309]Ikus ECO, U. (1985): **Apocalípticos e integrados**. Lumen. Barcelona. (1.arg.:1965) Ecok, liburu honetan, masa kultura kritikatzen duten "apokaliptikoen" eta haren defentsa akritikoa egiten duten "integratuen" argudioak biltzen ditu. Antzeko lan bat egiten du Alan Swingewoodek, ikuspuntu ezberdin gehiago hartuz. Ikus SWINGEWOOD, A. (1987): **El mito de la cultura de masas**. Premiá. Mexiko. (1.arg.:1979).

Beharbada, industriaosteko gizarteetako kulturek merkaturatzearen eta teknifikatzearen ondorioz izan dituzten eraldakuntzak era sakonenean aztertu dituzten autoreak, Frankfurteko Eskolakoak ditugu. Europako ezkerraren pentsamenduan izan duten eraginaz gain, praktikan izandakoa ere kontuan hartzekoa da, 1968.eko Maiatza sonatuan ikusi zen legez. Euskal Herriari dagokionez, ezkerra europarraren bitartez etorririko eraginaz gain, ikusia dugu jadanik Eusebio Osak zuzenean jasotzen dituela autore hauek kulturari eginiko kritika.

Aztertzen ari garen auzirako gehien interesatzen zaizkigun autoreak, Theodor W. Adorno eta Max Horkheimer ditugu, batetik, eta Walter Benjamin, bestetik.[310] Gure iritziz, lehenengoen analisiek kultura popularrak ukatuta masa kultura alienatzailea nagusi dela diotenen argudio zentralak zehaztu eta sakontzen dituzte. Benjaminen lanek, kultur produktua esperimentatzeko edo bizitzeko "beste" modu bat mahaigaineratzen duenean, kultura popularrak aztertzeko ikuspuntua eskaintzen digutelakoan gaude. Guzti honengatik, batzuen eta bestearen lanetara hurbilduko gara segidan.

Adorno eta Horkheimer: kulturaren industria, herri kulturaren ukazio gisa

T. W. Adorno eta M. Horkheimerren bizitza eta lana —Frankfurteko Eskolaren lehenengo gizaldiko beste zenbait pentsalarirena bezalaxe— erabat baldintzatu zituen hogeita hamarretako Alemanian nazismoak eduki zuen hedapenak. Nazismotik ihesi Estatu Batuetara joanik, bertan aurkitu zuten gizartearen bizipenak ere, kulturak faxismoan zein demokrazia liberalean jokatzen duen funtsezko paperaren garrantziaz ohartarazi zituen. Testuinguru bikoitz honetatik ekingo diote kulturaren azterketari, eta "merkatuko demokrazian" zabaltzen den kulturak bere baitan daraman totalismoa salatuko dute.

---

[310]Kanpoan uzten dugu, beraz, euskarazko bibliografian agerpen handiagoa izan duen Herbert Marcuse. Halaxe ikus daiteke Jakinek 1969.ean eskainiriko monografikoan, edo beste ale batzuetan argitaraturiko artikuluetan. Ikus JAKIN (arg.) (1969): **Gaurko pentsalari bat**. Arantzazu. AZURMENDI, J. (1979): *H. Marcuse hil da* . **Jakin**, 11.zkia.: 70-72. SANTAMARIA, K. (1968): *Markuse'k diola-ta* . **Jakin**, 31-32.zkia.: 82-83. Roman Garateren lan bat ere aipa daiteke hemen, Marcuseren eragina jasotzen baitu. Ikus GARATE, R. (1973): **Lanaren antropologia**. Mensajero. Bilbo.

1947.ean agertutako *Kulturaren industria: ilustrazioa, masen iruzurra* artikuluan,[311] ikuspegi hau darabilte Adorno eta Horkheimerrek masa komunikabideek —bereziki zinemak, irratiak eta informazio aldizkariek— hedatzen dituzten kultur produktuen kritika egiteko. Garaiko teoria soziologikoen arabera, gizarte garatuetan halako nahasketa edo erdigunearen galera aurkitzen dugu kulturan. Alegia, nolabaiteko kaos kulturala, erlijioa eta aurrekapitalismoaren azken hondakinak ahultzearen, eta bereizketa sozial eta teknologikoaren ondorioz. Baina Adorno eta Horkheimerrek ez dute bat egiten nahasketaren uste honekin, eta zentzu horretan beren artikuluaren lehenengo baieztapena erabatekoa da:

> *"La cultura marca actualmente la misma impronta sobre todas las cosas. El cine, la radio y la revista informativa componen un sistema que es uniforme en su conjunto y en cada una de sus partes."*[312]

Sistema bat dugu, *kulturaren industria* alegia. Sistema honek merkantzia bihurtu du kultur objektua, kontsumorako gaia. Eta merkantziok ekoizten dituen aldi berean, kontsumitzaileen premiak ere ekoizten ditu, publizitatearen —eta, azken funtsean, gizarteko sistema osoaren— bitartez. Mekanismo bikoitz hau, sailkako ekoizpena eta premien ekoizpena alegia, kulturaren industriak osatzen duen sistemaren oinarrian aurki dezakegu.

Kultura merkaturako gaia bihurtu den neurrian, gizakia ez da izango kulturaren subjektua, kultur produktuak merkatuan bilatuko duen helburua baizik. Hartzailea, kontsumitzaile hutsa bilakatzen da kulturaren industriaren aurrean. Era berean merkatuak, eta ez beste ezerk, ezartzen du kultur produktuen izaera:

> *"La unidad implacable de la industria cultural es presagio de lo que ha de suceder en política. Las diferenciaciones marcadas, tales como entre películas A y B o entre narraciones publicadas en revistas de diversos niveles de precio, no dependen tanto de los temas respectivos como de la clasificación, organización y*

---

[311]ADORNO, T. W. eta HORKHEIMER, M. (1986): *La industria de la cultura: ilustración como engaño de las masas.* Non: CURRAN, J., GUREVITCH, M. eta WOOLLACOT, J. (arg.): **Sociedad y comunicación de masas**. Fondo de Cultura Económica. Mexiko: 393-432 (1.arg.:1947).

[312]Ibidem, 393. orr.

calificación de los consumidores. A todos se les proporciona algo, de modo que ninguno pueda evadirse."[313]

Merkaturatzearen ondorioz, kultur produktu guztien esangura —tankera ezberdinak izanagatik— berbera da: hots, inbertituriko kapitalaren emaitza:

> *"Es el triunfo del capital invertido, cuya categoría de amo y señor está grabada profundamente en los corazones de los desposeídos en ese sector profesional* [zinema]*; es el contenido significativo de cualquier película, cualquiera que sea el argumento elegido por el equipo de producción."*[314]

Ustezko aniztasunaren azpian, beraz, Adorno eta Horkheimerrek kultur industriaren batasuna azpimarratzen dute. Batasun hori, gainera, oso estuki ezartzen du kulturaren industriak produktu guztietan, moda eta erizpide tinko multzoa bihurtu den estiloaren bitartez. Kontsumorako ekoiztuta, kultur produktuak erabat zaindu behar ditu xehetasun guztiak, dagokion merkatuko ahalik eta esparru handiena lortu ahal izateko.

Baina kultur produktuen izaera definitzen duen errentagarritasun mota ez da etekin ekonomikoa soilik. Edo, beste modu batean esanda, errentagarritasun ekonomikoa eta errentagarritasun ideologikoa oso loturik agertzen dira kulturaren industrian. Alde honetatik, azpimarratzekoa da kulturak industriaosteko gizarteetan beteko duen funtsezko papera: *dibertsioa*.

Kultura, lanaldiaren bestekaldea bihurtzen da. Alde batetik, kultur produktua ekoizpen prozesu industrialen ondorioa delako. Horrelaxe ekoizten baita kultura sistema honetan. Bestetik, langileari lanaldiaren gogorra jasatea ahalbidetuko dion dibertsioa bihurtzen da kultura. Eguneroko frustrazio eta etsipenen aurrean, klase zapalduek ihesa bilatuko dute kultur produktuetan:

> *"En todo caso, placer significa no pensar en nada y olvidarse del sufrimiento aunque éste se ponga de manifiesto. En esencia, es indefensión. Es evasión; y no, como se afirma, evasión de una realidad funesta, sino del último residuo de la idea de resistencia. La liberación que el pasatiempo promete es*

---

[313]Ibidem, 395. orr.

[314]Ibidem, 396. orr.

libertad de pensamiento y de negación."[315]

Dibertsio edo plazer horretan, kultur produktuak ez dio gogoetarako aukerarik ematen hartzaileari, hain zuzen ere bere funtzioa gogoeta ekiditea izango baita. Hartzailearen erreakzio guztiak produktuan daude jadanik, eta ez du inolako esfortzurik egin behar hura kontsumitzean.

Horren adibide argitzat jartzen dute Adorno eta Horkheimerrek soinudun zinema. Filme batean, haria eta sekuentziak oso azkar doaz, eta hartzailea ezin da gelditu gogoeta egiten, hala eginez gero filmearen haria galduko luke eta. Hortaz, produktua amaiturik ematen zaio hartzaileari. Moeta honetako kulturak ezin du gauza berririk eskaini, berria hartzeak esfortzu bat suposatzen duelako. Kultura, hartara, bere izaera kritikoa galdu eta gizarteko sistemaren legitimatzailea bihurtzen da, *sasikultura*.

Adorno eta Horkheimerren analisi zorrotz honen aurrean, ezin da ukatu irakurlea nolabaiteko pesimismo batek inguratuta sentitzen denik. Kultura tresna alienatzaile bihurtzeko estrategia baten barnean funtzionatzen duen sistema baten salaketak, ez du baikorregia izateko lekurik uzten. Eta ez da gutxiagorako, industriaosteko sistema kapitalistak kulturaren eremuan lortu omen duen nagusitasuna ikusita:

> *"Cuanto más sólidas se vuelven las posiciones de la industria cultural, más sumariamente puede comerciar con las necesidades del consumidor, produciéndolas, controlándolas, disciplinándolas y hasta retirando la diversión: un progreso cultural de esta índole no conoce límites."*[316]

Ezkortasun honen sorburuan, esan bezala, pentsalari hauen lana hainbeste baldintzatu zuten nazismoaren eta Iparrameriketako gizartearen bizipenak ikusi behar ditugu. Baina, horrekin batera, sorburu horretan herriarekiko eta klase menperatuekiko mesfidantza handi bat ez ote dagoen galdetzen diogu geure buruari. Esan nahi baita, Adorno eta Horkheimerrek

---

[315]Ibidem, 413. orr. Erabiltzen ari garen gaztelerazko itzulpen honetan *plazerra* hitza agertzen bada ere, beste batzuetan *dibertsioa* agertzen da haren ordez. Edozein modutan, kulturaren industriak hartzaileari eskaintzen dion kultur produktuaren *gozamena* adierazi nahi dute egileek kontzeptu honen bitartez, benetako *fruizioaren* ezberdina hain zuzen.

[316]Ibidem, 413. orr.

industriaosteko gizarteetako kulturaren azterketa argi hori egiten dutenean, kultura horren hartzaileei ematen dieten lekua destinatari pasibo huts eta manipulakorrak izatearena baino ez da:

> "*Los consumidores* [kulturaren kontsumitzaileak] *son los trabajadores y empleados, los agricultores y los miembros de la clase media modesta. La producción capitalista los aprisiona, física y espiritualmente, a tal punto de indefensión que caen víctimas de lo que se les ofrece. Con la misma naturalidad que los gobernados se tomaron siempre la moralidad que les impusieron más en serio que los propios gobernantes, las masas engañadas se sienten más cautivadas que los triunfadores por el mito del éxito. Inconmoviblemente, insisten en la misma ideología que les esclaviza.*"[317]

Menpekoekiko mesfidantza honek, sarritan bi kritikariok errealitate gordinetik aldendu eta propio prestaturiko kabi batean babestera eramaten dituela dirudi. Artearen paradigman oinarritutako kultura baten ideia buruan dutela, Adorno eta Horkheimerrek bazter batera uzten dituzte gaineratiko kultur adierazpideak, eta ez "kulturaren industria" soilik. Areago, mendeetan zehar —eta ez gizarte kapitalista garaikideotan propio— menperatuen kulturetako osagai izan diren zenbait praktika kritikatzen dituzte, kultur industriak erabiltzen dituen mekanismoak aipatzen dituztenean. Honen adibide bat irriaren kritika da. Kulturaren industriak plazerraz eta dibertsioaz egiten duen erabilera alienatzailea aztertzen dutelarik, sistema kapitalistaren trikimailu horren kritika baino haruntzago doaz:

> "*La risa es el eco del poder, entendido como algo insoslayable. El jolgorio es un baño medicinal. La industria del placer no deja nunca de prescribirlo, y convierte a la risa en instrumento del fraude que practica. En los momentos de felicidad no hay risa; sólo las operetas y el cine representan lo sexual con un acompañamiento de sonoras risotadas. Pero Baudelaire está tan desprovisto de humor como Hölderlin. En la sociedad engañosa, la risa es una enfermedad que aqueja a la felicidad y la arrastra hasta el interior de su despreciable totalidad. Reirse de algo entraña siempre la mofa de este algo (...) Tales espectadores carcajeantes son una parodia de humanitarismo; todos ellos son mónadas, dedicados al placer de estar dispuestos a cualquier cosa a expensas de los demás*

---

[317]Ibidem, 404. orr.

(...) El goce es austero: res severa verum gaudium*."[318]

Bertan egiten diren aipuengatik ez balitz, pasarte luze hau Jorge eta Baskervilleko Gillermo abadeek *finis Africae* liburutegian duten lehia dialektikotik ateratakoa dela esan liteke. Umberto Ecoren *Larrosaren izena* nobela irakurria duenak gogoratuko duenez, Jorge liburuzainak, elkarrizketa horretan, Aristotelesen *Poetica II* liburukia ezkutatu izanaren arrazoia onartzen du, bertan egiten den irriaren goraipamena arbuiagarria dela argudiatuz.

Adorno eta Horkheimerren honelako planteamenduek beste zenbait egileren kritikak piztu dituzte. Honela Jesús Martín-Barberok, haien lanaren balioa azpimarratu ondoren, historian zehar elite baten esku egon den kultura baten defentsa egitea leporatzen die. Ildo honetatik, une batean Adorno eta Ortega y Gasseten zenbait planteamendu hurbil ikusten ditu Martín-Barberok, bakoitza bere ikuspuntu ideologikotik, biak altxatzen direlakoan herriak kulturan hartu nahi duen protagonismoaren aurrean.[319] Azken funtsean, Ortegak zein Adornok kritikatuko dute populismoek —bereziki populismo faxistek—, herriak ulertuko duen arte errealista aldarrikatuz, kulturaz egiten duten erabilera. Kritika egokia, gure ustez, totalismoaren kritika egiteko baliogarria den bitartean. Baina populismo kulturalaren kritika herriarekiko mesfidantza eta harengandiko aldentzea bihurtzen denean, gizarteko gertaerak ulertzeko oztopo bat baino ez diogu jartzen geure buruari, beste totalismo batera eroriz gainera: elite intelektualek kulturaren eremuan ezartzen duten totalismoa, alegia.

Honaino iritsita, Martín-Barberok, haiekiko deslilluratzeak eman dion arrenkuraz batzuetan, agerian jartzen ditu Frankfurtekoon lan zorrotzaren mugak, Adorno eta Horkheimerrek beren analisietan ikusi ez zutena galdera moduan plazaratuz:

> "*¿Y si en el origen de la industria cultural más que la lógica de la mercancía lo que estuviera en verdad fuera la reacción frustrada de las masas ante*

---

* "BENETAKO POZA SERIOA DA".

[318]Ibidem, 410. orr.

[319]Ikus MARTIN-BARBERO, **De los medios a las mediaciones** aipatu lanean, 53-54. orr.

un arte reservado a las minorías?"[320]

Dudarik ez da Adorno eta Horkheimerrek kulturaz duten kontzeptua oso lotuta dagoela artearen ulerkera bati. Eta ulerkera horretatik begiratuta, herriak "kulturaz" egiten duen irakurketa beti izango da aberrantea, desbideratua. Baina egile hauek ez dituzte kontuan hartzen beste esperientzi modu batzuk, kultur eta arte produktuen beste erabilera mota batzuk, beste praktika batzuk, une batean arteak eskaintzen duen berrikuntza-ahalmena bezain askatzaileak izan daitezkeenak.

Horrela, artelanaren aurrean eduki beharreko jarrera gogoetatsua ez diren gaineratiko jarrera eta erabilera guztiak baztertu egingo dituzte Adorno eta Horkheimerrek, kulturaren industriako produktuetan ere:

> *"El ama de casa encuentra en la oscuridad de un cine un refugio donde puede permanecer sentada unas horas sin ser vista, del mismo modo que solía asomarse a mirar por la ventana cuando aún había hogares y descanso vespertino. Los parados de las grandes ciudades encuentran frescura en verano y abrigo en invierno en estos locales de temperatura acondicionada."*[321]

Puntu honetan, Adorno eta Horkheimerren kritikak kontraesan bat agertzen duela uste dugu. Etxekoandreak, inork ikusi gabean egoteko parada aurkitzen du zineman, ordu batzuez bederen. Zergatik babesleku horren premia? Seguru asko, egunerokotasunaren estualdietatik ihesi dabilelako: etxeko zapalkuntzatik zein gizonezkoen begirada menperatzaileetatik ihesi. Eta zinemako iluntasunean aurkitzen du ihesbidea. Hau horrela bada, zergatik, hartara, filmearen edukiari edo bere ekoizpenaren barne logikari erreparatu? Esan nahi baita, kulturaren industriak hartzaileari eskaintzen dion produktuaren arrakasta, hartzaileak produktuaz egiten duen erabileran badatza, zergatik mugatu produktuaren barne egitura ideologikoaren azterketara?[322]

---

[320]Ibidem, 54. orr.

[321]ADORNO eta HORKHEIMER, *La industria de la cultura: ilustración como engaño de las masas* aipatu lanean, 409. orr.

[322]Jesús Martín-Barberok oso modu grafikoaz planteiatzen du kezka berbera, behin ikasleekin zinemara joanda gertaturikoa kontatzen duenean: *"Lo que me pasó ese día lo suelo*

Galdera hauek, garrantzi handiko bi auziri loturik daude. Lehenengoa, kulturaren industriaren arrakastari buruzkoa da, eta azken funtsean gizarte sistema menperatzaile baten iraupenaz galdetzea suposatzen du. Adorno eta Horkheimerrek diotenez, menperatuek "*inconmoviblemente, insisten en la misma ideología que les esclaviza.*"[323] Eta honen aurrean, kritikariak bide bi aukera ditzake: alienaturiko masa horiengandik alde egin eta bere kabian geratu, egin beharreko lana egokiro burutu delakoan; ala hori horrela gertatzearen arrazoiak bilatu, menperakuntza egoera gainditzea ahalbidetuko duten analisiak eginez. Gure iritziz, ez dago ukatzerik Adorno eta Horkheimerren analisia zorrotza eta baliogarria denik. Bereziki, mende hasieratik hona "kultur demokraziaren" izenean merkatuko kulturaren goraipamen akritikoa egiten diharduen liberalismoaren faltsukeria ikustarazteko. Ezin baita izkutatu, inondik inora, kulturaren industriak bere produktuetan ezartzen duen zama alienatzailea. Baina kulturaren eredutzat artea hartuz, eta herria masa pasibo izatera kondenatuz, aipatu praktika politikoa oztopatu baino ez da egiten.

Bigarren auzia, hartzaile xeheak kultur produktuaren aurrean duen jarrerari buruzkoa da. Alegia, Adorno eta Horkheimerrek produktuaren edukiari begiratzen diote batez ere. Baina, beraiek onartzen duten legez, produktuaz egiten den erabilera, haren edukitik oso urrun egon daiteke,

---

contar llamándolo pomposamente un 'escalofrío epistemológico'. Resulta que a los veinte minutos de proyección estábamos tan aburridos, pues el film era tan elemental y cursi, que comenzamos a carcajearnos. La gente que nos rodeaba -el cine estaba lleno, en su mayoría hombres; era un film que batió records en Colombia y por eso estábamos allí- se indignó, nos gritó y nos quiso sacar por la fuerza. Durante el resto de la proyección yo miraba a esos hombres, emocionados hasta las lágrimas, viviendo el drama con un placer formidable... y al salir me rompía la cabeza preguntándome: ¿Qué tiene que ver el film que yo veía con el que veían ellos? Si lo que a mí me hastiaba a ellos les encantaba, ¿qué había allí que yo no veía y ellos sí? ¿Y de qué va a servir a esas gentes mi lectura ideológica por más que la aterrice a su lenguaje, si esa lectura lo será siempre del film que yo vi, no del que vieron ellos? Yo andaba por ese entonces encantado con las pistas que abría la semiología... y hasta ahí llegó mi encanto. Y tengo cientos de páginas escritas, que no me atrevo a publicar, en las que en el fondo no hago sino dar vueltas en torno a una pregunta que hace años me ayudó a formular Dufrenne: ¿Por qué las clases populares 'invierten deseo y extraen placer' en esa cultura que les niega como sujetos? Esa que tú te haces ¿qué masivo masoquismo, qué comportamiento suicida de clase puede explicar esta fascinación? Y que a mí me lleva hoy en día a plantearme la necesidad ineludible de leer la cultura de masa desde ese otro 'lugar', desde el que es formulable esta otra pregunta: ¿Qué, en la cultura de masa, responde no a la lógica del capital sino a otras lógicas?" (M. Mattelarti idatziriko gutuna). Ikus MATTELART, A. eta MATTELART, M. (1987): **Pensar sobre los medios. Comunicación y crítica social**. Fundesco. Madrid (1. argit.: 1986), 119-120. orr.

[323]ADORNO eta HORKHEIMER, *La industria de la cultura: ilustración como engaño de las masas* aipatu lanean, 404. orr.

etxekoandrea, bere iluntasunean, ikusten ari den filmeak hedatzen dituen balore ideologikoetatik egon daitekeen bezain urrun. Honek, kultur produktuaren esperientzia modu ezberdinen esistentziaren auzia planteiatzera garamatza.

Benjamin: esperientziaren "beste" moduak

Adorno eta Horkheimerren ezkortasunean, teknologia berriekiko mesfidantza ikusi du zenbaitek. Zehazkiago, argazki, zinema, edota irratigintzak beraiekin batera daramaten teknologia artearen munduan sartu izana litzateke, funtsean, Frankfurteko kide hauek kulturaren zentzuaren galeran ikusten duten arrazoi nagusia.[324]

Hain zuzen ere, aurrerapen teknologikoak artean sartu izanari buruzko jarrera izango da Walter Benjamin bere eskolakideongandik bereiztuko duten auzietako bat. Benjamin, Bertolt Brecht bere lagunarengandik hurbilago egongo da teknologia berriek eskaintzen dituzten aukerak aztertu orduko. Zentzu honetan, ezaguna da Brechtek irratigintzak zabaltzen dituen ahalmen berriei buruz eginiko proposamena:

> *"Hay que transformar la radio, convertirla de medio de distribución en medio de comunicación. La radio sería el más fabuloso medio de comunicación imaginable de la vida pública, un sistema de canalización fantástico, es decir, lo sería si supiera no solamente transmitir, sino también recibir, por tanto, no solamente oir al radioescucha, sino también hacerlo hablar, y no aislarlo, sino ponerse en comunicación con él (...) Si consideraran esto utópico, les ruego reflexionen sobre el por qué es utópico."*[325]

Brecht bezala, Benjamin ere saiatuko da aukera berriak ikusten kulturak

---

[324]Adibidez, ikus MATTELART, A. eta PIEMME, J.-M. (1981): **La televisión alternativa**. Anagrama. Barcelona. (1.arg.:1980). Hans Magnus Enzensbergerrek, berrogei urte geroago, kritika bera egingo dio Marcuseren eragin zuzena jaso duen Ezker Berriari; zehazki, 68ko Maiatzean komunikabideen teknologiarekin izandako jarrera mesfidantzazkoa izatea. Ikus ENZENSBERGER, H. M. (1974): **Elementos para una teoría de los medios de comunicación**. Anagrama. Barcelona. (1.arg.:1971)

[325]BRECHT, B. (1984): *Teoría de la radio.* (1.arg.:1932) (131-132. orr.). Non: BRECHT, B. (arg.): **El arte y la política**. Nueva Nicaragua. Managua: 120-136.

hartu dituen bide eta modu berrietan. Horrela, Benjaminen lanak zera ahalbidetuko digu: kulturan nagusitzen ari diren teknologia eta hedapen masiborako bide berriak, kultura popularren ukazio bezala ulertu beharrean, haren agerpen modu berri bezala ulertzea. Nolabait esateko, esan genezake teknologiak eta komunikabideen hedapenak ez dutela kultura popularra desagertarazten; eraldatu egiten dute. Beste hitz batzuetan, Benjaminek kapitalaren logika baino gehiago ikusten du kulturaren industriaren produktuetan, eta "beste" logika horiek aztertzera abiatzen da.

Saio horretan, Adorno eta Horkheimerrengandik bereiztuko da. Hauek, kultura artearekin parekatzen dutenez gero, kultur produktuaren barne egituran ikusten dute bere manipulazio ahalmena, artelanak edukian gordetzen baitu bere baliorik handiena. Benjaminen ikusmira, ordea, kultur produktuaren esperimentatzeko moduari zuzenduko zaio. Alegia, masak zer egiten duen haren aurrean.

Benjaminek esperientzia modu ezberdinei buruz eginiko azterketatik, bereziki puntu bi ekarri nahi ditugu hona. Batetik, narraziogintzaz egiten duen analisia. Bestetik, seguruenik egile honen izena kultur ikerlarien artean gehien hedatu duen artikulu baten edukia: *Artelana, birsorkuntza teknologikoaren garaian*.[326] Bigarren puntu honetan, Adorno eta Horkheimerrek agertzen duten ezkortasunaren aurrean, gizarteko eta teknologiazko eraldaketan ikusten dituen ahalmen askatzaileak azpimarratzen ditu. Lehenengoan, gure lanerako oso interesgarria den ikuspegi bat agertzen du Benjaminek: goi mailako kultura eta kultura popularren arteko aldea, nobelagintza eta narraziogintzaren arteko ezberdintasunetan isladatuta.

Narraziogintza, Benjaminen ustez, galtzen ari den harreman mota bat dugu. Lantokian, tabernan, zein etxeko iluntzeetan, narrazioek gizabanakoen bizipenen zati handi bat betetzen zuten lehenago. Kapitalismoaren garai berrian, ordea, nobelaren eta informazioaren hedapenarekin narrazioak gero eta espazio gutxiago hartzen du gizakien arteko harremanetan.

Narrazioan gizakiek esperientziak trukatzen dizkiote elkarri. Norbaiten

---

[326]BENJAMIN, W. (1986): *El arte en la época de su reproducción mecánica.* (1.arg.:1934). Non: CURRAN, GUREVITCH, eta WOOLACOT, **Sociedad y comunicación de masas**. aipatu lanean, 433-460 orr.

bizipenetatik sortua da, bizipen hori kontalariarena zein hirugarren batena izan daitekeelarik. Era berean, kontakizunaren une beretik entzulearen bizipen bihurtzen da, nobela ez bezala:

> *"Separa a la novela frente a todas las demás formas de la creación prosaica el hecho de que ni proviene ni se dirige a una tradición oral. Sobre todo, sin embargo, que es contraria al narrar mismo. El narrador toma lo que narra de la experiencia, sea la propia o una que le ha sido transmitida. Y la transmite como experiencia para aquellos que oyen su historia. El novelista, en cambio, se ha aislado. El lugar de nacimiento de la novela es el individuo en su soledad (...)"*[327]

Egileak bezala, irakurleak ere bakardadean irakurtzen du nobela. Narrazioaren entzuleak, ordea, parte hartu egiten du narrazioan.

Nobelaren moduan, gizarte industralizatuetan *"sortzen ari den komunikazio modu berri bat"* ere dugu narraziogintzaren kontrakoa: informazioa alegia. Informazioak gaurkotasuna eta frogagarritasuna behar ditu, narrazioak ez bezala. Azken honek ez ditu gertaerak zertan esplikatu, kontatu baizik, eta horrexek ahalbidetzen du entzuleak bere kasa interpretatzea. "Eta nola jarraitzen du?" galdetzea beti dago narrazioan. Informazioan eta nobelan, ordea, ez dago hori galdetzerik. Nobelan, kasu, kontatutakoa amaitu egiten da liburuarekin batera. Amaieran aurkitzen du zentzua orrialdeetan zehar kontatutakoak.

Benjaminen ustez, narraziogintza desagertzen ari den komunikazio mota bat da. Lanaren antolaketari eta bizimoduari oso lotuta dagoelarik, narrazioak asperraldietan du bere unerik aproposena, izpiritua atsedenean dagoen unea baita asperraldia. Egungo lanaldian, ordea, *"denborarik neurtzen ez zen garaia igaroa da jadanik"*, eta kontakizunetarako aukerak murriztu egin dira.

Bigarren puntuari dagokionez, hots, artelana birsortzeko eta errepikatzeko teknologiak ekarriko dituen ondorioez, azpimarratu beharra dago Benjaminen lana ez dela erortzen teknologismoan. Alegia, beste ikerlari asko aritu izan da teknologiaren garapenak kulturan izango dituen eraginen

---

[327]BENJAMIN, W. (1986): *El narrador. Consideraciones sobre la obra de Nicolai Leskov.* Non: BENJAMIN, W.: **Sobre el programa de la filosofía futura**. Planeta-Agostini. Barcelona: 189-211 (192-193. orr.).

inguruan. McLuhanek, kasu, teknologia berriek hartzailearen harmenean eragingo dituzten aldaketak nabarmentzen ditu, bere kasako estiloaz.[328] Baina McLuhanek agertzen duen baikortasun teknologikoaren aldean, Benjaminek teknologiaren nagusitasunaren ordez garapen teknikoen atzean dauden gizarteko harremanetara jotzen du erantzun bila. Hain zuzen ere, birsorkuntzaren teknologiek eragindako harmen modu berriaren atzean gizarteko eraldakuntzak ikusten ditu. Eta teknologia horren garapena, azken funtsean, zeharo baldintzatu dute masaren asmo eta eskakizun berriek.

Benjaminen ustez, masak "berdintasunerako zentzua" du, Ortega zein Adornok hain mesfidantza handiz ikusten zuten berdintasunerako zentzua. Baina zentzu honetan, gizarteko bizitzan eta kulturan esku hartu nahia, eta gizakien arteko berdintasunaren asmoa ikusi behar ditugu. Zentzu honek izaera askatzailea du, mendeetan zehar boterearen edo ondasunen banaketatik bezala kulturatik ere baztertuak izan diren masentzat bederen.

Berdintasun hori hurbilago egon liteke artelanaren birsorketari esker. Gaur egungo teknologiak ahalbidetzen duen birsorketak arte lanaren *ziskua*[329] hausten du. Izan ere, teknologiaren eskutik, edozein artelan jatorrizko lanarekiko batere ezberdintasunik gabe birsor daiteke. Ez dago jatorrizko eta birsortutako lanen arteko ezberdintasunik. Bestalde, artelana jende guztiaren esku egotea ahalbidetzen du birsorketak. Edozeinek eskura dezake edozein margo edo sinfonia, jatorrizkoa barik kopia baten bidez bada ere. Honek hautsi egiten du lehengo ezberdintasun bat: bakar batzuek artelanak eskuratu ahal zituzten, eta gehiengo batentzat erabat ikustezinak ziren. Gure garaiko artelana, ostera, hartzailearen bila irteten da, behin eta berriz birsortuz. Hain da horrela, ezen gaur egungo arte berrian (Benjaminen garaian bereziki zinema eta argazkigintza ziren arte berrien ereduak) ez baitu batere zentzurik lanaren jatorrizkotasunaz galdetzeak. Batere zentzurik ez luke filme baten kopia bakarra egiteak, eta ahalik eta gehien banatzen dira. Era berean, ikusten ari garena kopia ala jatorrizko filmazioa denentz galdetzea lekuz kanpo dago.

Artelanaren ziskua hautsita, masa artearen eremura hurbiltzen da:

---

[328]McLUHAN, M. (1985): **La Galaxia Gutenberg**. Planeta, Barcelona (1. argit.: 1962).

[329]Gaztelerazko itzulpenean *aura* kontzeptua agertzen da.

"Quitarle su envoltura a cada objeto, triturar su aura, es la signatura de una percepción cuyo sentido para lo igual en el mundo ha crecido tanto que incluso, por medio de la reproducción, le gana terreno a lo irrepetible (...) La orientación de la realidad a las masas y de éstas a la realidad es un proceso de alcance ilimitado tanto para el pensamiento como para la contemplación."[330]

Masak artera eta artea masetarako hurbilketan, Benjaminek izugarrizko ahalmen askatzailea ikusten du, eta baikortasun honetan Adorno eta Horkheimerren antipodetan kokatzen da, hauek beren artikulua argitaratu baino hamahiru urte lehenago. Eta azken hauek kulturaren industriaren objektuetan *dibertsio hutsa* (gogoaren heriotz gisa ulertuta) baino ikusten ez badute, Benjaminek ez ditu dibertsioa eta hausnarketa kontrajartzen. Aitzitik, biok lotu egiten ditu. Artelanak, kopia bihurturik, lehenagoko kultu balioa galdu du. Lehengo artelanak, erritual baterako aukera eskaintzen zuen. Erritual horretan, herri xehea bazterturik zegoen, eta bere erantzuna artelanaren errefusa zen. Gaur egun, ordea, herria hurbildu egiten da artelanera, birsorketari esker. Ondorioa argi ikusten du Benjaminek:

"La reproductibilidad técnica de la obra artística modifica la relación de la masa para con el arte. De retrógrada, frente a un Picasso por ejemplo, se transforma en progresiva, por ejemplo cara a un Chaplin."[331]

Hemen datza Benjamin eta bere kideen arteko alderik nabarmenetako bat. Adorno eta Horkheimerrek esperientzia modu bat dute buruan kulturaren industriaren analisia egiten dutenean, artearen esperientzia modua hain zuzen. Kulturaren merkaturatzeak, esperientzia modu honi dakarzkion ondorioak era zorrotz batean aztertzen dituzte. Baina hortxe dago, gure iritziz, beren muga. Izan ere, azterketa hori ez baita nahikoa gaur egungo gure gizarteetan kulturan gertatzen dena ulertzeko. Masak, herriak, kultur objektuaren aurrean duen jarrera ez da arte-kritikariak edo intelektualak duena. Ezberdintasun hori, gainera, ez da kulturaren industriaren sistemaren emaitza. Esperientzia modu ezberdinen esistentzia ez baita atzo goizeko kontua.

Hortaz, gure lanerako hementxe hartzen du zentzua Benjaminen

---

[330]BENJAMIN, *El arte en la época de su reproducción mecánica* aipatu lanean, 438. orr.

[331]Ibidem, 450. orr.

ekarpenak. Benjamin, kulturaren industriaren alienazioaz Adorno eta Horkheimerrek eginiko analisiaz harago doa. Narrazioaz esandakoek, esperientzia modu ezberdinak badirela erakusten digute. Artelanaren birsorketari buruzkoek, bestalde, zera susmarazten digute: kultur produktuan merkatuko logika ez den beste logika batzuk ere badirela. Horrela, kulturaren industriaren presentzia kultura popularren ukazio bezala ez ulertzeko modua eskaintzen digu Benjaminek, bere kideen kritikak ikusten uzten ez zuen eremu hori erakutsiz, eta egungo euskal gizarte garaikidean ere kultura popularraz mintzatzea ahalbidetuz.

3.2.3.- Kultura popularren agerpen moduak

Kultura popularrei buruz mintzatzeko, gutxienez puntu bi hartu behar ditugu kontuan. Batetik, nahiz eta kultura popularrak hegemoniarekiko harreman gatazkatsuan eraikitzen diren, ez dira beti hegemoniari erabat kontrajarriak. Kultura popularra ez dugu "kultura alternatiboa" deitu izan denarekin edota "kontrakulturarekin" nahastu behar. Bigarrenik, kultura popularrez galdetzea kultura hegemonikoen harmen eta kontsumoaz ere galdetzea suposatzen du. Esan nahi baita, herri klaseen kultura ez da agertzen, soilik, zentzu alternatibo handiagoan edo txikiagoan sortzen diren kultur adierazpideetan; klase horiei eskaintzen zaiena jasotzeko eta kontsumitzeko moduan ere presente dago kultura popularra. Puntu bioi erreparatuko diegu, beraz, jarraian.

Jadanik esana dugu kultura guztiek osotasun gisa eraikitzeko joera dutela. Kultura batean zenbat eta osagai gehiago egon, eta zenbat eta sistema egituratzaile trinkoagoak izan, orduan hainbat sendoagoa izango dela osotasun gisa eraikitzeko joera. Horregatik, kultura batzuen baterapenerako eta autobaieztapenerako joera handiagoa izango da, beste kultura batzuena baino.

Horren arabera, hegemonikoak ez diren kultura popularrek, kultura nagusitik bereiztu eta haren alternatiba gisa aurkeztera jotzen dutela esan dezakegu, baina modu eta maila ezberdinetan.

Euskal kultura, menperatua, estatu espainolak bere finkapenerako hedatzen duen kulturaren ezberdin eta alternatiba gisa ikus daiteke. Hizkuntzak du hor egituratzeko ahalmen handia. Baina ikusi dugu, halaber, bestelako kultura popularrak ez direla hain egituratuak, eta kultura

hegemonikoarekiko gatazkan elkartrukeak suertatzen direla. Hartara, kultura popularren eremuan abaniko oso bat aurki daiteke, kultura hegemonikoen erabateko errefusa eta alternatiba planteiatzen duten ereduetatik, haren onarpen eta birsorketa suposatzen duten ereduetara bitarte. Gaztetxeak, esaterako, eta beren inguruko kultur adierazpideak —janzkeratik musikaraino— gizarte sistema honen eta bere kulturaren aurkako kultur adierazpide gisa eraikitzen dira. Kasurik gehienetan, bertan parte hartzen dutenak ere ohartun izan daitezke zentzu alternatibo horretaz, eta horrela beren burua aurkeztu. Bilbo Zaharreko Gaztetxearen aldizkari batean, *¿Por qué les estorbamos?* izenburupean, honako hau irakur daiteke:

> *"Bilbao, una ciudad pensada y construida para los negocios, en franca decadencia y 'capital del eje atlántico', necesita de espacios como el Gaztetxe, fuera de los circuitos de la cultura del dinero, para seguir ofreciendo sin nigún interés económico una oportunidad a todas las personas que quieran participar en el proyecto. Para que eso sea así, GAZTETXEA DEFENDITUKO DUGU."*[332]

Kultura hegemonikoak bazterturik dituen adierazpen eremuak lantzera datozen ekimen eta taldeak, ugariak dira euskal gizartean: jaiak, kultur elkarteak, musika, dantza, edo antzerki taldeak, komunikabide alternatiboak (herri aldizkariak, irrati libreak, *fanzineak,* berri ajentziak...), eskola eta tailerrak, eta abar luze batean atzeman daiteke kultura popularren adierazpen ohartuna.

Baina, esan bezala, kultura popularrak ez dira hor agortzen. Gizarteko harreman material eta sinbolikoetan menpekoa denak ez du, beti, aurkakotasunez edo alternatibaz erantzuten. Lehenago ikusi dugunez, kultura popularretan logika bat baino gehiago aurki daiteke. Eta batzuetan, logika hori gehiago oinarritzen da taktikan, estrategian baino:

> *"Estrategia es el cálculo de las relaciones de fuerza que posibilita la posesión de un lugar propio, el cual sirve de base a la gestión de las relaciones con una exterioridad diferenciada. Táctica es por el contrario el modo de operación, de lucha, de quien no dispone de lugar propio ni de frontera que distinga al otro como una totalidad visible; lo que hace de la táctica un modo de acción dependiente del tiempo, muy poroso al contexto, sensible especialmente a la*

---

[332]BILBO ZAHARREKO GAZTETXEA (1992): **6 años explorando la cultura popular**. Bilbo Zaharreko Gaztetxea. Bilbo.

ocasión."[333]

Azaldu nahi dugunaren adibide bat eman diezaiguke emakumeen historiak. Emakumezkoak beren menpekotasunari aurre egiteko "eremu propiorik" ezean aurkitu izan dute beren burua mendeetan zehar. Ez "eremu" objektiborik —praktikak, zeinuak, elkarteak—, ez eta subjektuarteko tresnarik ere askotan —kontzeptuak edota menpekotasunarekiko oharpena—. Menpekotasuna bizipena zen, hein handi batean oharkabea. Egoera honetan, menpekotasuna ahal bezala profitatzeko taktikak gehiago baldintzatu du emakumezko askoren erantzuna, askapen estrategia orokor batek baino:

> *"A pesar de los impedimentos y restricciones, las mujeres europeas han trabajado en firme para conceder valor a sus vidas (...) La mayoría no se rebeló o su rebelión no dejó huellas en la documentación histórica. La ideología de la inferioridad de las mujeres estaba tan profundamente arraigada en la estructura de las vidas de mujeres y hombres, que pocos la cuestionaron. Sin embargo, las mujeres europeas no han sido meras víctimas. Por el contrario, incapaces de ver más allá de las actitudes de su cultura, pusieron en práctica las estrategias de quienes se hallaban en posiciones subordinadas: manipular, agradar, soportar, sobrevivir. La mayoría de las mujeres europeas se acomodaron en la institución de la familia dominada por los varones, que les garantizaban la subsistencia, les ofrecían un compañero para toda la vida y les inspiraban un sentimiento de protección frente a las fuerzas que escapaban a su control."*[334]

Menpekotasunari talde gisa aurre egiteko aukerarik gabe, emakumezkoek modu "pribatuan" erantzun dutela esan genezake; hots, nork bere menpekotasunetik ahalik eta probetxurik handiena atereaz. Familia barneko botere-guneak irabaziz, ezkontzak ematen zion segurtasunaz baliatuz, edota gizonezkoaren menpeko agertuz, beronen onarpen keinuren bat arakatzeko.

Baina "pribatua" kontzeptua, hemen, arazotsua da. Izan ere, "pribatua-publikoa" eta "pertsonala-gizartekoa" bereizketak paraleloak dira, eta

---

[333]MARTIN-BARBERO, **De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía** aipatu lanean, 93. orr.

[334]ANDERSON, B. S. eta ZINSSER, J. P. (1991): **Historia de las mujeres: una historia propia**. Crítica. Barcelona (1.arg.:1988), 15. orr.

pertsonala "subjektibo" gisa ulertzen den bezala, gizartekoa zurrun eta ageri gisa ulertzen da. Eta ikuskera itxi honek gizartean hain ageriak ez diren baina gertatu gertatzen diren zenbait prozesu ikustea galeraz diezaiguke. Raymond Williamsek aipatzen dituen *sentipenaren* edo *bizipenaren egiturez* ari gara (*structure of feeling*).[335]

Williamsek, gizartekoa eta pertsonala gehiegi bereiztearen arriskuak ikusten ditu. Gizartekoa, jadanik instituzionalizatua eta egina da, agerikoa, zurruna. Pertsonala, bizipena da, oraina, instituzionalizatu gabea. Eskema honen arriskua zera da: gizartean gertatzen dena, jadanik instituzionalizaturik eta nolabait definiturik dagoenera mugatzea, gizartean sortu baina oraindik bizipen pertsonalean soilik eraginkor diren esperientzia moduak ahaztuz. Williamsek artelana hartzen du adibidetzat. Artelana beti bera da, objektu materialea den heinean. Baina artearen prozesua irakurketa konkretuetan osatzen baita, artelana ezin daiteke ulertu materialtasun hutsetik; hartzaileak egiten duen irakurketarekin batera ulertu behar dugu. Eta irakurketa moduak etengabe eralda daitezke. Eraldaketok, gizartean definituak izan aurretik, modu "pertsonalean" agertzen dira lehenik. Baina gizarteko eraldaketak dira:

> *"Son sociales de dos maneras que las distinguen de los sentidos reducidos de los social, considerado esto como lo institucional y lo formal; primero, en el hecho de que son* cambios de presencia *(...); segundo, en el hecho de que aunque son emergentes o preemergentes, no necesitan esperar una definición, una clasificación o una racionalización antes de ejercer presiones palpables y de establecer límites efectivos sobre la experiencia y sobre la acción."*[336]

Williamsek ez du gehiegi garatzen bizipenaren egituren kontzeptu hau, baina haren bitartez zera iradokitzen digu: oraindik "pribatu" edo "pertsonal" gisa definitzen diren kultur —beraz, gizartezko— egiturak esistitzen direla. Eta egiturak diren neurrian, egituratzaileak dira ere —beraz, eraginkorrak—. Iradokizun honek, gure diskurtsoaren haria berreskuratuz, ikusmira eraldatzen digu. Alegia, populartasunaren bila kultur adierazpideen sorkuntzari begiratzetik, harmen eta kontsumoari begiratzera garamatza.

---

[335]Ikus WILLIAMS, R. (1980): **Marxismo y literatura**. Península. Barcelona. (1.arg.:1977), 151-158. orr.

[336]Ibidem, 154. orr.

Nola irakurtzen da, kultura popularretatik, kultura hegemonikoa? Martín-Barberok, "irakurketa" popularraren hiru ezaugarri azpimarratzen ditu.[337] Batetik, irakurketa popularra kolektiboa izaten da. Arte lanaren aurrean ez bezala, edota kultur produktuaren edukia aztertzen duen kritikoaren irudian ez bezala, harmen kolektiboak pisu handia du kultura popularretan. Ahozko kulturetan irakurtzen dakienari entzutera beste guztiak biltzen diren bezalaxe, egungo ikuskizun masiboetan ere kolektibotasuna kultura popularren adierazgarritzat har daiteke. *"Masa-gizona gustora dago besteen pareko sentitzean"*, zioen Ortega y Gassetek. Baina horren atzean, menperatuen arteko elkartasun arrastorik ez ote dagoen galdetu behar diogu geure buruari, interes pribatuaren edota hautakutxako botoaren banakokerian oinarritzen den gizarte sistemari kontrajarritako elkartasunaren arrastoak hain zuzen ere.

Irakurketa popularraren bigarren ezaugarria, adierazkortasuna da. Publiko popularrak ez ditu bere emozioak eta bere burutazioak gordetzen, kanporatu egiten ditu. Horretan, hartzaile "jakintsuaren" beste muturrean jartzen da, azken hau hain arduratsu agertzen baita irakurritakoa —hots, ikusi edo entzundakoa— gordetzen. Adornok dioenez, gozamena amaitzen den tokian bertan hasten da benetako irakurketa. Kultura popularretik ordea, hartzailea, bere algara, txistu, txalo, barre, negar, mar-mar, txutxu-mutxu eta abarrekin, ez da mugatzen ematen zaiona besterik gabe hartzera, eta esan liteke parte hartu ere egin nahi duela. Musika entzuteko modu ezberdinen arteko alderaketak erakusten digu hau: orkesta baten kontzertuan, entzulearen jarrera gogoetatsu eta hartzaile hutsarena da. Folk edo rock emanaldi batean, ordea, entzuleak parte hartu egiten du jaialdian, kantak abestuz, dantza eginez, edo besterik gabe multzoko kide izanez. Kasu honetan, jaialdia musikajoleek zein publikoak osatzen dutela esan liteke, orkestaren kasuan ia soilik igorleak eta produktuak osatzen dutelarik. Horrela, entzule bakar batentzat orkestak jotzen duela irudikatzea ez da zaila; entzule bakarra lukeen rock jaialdiak —edota bertso saioak—, ordea, pentsaezina dirudi.[338]

---

[337]MARTIN-BARBERO, **De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía** aipatu lanean.

[338]Irakurketa popularra eta kultoaren arteko ezberdintasuna ikustarazteko, Urte Berri egunean Vienan egiten den ohizko kontzertuaren salbuespenak balio digu. Aipatu kontzertuan, orkestak Johann Straussen *Radetzky* martxa jotzen duenean, entzuleak txaloka hasten dira, martxaren erritmoa eramanez. Une horretan, kontzertua ez da agortzen orkestak

Parte hartzeko asmo bera aurkitzen du Bourdieuk herri klaseek kultura hegemonikoaren zenbait adierazpideren aurrean agertzen duten errefusa ulertu nahirik:

> *"El principio de las reticencias y de los rechazos no reside solamente en una falta de familiaridad sino también en un profundo deseo de participación (...) Por el contrario, el espectáculo popular es el que procura, de forma inseparable, la participación individual del espectador en el espectáculo y la participación colectiva en la fiesta cuya ocasión es el propio espectáculo."*[339]

Kultura popularren adierazkortasuna eta parte hartzea, hain zuzen, oso kontuan hartzekoak dira, kultura masiboaren zenbait produktuk lortzen duten arrakasta ulertzeko (etxean ere jokoan parte hartzea ahalbidetzen duten telebistako lehiaketetatik, futbol taldeko "hamabigarren jokalaria" izatea ahalbidetzen duten *peña* eta klubetaraino: *tifosi*, *colligans*, e.a.).[340]

Irakurketa popularra, kolektiboa eta adierazkorraz gain, desbideratua dela dio Martín-Barberok. Alegia, herri klaseek beren eredu eta kode propioetatik irakurtzen dute kultura hegemonikoak eskaintzen diena. Frankfurtekoen lana aipatuz, kultur objektuaren esperientzi modu ezberdinak badaudela ikusi dugu. Semiotikak ere jorratua du igorlearen asmoen eta hartzailearen irakurketaren arteko parekotasun ezaren arazoa, kultura

---

publikoari eskaintzen dion obran, eta zuzendariak berak erakusten du hori, buelta eginda besaulkietan eseritakoei batutaz erritmoa markatzen dienean. Keinu horretan, zuzendariak orkestan partehartzera gonbidatzen ditu "entzuleak", eta hauek gustora onartzen gonbidapena. Hemen —eta hemen bakarrik orkestako musikaren kasuan—, entzuleak parte hartu egiten du obran, kultura popularretan ohizkoa den ezaugarri bat, une batez, bereganatuz.

[339]BOURDIEU, P. (1991): **La distinción. Criterio y bases sociales del gusto.** Taurus. Madrid. (30-32. orr.)

[340]1993.eko Ekainaren 6an izandako Hauteskunde Orokorretan botoemaleen parte hartu nahiak jokatu zuen papera, aztertzeko moduko gauza delakoan gaude. Izan ere, hauteskundeotako parte hartzea espero zena baino askoz handiagoa izan zen, Hego Euskal Herrian ustekabeko emaitzak gertatuz. Hauteskundeotan, botoak normalean izan ohi ez duen balioa izan zuen jende askoren begien aurrean: batzuentzat, politikagintzan aldaketaren bat eragiteko aukera zen, PPri emaniko botoak alderdi honek gobernua eskuratzea ahalbidetzen baitzuen —ordura arteko hauteskundeetan, posibilitate hori urrunegitzat jotzen zen—. Beste batzuentzat, "eskumak" gobernurik eskura ez zezan laguntzeko aukera zen botoa, PSOEri emanez. Agian, hemendik atera daitekezkeen ondorio nabarmenetako bat honako hauxe da: jendeak parte hartu egiten du, politikagintzan ere, bere parte hartzea eraginkortzat jotzen duenean.

ezberdinei dagozkien kode ezberdinen esistentziari leporatuz.[341]

Horrela, hegemoniaren edo etekin ekonomikoaren asmoekin hedaturiko produktua, kultura popularretan, bestelako praktika batzuetarako aitzakia edo abiapuntua izan daiteke. Telenobela, kulturaren industriaren produktu tipikoa da, eta gizarte kapitalista eta patriarkalaren balore nagusiak hedatzen ditu. Kultura landu eta kritikoaren ikuspuntutik, gainera, ez du gauza berririk eskaintzen, dena errepikapen hutsean eta formula errazean geratzen baita. Adorno eta Horkheimerrek salaturiko dibertsioa da. Puerto de Santamariako espetxean zeuden euskal preso politikoek, ordea, bestela ikusten zuten. Aldez aurretik gizarte eta kultur sistema menperatzailearen aurkako kontzientzia maila altua aitortu behar zaien presook, gozamen handiz ikusten omen zuten arratseroko telenobela. Arrazoia, honako hau: euskal kultura popularrean hain hedatuta dagoen lehian aritzeko aukera ematen zien telenobelak: "urlia sandiarekin ezkonduko da", "berendia ez dago hilik", eta antzekoak asmatu beharrez, bost hogerlekoko apostuak egiten zituzten, jokorako aukera profitaturik.

Irakurketa popularraren ezaugarri hauek, zera erakusten digute: kultura popularrak ez direla agortzen sistema hegemonikoetatik kanpo sortzen diren kultur adierazpideetara. Bestetik, Adorno eta Horkheimerrek uste zutenaren aurka, kultura hegemonikoak herri klaseak erabat irensten dituelako ideia gainditzeko laguntzen digute. Kultura popularrak, nolabaiteko iragazkina baitira klase menperatzaileek hedatzen dituzten eredu sinbolikoen aurrean. García Canclinik dioen bezala, herri klaseek, beren kulturaz, "b" minuskulako *boterea* dute. Honek ez gaitu eraman behar, ordea, herriaren botere oroahaldunaren sineskeriara. Izan ere, zenbait ikerlarik hainbeste azpimarratu dute herri klaseek kultura hegemonikoa beren kode propioetatik hartzen dutela, eta beren zentzu propioa ematen diotela, ezen inolako menperakuntzarik gertatuko ez bailitzan jokatzen baitute. Hartzailea, ikuspuntu honen arabera, jaun eta jabe izango litzateke heltzen zaizkion kultur ereduez zentzua atera orduko, eta honek ekindin egingo luke alienazio oro. Errealitatea, ordea, askoz gordinagoa da, eta kulturan erabateko alienaziorik ez dagoela begi bistako gauzatzat jotzen badugu ere, ezin esan daiteke herri

---

[341]Ikus ECO, U. (1985): *¿El público, perjudica a la televisión?* Non: MORAGAS, M. (arg.): **Sociología de la comunicación de masas (II)**. Gustavo Gili. Barcelona: 172-195 (1.arg.:1974)

klaseak beren kultur adierazpideak sortu, garatu, hedatu, eta hartzeko askeak direnik. Hasteko, kultur ekoizpen eta hedapenerako tresna ugari, gizarteko klase menperatzaileen jabetzakoak direlako. Eta herri klaseak, kultura popularrak sortzeko izan ditzaketen eremu propioak kenduta, estatuak zein entrepresa multinazionalek ezartzen dituzten kultur erritmoen arabera dantzatzera behartuta daudelako, hein handi batean.

Botere-guneetatik hedatzen diren kultur ereduak saihesteko eta menpekotasunari aurre egiteko herriak dituen baliabideak aztertu dituen soziologo bat Michel Maffesoli dugu. Maffesolik, *El tiempo de las tribus* izeneko liburu batean, egungo hiri handietan gertatzen diren "sozialitate" berriak azpimarratzen ditu, banakokeria nagusituta "gizartearekikoa" hilda dagoela diotenen aurka.[342] Horrela, nazio, klase, edota sexuan oinarrituriko nortasun kolektibo handiek desagertzera jotzen duten aldi berean, dio Maffesolik, nortasun berriak sortzen dira hirietan: moda, talde txiki, edota "hirietako leinuekiko" (*punk*, *beatnik*, *skin-head*, *rocker*, eta abarrekiko) atxekimendua dugu gertaera berri honen adierazlea. Gizartearekikoa, beraz, bizirik dago, modu berrietan bada ere; masa gizarteak ez du deuseztatu "elkarrekin egoteak" gizakientzat duen garrantzia.

Maffesoliren analisiaren erakargarritasuna zalantzan jartzerik ez dagoela uste dugu. Izan ere, gizarte garaikideetan suertatzen diren hainbat prozesu sinboliko, elkartasun sare, eta sistemaren aurkako erantzun, ikustarazteko balio digu, berak aipatzen dituen "sozialitate" modu berriak kulturaren industriak ezarritako modaren errepikapen hutsa izatera kondenatu gabe. Eztabaidagarriagoak dira, ordea, Maffesolik gertaera hauen azpian ikusten duen "herriaren lurpeko potentzia", eta zer esanik ez hortik atera daitezkeen ondorioak, hala maila analitikoan nola politikoan.

Lurpeko potentzia edo ahalmena, Maffesoliren iritziz, herriak duen "berezko bizitasun edo garapena" da, menpekotasun egoeran ere bizirik irautea ahalbidetzen diona. Itzali ezinezko ahalmen hau, matxinada edo jaietan ezezik, hiriko leinuetan zein eguneroko bizitzan agertzen da. Horrela, mendeetan zehar pairaturiko menpekotasunari, herriak aurre egin dio ironiaz, trufaz, goikoekiko mesfidantzaz, unean unekoa bizi izanez, edota "itxurazko

---

[342]MAFFESOLI, M. (1990): **El tiempo de las tribus**. Icaria. Barcelona. (1.arg.:1988).

onarpenaz". Berezko bizitasun honi esker, herri menperatuak bizirik irautea lortu duela dio Maffesolik. Eta hemen, zera leporatu behar diogu analisi honi: batetik, berak aipatzen duen lurpeko potentzia horren esistentzia frogaezina dela, herriaren idealizazio ikaragarria izatearen kutsu handia dariolarik gainera. Bestetik, menpekoek zapalkuntzari aurre egiteko erabiltzen dituzten zeharkako mekanismoak aipatzea gauza bat da; oso bestelakoa da, ordea, menperatuak zapalkuntzarik ez balego bezala jokatzen duela uste izatea. Izan ere, Maffesolik herriak bizirik iraun duela dioenean, ahaztu egiten du herri horrek historian zehar galdu duen guztia, edota menperakuntzak desagertarazi —eta desagertarazten— dituen herri eta gizakiak. Horiek ez dute bizirik irauterik izan, esan beharko genioke Maffesoliri.

Azkenik, mota honetako analisietatik honelako ondorio politikoa ateratzen da: herriak berezko bizitasun ahalmena duenez, ez dago ezer egin beharrik; herria beregaina da menperakuntzari aurre egiteko. Baina berezko ahalmen horrek, herria menpekotasunetik askatzeko barik, menpeko gisa soilik irauteko —orain arte bezala— balio badio herriari? Orain arteko historia menpeko herriaz mintzo baitzaigu, ez herri askeaz. Politikaren saturazioa dela medio, boterea krisian dagoela dio Maffesolik. Gizarteko zapalkuntzarik ez dagoela esatera, ordea, ez da ausartzen. Herriari geratzen zaion itxaropen bakarra, zapalkuntza hori ahal den ondoen saihestea baino ez ote da?

Maffesoliren lana, lehenago aipatu ditugun ekarpen interesgarriak dituen arren, herriaren botere oroahaldunean sinistuta menperakuntza ahazten dutenen adibidea da. Kultura hegemonikoak hedatzen dituen ereduak, eta herriak, kultura horretaz egiten duen erabilera dela medio, jasotzen dituenak berberak ez direla esatea, gauza bat da; kultura hegemonikoa hain zuzen ere *hegemonikoa* dela ahaztea, ordea, zeharo gauza ezberdina da.[343]

---

[343]Herriak kultura hegemonikoarekiko duen autonomia gehiegi azpimarratzen duten joeren berri eta kritikarako, ikus: HARRIS, **From Class Struggle to the Politics of Pleasure. The Effects of Gramscianism on Cultural Studies**, aipatu lana. McGUIGAN, J. (1992): **Cultural populism**. Routledge. London. GRIGNON, C. eta PASSERON, J.-C. (1992): **Lo culto y lo popular. Miserabilismo y populismo en sociología y literatura**. Ediciones De La Piqueta. Madrid. (1.arg.:1989). Eta JENSEN, K. B. (1990): *Plusvalía semántica: bosquejo de una teoría pragmática de la recepción de los medios* . **Estudios sobre las culturas contemporáneas**, 10.zkia.: 85-105. orr.

3.2.4.- Azpiatalaren ondorioak

Kultura popularrei buruzko atal honetan ikusitakoak laburbildu eta birformulatuta, lanean jorratzen ari garen ildorako ondorio batzuk atera ditzakegu. Euskal herriak, euskal klase herritarrek zehazki, kulturan dituzten agerpenei buruzko ondorioak, alegia.

Kultura popularrak hiru gertaeren ondorio gisa ulertu ditugu hasieratik. Batetik, gizartean dagoen kultur kapitalaren banaketa ezberdinduaren ondorio ditugu. Bestetik, herri klaseek beren errealitateari aurre egiteko duten beharraren ondorioz sortzen dira, kulturaren bitartez herri klaseok errealitate horri zentzuren bat aurkitu, birsortu, edota eraldatu egiten dutelarik. Hirugarrenik, kultura popularrak gizarteko klase nagusien hegemoniarekiko gatazkan eraikitzen dira, gatazka hori zentzu dialektikoan ulertu behar dugularik —hots, elkarren ukazioa eta aurkakotasuna dakartzan gatazka da, baina baita onarpena eta elkartrukea ere—.

Hortik abiatuta, lehenengo ondorio bat atera dezakegu: euskararen eta ezaugarri etniko batzuen inguruan definituriko euskal kultura, kultura popularra da, zalantza izpirik gabe. Izan ere, euskal kulturak gizartean menperatzaile diren klaseen ukazioa jasaten du. Estatuaren botereak eta merkatuaren indarrak ezartzen duten kultur kapitalaren ezberdintasunean, euskal kultura desjabetua da, hala kultur kapitalari dagokionez —euskal kultura ez baita kultura nagusia, ez "kultura landu" gisa, ez eta hegemoniko gisa—, nola kultur kapitala sortzeko edo "metatzeko" beharrezko dituen baliabideei dagokienez: komunikabideak, kultur politika, kulturaren industria, e.a.; azken funtsean, botere politikoaren eta ekonomikoaren eskura dauden baliabideak. Bestetik, estatu-nazioaren eraikuntzak eta kapitalismoaren bilakaerak ezarritako boteretik baztertuak izan diren eta oraindik ere baztertuak diren herri sektore batzuen kultura da euskal kultura. Hots, herri sektore horiei beren mundua ulertzen, birsortzen, irudikatzen eta eraldatzen laguntzen dien kultura. Kultura hau, gainera, klase hegemonikoekiko gatazkan eraikitzen da. Ikerketa historikoari so eginez, euskararen aldeko diskurtsoak bere formulaziorik argienak zapalkuntza egoera larrian bizi izatetik sortu direla ikusi dugu, Campionen *Euskara* elkartea edota mende honen bigarren erdialdetik aurrerako berpizkundea adibiderik hoberenak direlarik.

Euskal kultura kultura popularzat hartzeak dituen ondorioetatik bat,

tradizioa/modernitatea dikotomiari buruzkoa da. Euskal kultura, sarriegitan, tradizioari loturiko kultura gisa ikusi izan da, modernitateari atxeki gabea. Euskal kulturan oso historia luzeko osagaiek duten pisuagatik, autotopaketaren bila egin den tradizioaren aldarrikapenagatik, edota —bereziki— historian zehar gizarteko zapalkuntza "berriak" —berri zaharrak— modernitate saio gisa aurkezteko izan duten joeragatik, bai eta joera horrek ezarritako eskema eta kategoriengatik, etorkizunik eduki ezin duela esan du askok eta askok. Gizarte aurremodernoan zentzuzkoa gerta omen zitekeen kultura, gaur egun zentzugabea izango litzateke hainbaten ustez, "esentzialismoan" oinarrituriko kulturatzat jotzen ez denean noski.[344] Planteamendu hau, Unamunorengana jo gabe, gaur egungo zenbait ikerlarirengan ere aurki dezakegu.[345]

Errealitateak, ordea, bestelakorik erakusten digu. 1950ko hamarkadatik aurrera euskal kulturak izaniko modernizatze prozesu erraldoiaz gain, egun inoiz baino ume gehiagok burutzen ditu bere ikasketak euskaraz: O.H.O.ko ikasketei dagokienez, Hego Euskal Herriko umeen % 22a euskarazko D ereduan, eta % 20a B elebidunean;[346] inoiz baino gai gehiago lantzen dira euskaraz unibertsitate mailan; inoiz baino komunikabide gehiago aritzen dira euskaraz; bertsolaritzan inoiz ez bezalako saio masiboak burutzen dira, komunikabideen, eskolaren, eta bestelako ekimenen laguntzaz (Gipuzkoako azken Txapelketako Finalean, 1991.ean, 10.000 entzule bertan, eta 200.000 telebistaz); desagertzear zeuden zenbait musika tresnak —trikitiak, albokak, txalapartak— inoiz baino jole gehiago dituzte, bertsolaritzarekin batera musika molde berriekin konbinatzen hasiak direlarik —rock, *rap*, e.a.—; herri kiroletan inoiz hautsi gabeko markak hausten dira, teknikaren modernatzeari esker;

---

[344]Euskal kultura eta euskal nazionalismoa esentzialistatzat eta modernitateari kontrajarritzat jotzeko joeren kritika baterako, ikus IZTUETA, P. (1993): *Euskal nortasunaren bila: topaketa kritikoa* . **Uda Ikastaroak: hizkuntza eta nortasun kolektiboa**, UPV/EHU, Donostia, Uztaila, argitaratu gabeko ponentzia. Ikus ere AZURMENDI, J. (1992): *Esencia y esencialismo: análisis de un concepto. Notas para una relectura de Herder.* Non: PALACIOS, X. (arg.): **Etica y nacionalismo**. Nazionalismo Konparatuen Ikasketarako Institutua. Gasteiz: 163-220. orr.

[345]Honako parafo honetan oso argiro azaltzen da pentsamolde hori: *"[El conflicto cultural] adquiere aquí otras características, y como plantea adecuadamente J. Juaristi, se organiza en torno a la dualidad castellano/euskera, en vez de la más explicativa de modernidad/tradición."* (DOMINGUEZ, I. (1988): *La sociología de la cultura y el debate sobre la cultura vasca* . **Inguruak**, 4.zkia.: 21-30, 23. orr.).

[346]1991/92 ikasturteko datuak. Iturria: **Anuario EGIN 1992**, 189. orr.

euskal pilota "masa kirola" bihurtzeko paradan egon liteke, indartu berri den entrepresarizazioak eta telebistazko hedapenak bere horretan jarraituz gero bederen.

Aipaturiko adibideek euskal kulturaren gutxiengotzea izkutatzen ez badute ere, zera esan dezakegu: euskal kultura tradizioari loturiko eta modernitateari kontrajarritako kultura balitz, joera hauek alderantzizkoak izan beharko lukete. Beraz, euskal kulturak, kultura guztiak bezalaxe, alderdi historikoaz gain alderdi estrukturala duela esan behar dugu. Alderdi historikoak, talde etniko bati nortasuna ematen dion prozesua azpimarratzen du. Alderdi estrukturalak, *gaur egungo* gizartearen barnean euskal kulturak duen izaera eta egoera seinalatzen ditu. Nolabait esateko, euskal kulturako osagaiek XIX. mendeko zentzu eta tankera berberak gorde behar dituztela uste izatea bezain kamutsa da, zentzu eta tankera horiek birsortzeko beste baliorik ez ikustea euskal kulturan. Eta horretatik asko dagoela dirudi. Kultura popularrak, oro har, tradizioari kondenatzeko joera handia baitago kulturaren ikerkuntzaren barnean, gure mugetatik kanpo ere.[347] Euskal kulturaz, honelako gauzak idazten dira oraindik: *"la cultura popular no puede seguir mirando a la modernidad como las vacas al tren"*,[348] berori dioena izanik, askotan, behiei begira seko geratu dena, baserritarra —zer erremedio!— bere kultur ekipajea eta guzti trenaren barruan doan bitartean.

Euskal kulturari buruzko auzia, beraz, tradizioa/modernitatea alternatiban kokatu nahi izatea, ikuspuntu desegokitzat jo behar dugu. Azken funtsean, Clifford Geertzek etnozentrismo politikorako dioena kulturarako jasoz,[349] zera esan beharko genuke: modernizazioak ez du etnizismoa desagertarazten, modernizatu egiten du. Euskal kultura kultura popular gisa definitzean, beraz, egungo herri sektore batzuek, beren menpekotasun egoeran,

---

[347]Ikus GARCIA CANCLINI, N. (1988): *Culture and power: the state of research* . **Media, Culture & Society**, 24.zkia. London: 467-497. (1.arg.:1985)

[348]Aipuak bere zentzua gal ez dezan, osorik ekartzea komeni da: *"La cultura popular no puede seguir mirando a la modernidad como las vacas al tren. No puede limitarse a una sobrevaloración del folklore o de las manifestaciones culturales ligadas al idioma. Menos en un país tan plural y de* ***raíces*** *culturales hoy ya muy diversificadas"* (azpimarratua gurea da) (BURUTXAGA, S. (1992): *La cultura, las subvenciones, lo popular y otras misceláneas*. **Hika**, 21-22.zkia. Maiatza: 22-23. orr.).

[349]*"Political modernization does not do away with ethnocentrism, it merely modernizes it."* Ikus GEERTZ, C. (1963): **Old Societys and New States**. New York, 154. orr.

duten kultura bizi eta gutxiengotuaz ari gara.

Kultura hau euskal klase herritarren praktiketan agertzen den bakarra ez bada ere, botere-gune politiko zein ekonomikoetatik bultzatzen den kultura hegemonikoari zentzu alternatibo zabalenaz kontrajartzen zaiona da. Hizkuntza bezalako sistema oso egituratu eta zabal baten inguruan definitzean, eta euskal klase herritarrak menperatzen dituzten sektoreek —bertoko zein kanpotiko— beren proiektuetarako jaso ez eta ukatzean, euskal kultura gehienbat erresistentziazko kultura dela esan dezakegu. Alegia, kultura hegemonikoarekiko aurkakotasunean bizi den kultura.

Kultura popularrez egin dugun formulazio eta gogoetatik, ordea, bigarren ondoriorik ere atera dezakegu. Alegia, herri klaseek euskal kulturaz bestelako agerpenik badutela, bazterturiko etnia izatearen inguruan barik, zapalduriko klaseak izatearen inguruan eratzen direnak. Herriaren kulturaren beste adierazpen hauek, ikusi dugunez, sorkuntzan bezainbat kultura hegemonikoaren harmen eta kontsumoan bilatu behar ditugu, hor ere agertzen baitira herri klaseek errealitateaz jabetzeko eta bizitzeko darabiltzaten sistema sinbolikoak. Kultura hauek, euskal kultura legez, desjabetuak dira kultur kapitaletik, eta klase menperatzaileekiko gatazkan eraikitzen dira. Baina hemen, euskal kulturaren kasuan ez bezala, hegemoniarekiko elkartrukerako aukera gehiago dago. Horixe da euskal kultura eta bestelako kultura popular batzuen arteko ezberdintasunetariko bat.

Hura, euskal kultura, osotasunezko alternatiba gisa kontrajartzen zaio kultura hegemonikoari, nazio kultura espainolaren ordez euskal kultura aldarrikatzen delarik.[350] Kultur aldarrikapen hau, hizkuntzaren bitartez osotasun bat osa dezakeen neurrian, proiektu politiko bati loturik agertzen da, azken funtsean. Euskal kultura nazio kultura gisa eraikitzea baita aldarrikatzen dena, eta horrek Euskal Herriak egun duen estatus juridikoa eraldatzea esan

---

[350]Gure analisia Hegoaldeko Euskal Herriari begira formulatzen ari gara. Iparraldeko Euskal Herrian, azterketa ezberdina izan baitliteke, kontutan harturik eragile ekonomikoen zein politikoen ondorioz euskal kulturaren dinamika, gutxiengotzea nagusi bada ere, zertxobait ezberdina iza dela. Horrela, euskal nazionalismoa ahulagoa da Iparraldean, nekazal gizartera mugaturiko euskal kultura eta hirietako kultur dinamikaren arteko etena handiagoa da, eta turismoaren industriak folklorea esplotatu du, hedatzen zuen aldi berean testuingurutik atereaz eta desmamituz.

gura du.[351]

Kultura popularren bestelako adierazpenetan, ordea, logika ezberdin ugari ikus daitekeela esan dugu. Gizartearen erabateko errefusa baina berori eraldatzeko proposamenik eza —kultura "marjinalak"—; herri klaseen baloreei loturiko logikak, sistemarentzat funtzionalak ez izanagatik disfuntzionalak ere ez direnak —ikuskizun masiboek elkartasunerako ematen duten aukera—; menpekotasunetik irten nahiaren logika, sistemak eskaintzen dituen sasirtenbideak profitatuz —kontsumoa, pertsona gisa ukatzen gaituen gizartean *zerbait izateko*—; sistemaren logikaren birsorketa —klase herritarretan hain hedaturik dagoen gizonkeria—; eta abar luze bat. Logiken aniztasun hau dela medio, egungo kultura hegemonikoari kontrajartzen zaion kultura popularren eredu definiturik ez dagoela esan dezakegu. Edo, hobeto esanda, ezin dugu kultura popularren eremua mugatu gizarteko sistemari artez eta agerian kontrajartzen zaizkion agerpenen eremura.

Honaino iritsita, herri klaseen kultur praktiketan euskal kultura zein bestelako kultur adierazpenak aurkitzen baditugu, elkarrekiko dialektikaz egin beharko dugu gogoeta. Hizkuntza eta kulturari buruz aritu garenean, hizkuntzak duen egituratze ahalmen sendoa dela medio euskara beste kultur sistema batzuen lokarri eta erreferentzia bihur daitekeela ikusi dugu. Era berean, euskal kulturan hizkuntza eta etniazko osagaiez gain, herri klaseen beste zenbait kultur adierazpen agertuko direla espero dezakegu, batzuk eta besteak izanik menpeko klaseen kulturan. Honek, euskal kulturak gaineratiko kultura popularretan duen presentzia, eta kultura popular horiek euskal kulturan dutena aztertzera garamatza.

---

[351]Euskal kulturaren esistentziaren posibilitatea proiektu politiko bati nola derrigor lotzen zaion erakusten duen lan bat, hizkuntzari dagokionez, lehenago aipaturiko Paulo Iztuetarena dugu: IZTUETA, *Euskal nortasunaren bila: topaketa kritikoa* aipatu lanean, bereziki azken azpiatala: *Nola eraiki hizkuntz komunitatea botererik gabe?* Ikus, era berean, IZTUETA, P. (1993): *Hizkuntza eta boterea*. **BAT**, 9. zkia. Apirila: 45-55. orr.

4. Atala

Kultur dinamika gurutzatuak egungo Euskal Herrian: Musikagintzaren adibidea

4. Atala

Kultur dinamika gurutzatuak egungo Euskal Herrian: Musikagintzaren adibidea

Orain arte egindako ibilbidean, herri kulturari buruzko hausnarketan lagun diezaiguketen zenbait ekarpen teoriko aztertu ditugu. Lehenengo zatian, euskal kulturari buruzkoei heldu diegu, mende honetan zehar euskal kultura eta euskal herria bera definitzeko izan diren joera nagusietara hurbilduz. Ondorio orokortzat, honako hau atera dugu, azalduta geratu den legez: euskal kultura bereizgarritasunaren eta ezaugarri etnikoen inguruan definituriko kultura da.

Bigarren zatian, aurreko formulazio horrek herri kulturaz gogoeta egiteko ezartzen dizkigun mugak gainditu nahirik, kultura eta kultura popularrei buruzko ekarpen teoriko zenbaiti heldu diegu, euskal kultura eta bestelako kultur agerpen popularren arteko harremana ulertzen lagunduko digun planteamendu baten bila. Bilaketa horretan, honako honekin egin dugu topo: euskal kultura bera kultura popular mota bat izaki, bestelako kultura popularrekiko harremanean ikus daiteke.

Hirugarren zati honetako gure asmoa, harreman hori kulturaren errealitatean aztertzea da, horrela maila teorikoan jorratu ditugun ekarpenak errealitate jakin baten analisi mailara ekarriz. Horretarako aukeratu dugun arloa, Euskal Herrian azken hiru hamarkadetan hedatu den musikagintza mota bat da, "pop musikagintza" izenpean uler daitekeena hain zuzen. Arlo hau aukeratu izana, neurri handi batean, berak eskaintzen digun gertaeren aniztasunari zor zaio. Esan nahi baita, ikusiko dugunez, 1960.etik honako musikagintza mota honetan bi mugimendu nagusi gertatu dira: Euskal Kantagintza Berria, batetik, eta Euskal Rock Musika, bestetik. Biok kultur agerpen popularrak ditugu, musikagintzaren eremukoak. Baina beren jatorri

eta ezaugarriek, oso izaera ezberdineko mugimenduak direla erakusten digute. Horrela, euskal kulturarekiko eta bestelako kultura popularrekiko lotura ezberdinak dituzten gertaera biak arlo bakar batean aurkitu ahal izateak, gure azterketa errazten du. Aldi berean, euskal kultura eta bestelako kultur agerpenen arteko gurutzaketak mihatzeko aukera ere eskaintzen digu arlo honen azterketak. Azkenik, arlo definitua —azken hiru hamarkadetako musikagintza— eta nolabait dokumentaturik dagoen arloa izatea ere, bera eta ez beste batzuk aukeratu izanaren arrazoien artean daude.

Lanaren ondorio nagusietan, ordea, honelako arlo baten azterketaren emaitzek asmo orokortzaile baterako izan ditzakeen mugak aipatuko dira.

4.1.- 1960-1980: Euskal kulturaren berpizkundea musikagintzan: Euskal Kantagintza Berria

Euskal Kantagintza Berria, 1960ko hamarkadaren hastapenetan hasi, eta 1980 ingurura arte —musika molde berrien agerpenak hura zaharrarazi zuen arte alegia—, euskarazko kantagintzan garatu zen mugimenduari deitu ohi zaio. JAKIN aldizkariak 1977.ean argitaraturiko 4. aleak "Euskal Kanta Berria" izenburua darama, eta bertan idazten duten sei artikulugileek, ñabardurarik gabe onartzen dute termino hau.[352] Geroxeago, Pako Aristik "Euskal Kantagintza Berria" izeneko liburua ere plazaratua du.[353] Beraz, mugimendu edo gertaera hau nahiko definitu eta mugatua delakoan abiatzen gara atal honetan.

1961.ean bere lehenengo diska txikia plazaratu zuen Michel Labegueriek. Euskal Kantagintza Berriaren lehenengo diska hain zuzen. Musika arloan, aldaketa garaiak izan ziren orduko haiek, Euskal Herrian ezezik baita Estatu Espainol eta Frantsesean eta are Mendebaldeko herrialdeetan ere. Bigarren Mundu-Gerraren ondoren herrialde kapitalista aurreratuenek izan zuten hedapen ekonomikoak berrindartu baino ez zuen egin jadanik ikusia dugun joera bat: kultur produktua eguneroko kontsumorako gaia bihurtzea alegia. Eta joera honen barnean, musikaren merkatua garrantzi handikoa bihurtuko da,

---

[352]JAKIN (1977): **Euskal Kanta Berria**. Jakin 4. zkia. Arantzazu, 1977.eko Urria-Abendua.

[353]ARISTI, P. (1985): **Euskal Kantagintza Berria. 1961-1985**. Erein, Donostia.

pop musika —hemen, ingelesezko tradizioari jarraituz, *pop (popular)* izenlagunak "jende askorengana iristen dena" seinalatzen duelarik— sortuz.

Estatu Espainolean, Aristik dioenez, aldaketa nabarmenak gertatzen dira musikagintzaren arloan urteotan: TVEren emanaldiak hasten dira 1956.ean, horrek kultur moldeak hedatzeko suposatzen duen guztiarekin; diskagintzaren industriak hedapen handia lortzen du, musikagileen tresna izatetik, musikaren industria ia erabat kontrolatzera pasatzeraino; eta molde berriak sortzen dira kantagintza espainolean: *Dúo Dinámico*, *Raphael*, *Guardiola*, eta abarrekoak. *Sindicato del Espectáculo* delakoaren eta komunikabide frankisten inguruan antolaturiko ekitaldien hedapena ere hamarkada honetakoa dugu. Ekitaldion inguruan, Markox Iraola eta Xalbardinek dioten legez, *"cultura de oportunidades"* delakoa eraikitzen da, hots, zabaltzen ari den ikuskizunen mundu dizdiratsuan lekutxo bat lortzeko aukeren eskaintza.[354] Guzti hori, zer esanik ez, indarrean zegoen sistema politiko frankistak ezarritako lerroen arabera.

Bestalde, ez dira ahaztu behar, sarritan komunikabide frankisten ibilbideetatik kanpo, Euskal Herrira nola edo hala heltzen ari ziren kantagile europar edota amerikarraren eraginak. Frantzia aldetik George Brassens, Iparrameriketatik Bob Dylan eta Joan Baez, eta Latinameriketatik Violeta Parra, Atahualpa Yupanqui edo Victor Jararen ahotsek oihartzuna izan zuten euskal gazte askorengan.

Gertaera hauek beren eragina izan zuten Hego Euskal Herrian, eta kantagintza modernoa edo pop musika hartzen ari zen bide berrietara bertako ezaugarriez sartzeko saio batzuk burutu ziren: *Cuarteto Soroak*, Benito Lertxundi, edota Lurdes Iriondo, kasu, musika molde berriei euskaraz heltzeko saioen adibidetzat har ditzakegu.

Baina Euskal Kantagintza Berria, Estatu mailan eta Estatutik kanpo hedatzen ari ziren fenomeno haiek Euskal Herrian izan zuten gauzakera zehatza izan zela esatea, erabat desegokia litzateke. Izan ere, Euskal Kantagintza Berriaren azpian bestelako mugimendu sakonago eta zabalago bat ikusi behar baitugu, garai hartan modan zeuden musika moldeez harago:

---

[354]IRAOLA, M. eta XALBARDIN (1985): *Euskal kantagintzaren aldaketak ulertu nahiz*. **Larrun**, 2.zkia.: 58-65. orr.

euskal nazionalismoaren eta kulturaren berriztatze eta berpizkundearen mugimendua alegia. Mugimendu honen barnean kokatu behar ditugu, behin eta berriz esan den bezala, ETA eta ikastolen sorrera zein euskal literaturgintza eta euskara modernizatzeko urratsak.

Pizkunde giro honetan, Michel Labeguerieren diskak grabatzen dira Iparraldean, eta klandestinoki muga pasatzen. "Haurtxo-haurtxoa", "Gure astoa Balaam", "Gure katua Pitxitxi", "Gu gera Euskadiko", "Dilin Dalan", "Bakearen Urtxoa", "Gudari euskaldunaren kantua" eta "Primaderako liliak" abestiez hornituriko diska txiki haiek, eragin handia izango dute Hegoaldeko kantagintzan. Euskal Herriaren zapalkuntzaz zein eguneroko poztasun eta saminez mintzo ziren kantu xumeok disketan grabaturik ikustea, aukera ona bihurtu zen beren kabuz gitarra eta bestelako musika tresnak hartuta zebiltzan kantari batzuk bildu eta elkarrekin lanean has zitezen. Katalunian *Nova Cançó* mugimenduaren kimua izaniko *Setge Judges* taldearen ezagun, Mikel Laboak taldetxo bat biltzen du, eta hortik sortzen da, 1966.ean, *Ez Dok Amairu* taldea.

Taldearen izena Jorge Oteizari zor zaio, eta datu hau oso esanguratsua da, bi arrazoirengatik. Batetik, izen haren bitartez Oteizak euskal kulturaren gaineko malefizioak gainditzera deitzen zuen.[355] Bestetik, Oteizak euskal kulturaren berpizkundea bilatzen zuen, horretarako kanta, estetika, literatura eta bestelako arlo batzuk batuko zituen eskola baten beharra aldarrikatuz. *Ez Dok Amairu* taldeak, beraz, egitasmo erraldoi eta bateratzaile honi erantzuten zion, musikaren arloan, Oteizaren asmoan bederen.

Baina kantagintzaren arloa euskal kulturaren berreskurapen eta autobaieztapen mugimendu orokorrago baten barnean kokatzeko asmo hau, pertsona bakar baten asmakeria barik, euskal gizartean zegoen sentiberatasun zehatz baten agerpena zen. Euskal Herriaren eta euskal kulturaren galeraren sentipenak sorturiko erreakzioa hain zuzen. *Ez Dok Amairu* taldea barnetik ezagutu zuen Xabier Letek, adibidez, honela dio:

> *"Euskal kanta berriaren lehen urratsetan, asmo nagusi bat gailentzen zen beste guztien artetik: hutsune bat betetzeko asmoa. Horrelako mugimendu batetan parte hartzen dutenen arrazoi subjetiboak bazter utziz (...), ikusten da kanta*

---

[355]Izena R. M. Azkuek jasotako ipuin batetik hartuta omen dago. Ikus ipuina ARISTI, **Euskal Kantagintza Berria** aipatu lanean, 31-32. orr.

berriaren arazoa kultur fronte zabal baten asmoan integratzen zela, nola edo hala."[356]

Letek aipatzen duen kultur fronte horrek, gutxienez hiru adiera ezberdin zituen: euskal kulturaren berreskurapen gisa ulertzen zutenena, batetik; nazio berreskurapen politiko bezala hartzen zutenena bestetik; eta kantagintza euskal estetikaren alderdi garrantzitsutzat jotzen zutenena azkenik, honetan Oteizaren jarrera kokatzen delarik. Hiru adierok beren zigilua eta beren dinamika ezarriko dizkiote, lehen une batean, sortzen hasten den kantagintza berriari. Osagai ezberdinok egoteak, halaber, mugimendu hau zutabe bakar batean oinarriturik ez zegoela adierazten digu. Horrela, Leteri jarraituz, beraz, *Ez Dok Amairu* taldearen atzean jarrera ezberdinak ikusi behar ditugu. Tartean, Oteizak adierazten duen berriztatze estetikoa, zein ETAren Kultur Frontearen inguruko planteamenduak. Joerok gurutzaturik agertuko dira, kantagintza berriaren azpian.

Letek aipatzen duen hutsunea betetzeko, garrantzi handia hartzen zuen euskal kanta zaharrak berreskuratzeak, horrek sistema politiko nagusiak eta kultura hegemonikoak ukatzen zuten herri baten nortasuna aldarrikatzea suposatzen baitzuen. Letek berak dioenez:

> *"Kantarien lana, errekuperazio lan bat zen, beste ezer baino lehen. Kantatzeko era herrikoi baten errekuperatzearekin batera —kanta zaharrak ere jasoz—, hizkuntzaren eta herri kontzientziaren errekuperazioa."*[357]

Berreskurapen asmo horrekin, lehenago bere letrak idazten zituen Lurdes Iriondok, edota V. Parra zein A. Yupanquiren kantak lagunentzat abesten zituen Mikel Laboak, euskal kanta tradizionalei eusten diete *Ez Dok Amairu* taldearen barnean —"Bereterretxe", "O Pello Pello", eta abar musikatuz—. Honekin batera, desagertzear dauden euskal musika tresna zaharrak berreskuratzen dira —txalaparta eta toberak, kasu—, eta dantza zaharrak zein koplak integratzen dira ikuskizun bakar batean. Era honetan, kultura tradizionalaren osagaiak era berri batez erabiltzen ziren, lehenengo aldiz eskenatokira altxatuz eta musika molde berriekin konbinatuz.

---

[356]LETE, X. (1977): *Kanta berria, erresistentzi abestia* . **Jakin**, 4.zkia.: 16-28 (16. orr.)

[357]Ibidem, 19. orr.

Euskal kultura etnikoaren berreskurapenaz gain, bestalde, Euskal Kantagintza Berriak bere hastapenetatik gizarteko arazoekiko konpromezuzko mezu bat hedatu zuen. Gehiegi definitu gabeko ideologia aurrerakoi bati atxekitzen zitzaizkion kantariok, gizarteko arazoez abestean. Kanta tradizionalekin batera A. Yupanqui, eta B. Brechten poema euskaratuak, edo Viet-Namgo gerrari zein EEBBetako beltzen borrokari buruzko kantak abestean agertzen zen ideologia hura. Letek honela deskribatzen ditu Euskal Kantagintza Berria ideologikoki definitzen zuten ardatzak:

> *"Kantariek, espresio tresna desalienatzaile bezala hautaturiko euskara hizkuntza aldetik, berdin euskal gizarte askatu batetarako borrokaren baldintzekin identifikatzen ziren aldetik, nazionalitate arazoan funtsatzen zuten beren betekizuna. Baina, era berean, internazionalagoa zatekeen humanismo sozial batekin ere solidarizatzen ziren (...)* [Areago:] *Zerbait gehiago ere bazen: zapalduen aldeko mezu bat, hain zuzen. Nahi den bezain sentimentalki eta primarioki formulaturiko herri eta klase zapalduen aldeko solidaritatea."*[358]

Euskal Kantagintza Berria, beraz, nazio arazoari loturik agertzen da sortze beretik. Baina honekin batera, Letek dioen bezala, euskal gizartean zein kanpoko herrialdeetan suertatzen diren beste zapalkuntza motekiko halako sentiberatasun edo elkartasunezko mezu bat agertzen zaigu, lehenengo unetik ere.

Gune honetatik abiatuta, Euskal Kantagintza Berriak hedapen handia izango du euskal gizartean hurrengo urteetan zehar. *Ez Dok Amairu* taldearen eskutik hasieran, eta berau desegindakoan, 1971.ean, ordurako eta ordutik aurrera sorturiko kantagile eta taldeen eskutik segidan. Gogoratu beharra dago, Bizkaian ere ibili zela beste kantari talde bat, *Herrikoi* taldea hain zuzen. Talde honetako partaideak ziren Maite Idirin, Bittor Egurrola, Beti Alai, Zintzoak, etab., eta 1968.ean osatu zen. Emanaldiren bat edo besteren ondoren, ordea, desegin egin zen, taldekide batzuk jasan zuten erbesteratzearen edo espetxeratzearen ondorioz.[359]

---

[358]Ibidem, 20-21. orr.

[359]Ikus IZTUETA, P. (1984): *Euskararen adierazpen soziala gerraondoan (1937-1984).* Non: ELKARLANEAN (arg.): **Euskal Herria (II): Errealitate eta egitasmo**. Lankide Aurrezki Kutxa. Donostia: 392-403 (399. orr.).

Kantagintza Berriaren gertaera, era berean Iparraldean ere hedatu zen, ekitaldi eta talde ezberdinak sortaraziz: *Zazpiribai*, Iparraldeko eta Hegoaldeko kantariek batera eginiko emanaldia; *Ortziken*, Iparraldeko kantarien ekitaldia; eta abar.[360]

Kantagintza Berriaren hedapenean, eragin handia izango du urteotan eraikitzen hasten den gutxieneko azpiegiturak: diskagintzari dagokionez, *Herri Gogoa* disketxea sortzen da 1967.ean. Handik aurrera, diskak, irrati batzuekin batera (Herri Irratiak gehienbat), kantagintza berriaren zabalpenerako bide garrantzitsu bihurtuko dira. *Herri Gogoa* disketxearekin batera, *Cinsa* eta *Artezi* disketxeak ere arituko dira, Euskal Kantagintza Berriaren hedapenean. Lan horren emaitzak, 1976.era arte argitaraturiko 220 diskak izango dira, 170 inguru neurri txikikoak (*single*) eta 50 inguru neurri handikoak (*LP*). Euskal Kantagintza Berriko argitalpenek, garai hartako Euskal Herriko diskagintzan zuten lekua, 1. taulan zehazten du J. R. Belokik.[361]

Ikus dezakegunez, Euskal Kantagintza Berriak Euskal Herriko diskagintzaren eremu handi bat beteko du urteek aurrera egin ahala. Inolako babesik gabeko musikagintza berri guztiekin gertatzen den legez, hazkundea neurri txikiko disketan hasten da, geroago handietara pasatzeko. 1975-1976 epealdirako, Euskal Herrian argitaratzen diren diska handien erdiak Euskal Kantagintza Berrikoak izango dira, eta daturik ez dugun arren, hurrengo hiru urteetan proportzio hori goraka joango dela esan daiteke, geroago ikusiko dugun legez, 1980.ean ehuneko ehunera hurbiltzen baita.

---

[360]Ibidem.

[361]BELOKI, J. R. (1977): *Kanta Berriaren ingurumaria* . **Jakin**, 4.zkia.: 51-58 (53. orr.).

1. Taula: Euskal diskagintza osotik Kantagintza Berriaren diskak:

urteak	*single*	*LP*
1960-64	% 7	—
1965-69	% 48	%10
1970-74	% 70	% 17
1975-76	—	% 48

Azpiegituraren funtsezko beste adar bat, kantaldiak izango dira.Kantaldiek komunikazio gune gisa bete zuten papera, azpimarragarria da gure iritziz. Alde batetik, kantagintza berriaren, eta bere proposamenaren —hots, euskal kulturaren berpizkundearen— agerpenerako eta hedapenerako eremuak ziren. Horrela, kantaldiotan euskal herritartasunaren kontzientzia zabaltzen zen, euskara eta euskal kultura etnikoa deitu dugunarekiko oharmena piztuz, eta gizarte modernorako berbalioztatuz. Honek berebiziko garrantzia zuen, eskualde euskaldunetan ezezik, eskualde erdaldunetan ere. Azken hauetan, gerta zitekeen "Baga Biga Higa" bezalako kanta eta hitzezko ikuskizun batean entzulegoaren gehiengoa erdalduna izatea. Areago, urte batzuen buruan, euskarazko kantagintza agerian ez esistitzetik, ia herri guztietan egiten ziren kantaldietako ezinbesteko osagaia (sarritan osagai bakarra) izatera igaro zen.

Beste aldetik, kantaldiak herri mugimenduaren —berau bere osotasunean hartuta— eta Euskal Kantagintza Berriaren arteko elkartrukerako aukerak ziren. Izan ere, lehenengo kantaldiak ikastola sortu berrien aldekoak eta herrietako kultur ekitaldi zein jaietan buruturikoak izan ziren. Kantaldiok, horrela, euskal gizarteak bizi zituen unean uneko arazoak agertzeko gune bihurtzen ziren. Euskal kantarien eta herriaren arteko komunikazio honetan, kantagintza berria herri klaseen eguneroko problematikara hurbilduz joan zen. Euskal kultura eta euskara, hartara, ez ziren herri izateko berreskuratu beharreko ezaugarri soilak; aitzitik, eguneroko arazoei aurre egiteko hizkuntza eta kultura baizik. Eta garai haietan, Francoren erregimenean, herri klaseen egunerokotasuna diktaduraren menpeko klaseen bizipena zen. Horrek zeharo moldatu zuen Euskal Kantagintza Berriaren izaera. Julian Lekuonak 1966.ean

Zeruko Argian idazten zuen legez:

> *"Ezin gindezke orain uso txuriaren historia tristea kantatzen hasi, hori baiño tristeagoak badaudelako. Uso txuria gure Euskal Herrietako tximinietako keak aspaldi beztu zuen (...) Ezin giñezke gauza politak bakarrik kantatzen ibili. Herriak gizarte batean bizitzera esnatu behar du. Eta kantuak indar handia duela iruditzen zait euskaldunen artean jendea pizteko."*[362]

Herriarekiko elkartruke honek, kantagintza berria gero eta gehiago gizartean suertatzen ziren mugimendu politikoekin gurutzatzera eraman zuen, mugimendu politikoa herri mugimenduaren ardatza bihurtuz joan zen heinean. Errepresioak, eta ezarritako sistema politikoaren aurkako borrokaren indartzeak, konpromezu politiko gero eta nabarmenagoa hartzera bultzatzen zituen kantariak. Honek zentsurarekin sortzen zituen arazoak, trikimailu ezberdinez gainditzera zeraman kantagintza berria. Hego Euskal Herriko gizartean, ordea, herri mugimendua indartuz zihoan, eta horrekin batera baita sistema menperatzailearekiko tentsioa ere. Horrela, kantaldiak gero eta esangura politiko handiagoa hartuz joan ziren, herri mugimenduaren aldekoa noski. 1973.erako, Franco zahartuta zegoelarik, Carrero Blanco garbitu egiten zuen ETAk. Nonbait aldaketa usaina somatzen hasten zen, eta diktadura agortzear zegoelarik, etorkizun hurbilaren berriemale bihurtu zen kantagintza berria. Arestiren olerki bat musikatuta *Oskorri* taldeak kantatzen zuen legez, eguraldi ona iragartzen zuen oskorria zabaltzen zen euskaldunon lurrean:

> *"...eta orduan,/ orain hasi den burruka luze honetan/ nork bere lekua/ kontzienteki eta erresponsableki hartu ondoren,/ oferta eta demandaren erreinua/ abolituko dugunean,/ gizonak ez dira langosta-plato bategatik salduko,/ andreak ez dira ez gau baterako/ eta ez gau guztietarako/ erosiko,/ Euskal Herrian ez da klase sozialik izango,/ eta euskaldunak/ zoriontsuagoak izango gara."*[363]

Zapalkuntzarik gabeko gizartea da iragartzen dena, neguaren ondoko udaberria, azken funtsean. Garai hartako kantek, bereziki itxaropen horixe isladatzen dute.

---

[362]M. Iraolak eta Xalbardinek aipatua. Ikus IRAOLA eta XALBARDIN, *Euskal kantagintzaren aldaketak ulertu nahiz* aipatu lanean, 60. orr.

[363]**Oskorri** diska. Elkar, Donostia, 1979.

Giro honetan, kantaldiak sistemaren aurkako desafioa bihurtzen dira, eta nazio arazoarekiko kezka gainditzen dute. Kantaldiaren erdian maskaratu batek eskenatokian jartzen duen ikurrinak, Euskal Herriaren independentzia politikoaren ikurrarenak baino esangura zabalagoa hartzen du. Neurri handi batean, gizarteko klase ezberdinak maila ezberdinetan zapaltzen dituen sistema baten aurkako errebeldiaren ikurra da. Testuinguru horretan, euskara eta euskal kultura etnia gisa definituriko herri batena ezezik, gizartean zapalduriko sektore popular askoren bateragile eta erreferentzia gisa ere hartu behar direlakoan gaude.

Iraganaldi politikoaren lehenengo urteetarako, Euskal Kantagintza Berriarena benetako eztanda bat dela esan daiteke. Irekidura politikoak baimentzen zituen eremu berriak, agerpen eta adierazpen eremu bihurtu ziren aldaketa egarriz zeuden herri klaseentzat. Kantaldi erraldoien eta disken salmenta paregabeen urteak genituen hauek. Aristik "txanpinoien aroa" edo "belaunaldi koiunturalaren unea" deitzen dio iraganaldi politikoaren lehenengo urteetako tarte honi; beste batzuek, "gerra garaia", "oihuen garaia", edo "euskal kantagintzaren urte oparoak".[364] Izenak izen, eztanda guztiak bezalaxe orduko hura zaratatsua eta laburra izan zen. Handik aurrera, hogei urteetan euskal gizartean gero eta hedapen handiagoa lortuz etorritako kantagintza berria beheraka etorri zen, abiadura handiz gainera. 1980.erako, molde berrien agerpenak horixe erakusten digu. Ez hainbeste talde berriak agertzeagatik —*Ez Dok Amairu* taldetik aurrera izen berri ugari agertuak baitziren Euskal Kantagintza Berriaren baitan—, agerpen berrietan somatzen zen forma eta eduki berriengatik baizik. Musika molde berriei dagokienez, *Errobi* edo Niko Etxart erabat aldentzen ziren orduko kantagileen estilotik. Labeguerie lapurtarrarekin gertatu bezala, oraingoan ere joera europarrekin kontaktu gehiago izan duten ipartarrek musika molde berriak ekarri zituzten Hegoalderantz, euskal rock musikari hasiera emanez. Horrekin batera, gai eta kezka berriak agertzen hasten dira euskal kantagintzan: Itoiz, Ruper Ordorika, *Haizea*, eta abarrek ordura arteko metafora zein baiespen borobilekin zerikusi gutxi zeukaten letrak zerabiltzaten, eduki politiko zuzenak erabat bazterturik. Baina, agian, gertatzen ari zen aldaketaren adierazle grafiko hobeago bat,

---

[364]Ikus ARISTI, **Euskal Kantagintza Berria** aipatu lanean, 119-128. orr. Eta IRAOLA eta XALBARDIN, *Euskal kantagintzaren aldaketak ulertu nahiz* aipatu lanean, 63. orr.

Santurtzin 1977.ean sortu eta gaurdaino bizirik iraun duen euskal rock talde bat har dezakegu. Taldearen izenarekin hasita, ordura arteko itxaropen eta ikuspuntuekin zeharo apurtzen duen mugimendu bat iragartzen du talde honek: *Zarama* taldeaz ari gara, hain zuzen ere. Une horretan, Euskal Kantagintza Berriaren aldean, Euskal Rock Musika jaiotzen dela esan dezakegu.

4.2.- 1980-1992: Gazteriaren musikagintza: Euskal Rock Musika

1980-1992.eko diskagintza Euskal Herrian

1980-1992 urteetan Euskal Herrian garatu den gazteriaren musikagintzari buruzko analisia egin aurretik, komenigarria deritzogu epealdi horretako ikuspegi zabal bat edukitzeari. Horretarako, aipatu epealdian Euskal Herrian izan den diskagintzari buruzko datuak hartu ditugu aztergaitzat.

Diskagintzaren datuak hartu izanak, abantailak eta desabantailak ditu. Azken hauen artean, honakoak azpimarratuko ditugu: batetik, disken argitarapen kopuruaren eta musikagintzan dabiltzan talde eta kantari kopuruaren arteko parekotasun eza dugu. Begi bistakoa da sortzen eta plazaratzen diren kantari zein talde guztietatik, gutxi batzuk direla diskarik argitaratzea lortzen dutenak. Parekotasun ezaren adibidetzat, hona datu bat: 1992. urtean Euskal Herri osoko talde zein kantarien artean 127 diska argitaratu ziren. Urte bereko *Euskadi Jaietan. Agenda de fiestas y contrataciones* liburua hartzen badugu, ordea, honako talde eta kantari kopuruak agertzen dira, Euskal Herri osoan, urte hartan: rock-ska-pop-punk-reggae atalean, 354 talde; jazz atalean, 23 talde; folk atalean, 22; kantariak, 38; bestelako talde eta kantariak (erromerietakoak sartu gabe), 38.[365] Kontuan hartzen badugu gida honetan ez direla agertzen talde guzti-guztiak, aipatzen ari garen etenaren irudia osatuko dugu. Beste datu bat: 1980-1992 urteetan zehar ibilitako talde eta kantariak 1.500etik gorakoak izan daitezkeela estimatzen da;[366] garai berean,

---

[365]Ikus UDA (1992): **Euskadi jaietan 92. Agenda de fiestas y contrataciones**. Uda. Bilbo. Liburu hau 1988.ean argitaratzen hasi zen, eta bertan, besteak beste, musika talde eta kantari gehienak jasotzen dira.

[366]Iturria: Pablo Cabezarekin eginiko elkarrizketa.

ordea, argitaraturiko diska handiak 547 izan ziren, talde askok bat baino gehiago argitaratu zuelarik (batzuek dozena erditik gora: *Akelarre*, *Hertzainak*, *Barricada*, *La Polla Records*, *Duncan Dhu*....).

Bigarren desabantaila bat, honako hau dugu: azterketarako hartu ditugun datuak diska handien argitarapenari dagozkionak dira; hots, *LP*, *Maxisingle*, eta *MiniLP* neurrikoak. Honek denboraren arazoa gehitzen dio aipatu berri dugun etenari. Izan ere, taldea sortzen denetik lehenengo diska handia grabatzea lortzen duen arte, urteak joan ohi dira (lehenengo kanta edo bertsio propioak osatu, maketa grabatu, emanaldiak eman, diska txikia argitaratu, eta diska handia; antzeko ibilbidea izaten da ohizkoa talde gehienentzat). Euskal Kantagintza Berriaren kasuan ikusi dugun legez, musikagintzako uholde berriak diska txikietan isladatzen hasten dira, geroago diska handien eremura igarotzeko. Beraz, bigarren hau ere kontuan hartzeko desabantaila da, aztertuko ditugun datuak baloratzerakoan.

Hirugarren desabantaila, errealitatearen azterketan disketxeen eskuhartzeak eragin ditzakeen distortsioen mailakoa da. Disketxeek eta diskagintza politikak dauden talde eta kantarien arteko aukera bat egiten dute, erizpide ekonomiko edota politikoen arabera. Aukeraketa horrek, diskagintzari buruzko datuek isladazen dutenaren eta musikagintzaren errealitatearen arteko desoreka eragin dezake. Aztertzen ari garen kasuan, ordea, ez dugu uste desabantaila hau bereziki garrantzitsua denik. Izan ere, Euskal Herriko diskagintza, ari garen epealdian, neurri handi batean disketxe "independenteen" eskutik etorri da, entrepresa handien eta trasnazionalen eskuhartzea oso txikia izan delarik. Gertaera horrek leundu egiten du, gure iritziz, hirugarren desabantaila honek eragin lezakeen desoreka.

Desabantaila guzti hauen aldean, ordea, diskagintzaren datuak erabiltzeak baditu, esan bezala, abantailak ere. Batetik, diska argitaratu izanak atzetik gutxieneko sendotasuna edo iraunkortasuna duen taldea dagoela isladatzen digu. Eta honek badu garrantzirik, epe labur batean edota ia emanaldirik egin gabe ehundaka talde sortu, eraldatu, eta desagetu diren eremu honetan. Bestetik, diskagintzaren datuak osotuak dira: diska bakoitza noiz argitaratu den, non, zein hizkuntzatan, zein estilori dagokion, eta abar jakin dezakegu. Hamarkada osoan zehar izan diren talde guztiei buruzko honelako datu bilketarik (xehetasun guztiez: sorrera data, herria, iraupena, hizkuntza, estiloa...), guk dakigularik bederen, oraindik ez da egin Euskal

Herrian.[367]

Gauzak horrela, diskagintzari buruzko datuak hartu ditugu aztergaitzat, sakontasuna galdu baina zehaztasuna irabazten dugulakoan. Eginiko oharrak kontuan harturik, azterketa baliogarria delakoan gaude.

Azken ohar gisa, darabiltzagun datuei dagokiena da: Euskal Herriko talde eta kantariek bertako zein kanpoko disketxeetan argitaraturiko diskak hartu ditugu; kanpoan uzten dira, beraz, bertako disketxeetan kanpoko taldeek argitaraturiko diskak. Era berean, ez dira kontuan hartzen Euskal Herrikoak izan, baina bereziki kanpoko merkatuetara zuzentzen direnak (hala nola *Mocedades*, *Sergio y Estibaliz*, etab.). Azkenik, pop musika deitu dugunera mugatzen gara (ska, pop, punk, reggae, folk, kantariak, jazz, plaza taldeak, etab.), kanpoan utziz bestelako diska batzuk (abesbatzak, orkestako musika, etab.).

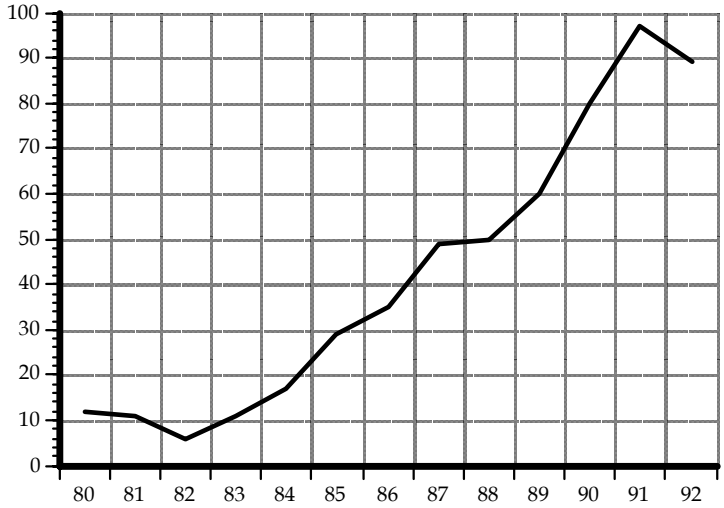
1. irudian ikus dezakegunez, Euskal Herrian nabarmenki egin du gora diskagintzak aztertzen ari garen epealdian. 1980.ean argitaratu ziren dozena disketatik, ia ehunera iritsi da. Era berean, irudian eten bi ikus daitezke gorantzko joeran: 1980ko hamarkadaren hasieran gertaturikoa bata, eta 1992.ean gertaturikoa bestea. Bigarren hau alde batera utziko dugu, zaila baita datu soil horrekin analisirako hipotesiak burutzea. Lehenengo etenari dagokionez, geroxeago ikusiko dugun bezala, zera esan behar dugu: Euskal Kantagintza Berriaren eztandaren, eta musikagintza mugimendu berrien agerpenaren arteko etena isladatzen du. Eten hau nabariagoa azalduko zaigu euskarazko diskagintza aztertzen dugunean.

---

[367]Izan diren saioetan, aipagarrienak hauexek dira: **Euskadi jaietan** aipatu gida, zoritxarrez 1988.etik aurrera soilik argitaratzen dena; ARGIAko **Urtekariak**, 1984.etik aurrera, urte batzuetan zehar taldeak sailkatzeko erizpide argiegirik ez izan ondoren, azkenengo urteotan euskarazko taldeen berri ematen du; bi iturri hauetan, dena den, taldeen sorrera datarik ez da agertzen, eta hizkuntza zein estiloari buruzko datuak berantiarrak dira. Beste iturri bat musikagintzari buruzko argitalpenak dira: *Muskaria*, *El Tubo*, EGIN eta DIARIO VASCO egunkarietako gehiagarriak, etab., beti ere datu partzialak eta sistematizatu gabeak ematen dituztenak. Azkenik, fitxategi pertsonalak ditugu; guk ezagutzen ditugunak bederen, ez dira zehatzegiak, bereziki 1980ko hamarkadaren hasierako egoerari dagokionez.

1. irudia:

Euskal Herriko kantari eta taldeen diskagintza (1980-1992)



Iturria:
Iturri ezberdinez osaturikoa

Herrialdekako azterketak ere, datu azpimarragarririk eskaintzen digu (1. taula). Talde edota kantariaren jatorriaren arabera, Gipuzkoa nabarmentzen da epealdi honetako diskagintzan: disken % 46a, talde eta kantari gipuzkoarren eskutik etorri da. Jarraian bizkaitarrak ditugu, disken % 26arekin.

1. taula: Euskal Herriko kantari eta taldeen diskagintza (1980-1992)

Urtea	Araba	Bizkaia	Gipuzkoa	Iparraldea	Nafarroa	**Euskal Herria**
1980	1	2	7	2	0	**12**
1981	0	3	6	0	2	**11**
1982	1	0	4	1	0	**6**
1983	0	3	6	1	1	**11**
1984	3	8	5	0	1	**17**
1985	3	4	17	4	1	**29**
1986	1	7	24	0	3	**35**
1987	3	13	26	0	7	**49**
1988	9	14	19	1	7	**50**
1989	8	13	26	1	12	**60**
1990	9	27	25	7	12	**80**
1991	9	25	44	3	17	**97**
1992	10	22	39	6	12	**89**
Orot.	**57**	**141**	**248**	**26**	**75**	**547**

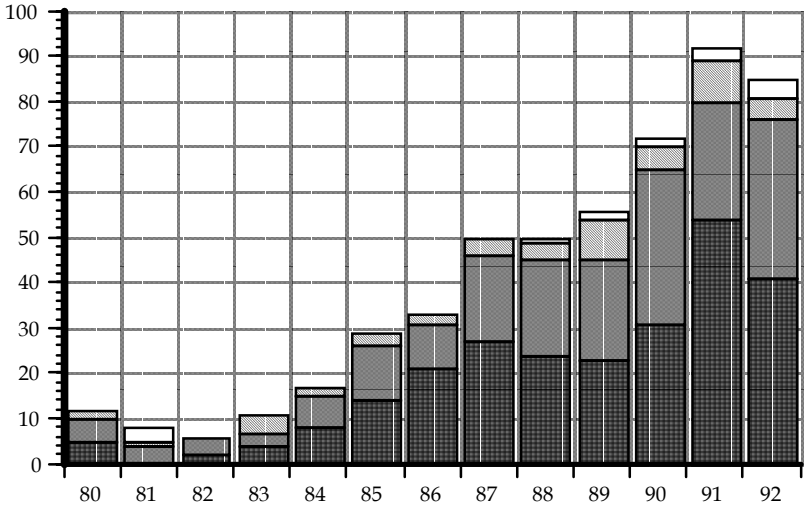
Diska ezberdinen estiloari dagokionez, honako sailkapen bat erabili dugu: rock, pop, folk, eta bestelakoak. Rock atalean honakoak sartu ditugu: rock gogorra, reggae, ska, rock sinfonikoa, eta antzekoak; pop atalean, pop-rock deitzen dena, kantagileak, plaza taldeak, etab.; folk atalean, folk musika besterik gabe; eta bestelakoetan, beren kopuruagatik oso gutxi zirenak (jazz musikakoak kasu), edota sailkagaitzenak (2. irudia).[368]

Pop ataleko musikarekin batera, rock musikak presentzia nabarmena izan du epealdi honetako diskagintzan, ikus daitekeen bezala. Nahiko atzera gertatzen da, ordea, folk musika, sailkapen honi dagoikonez.

[368]Sailkapen honetarako erizpide ezberdinak erabili ditugu; baina bereziki, lehenago aipaturiko iturriek emandakoez baliatu gara. Dena den, atal honen eranskinean atxekitzen den disken zerrendan irakurleak ikusi ahal izango du diska bakoitza zein ataletan sailkatu dugun, ideia zehatzago bat osatu nahi badu.

2. irudia

Diskagintza estiloen arabera

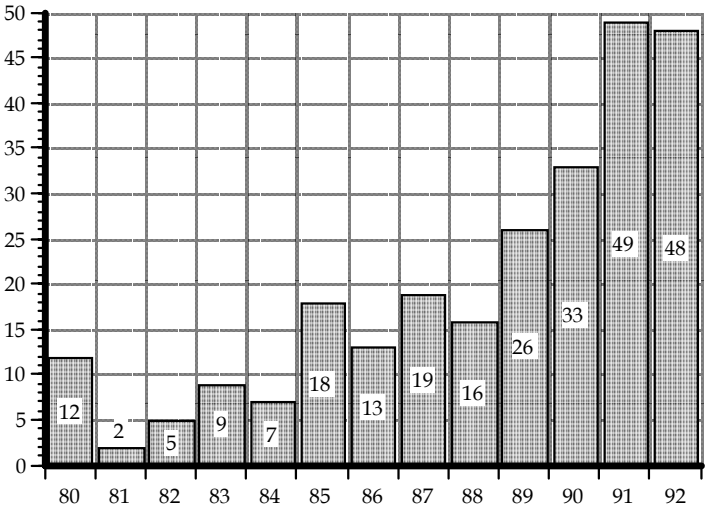


Iturria: Iturri ezberdinez osaturikoa

Hizkuntzari erreparatzen badiogu, zera esan behar dugu: euskarazko diskagintzak atzerakada nabarmena jasan zuela 1980ko hamarkadaren hasieran (3. irudia). Urte haietako diskagintzaren azterketak bederen, horixe erakusten digu. Horrela, 1980. urtean Euskal Kantagintza Berriari loturik hamabi diska argitaratu zirelarik, 1981.ean bi baino ez ziren argitaratu, eta urte batzuetan zehar euskarazko diskagintza ez da iritsiko Euskal Kantagintza Berriaren garairik onenean lorturiko mailetara, bost urte igaro arte, hain zuzen.

3. irudia:

Euskarazko diskagintza (1980-1992)



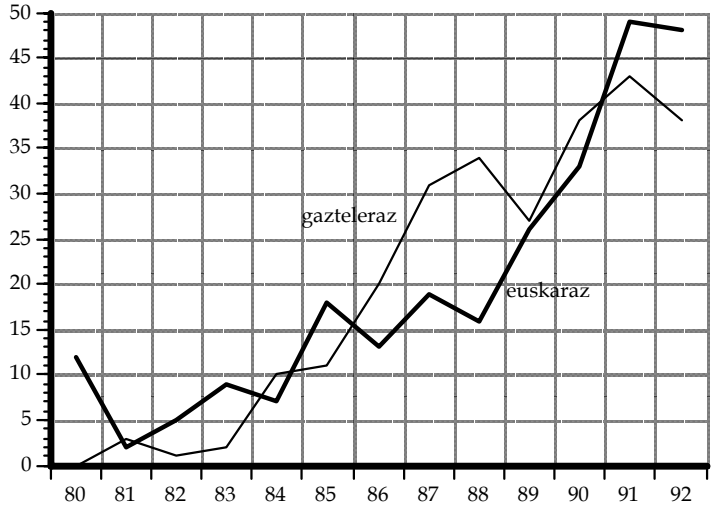
Iturria: Iturri ezberdinez osaturikoa

Datuotan nabari daitekeen beherakada, geroxeago azalduko dugun testuinguruan ulertu behar da eta, jadanik esan bezala, euskal kantagintzak iraganaldi politikoaren ondoren izan zuen eraldakuntzari loturik dago. Eta eraldakuntza honetan, euskarazko kantagintzaren beherakadarekin batera, bestelako fenomenoa gertatu zen: gaztelerazko musikagintzarena hain zuzen

(4. irudia). Lehendik ere erderazko talde eta kantaririk bazen, baina aztertzen ari garen eremuan oso gutxi zirela esan behar dugu, Euskal Kantagintza Berriak musikagintza popularraren eremu ia guztiak betetzen baitzituen, Euskal Herriko musikarien artean noski (ezin dira ahaztu ordurako kanpotik zetozen musika joerak, disken edota komunikabideen bitartez: rock, kantagileak, musika espainol edota frantsesa, etab.; hauek ere beren lekua zuten herriaren musika-kontsumoan). 1980ko hamarkadaren hasieran, ordea, gaztelerazko taldeak agertzen hasten dira, bertakoak izaki, eta aipatu dugun etenaren bigarren ezaugarria izango da hau.

4. irudia:

Euskal Herriko talde eta kantarien diskagintza (1980-1992)[369]



Iturria:
Iturri ezberdinez osaturikoa

Gaztelerazko musikagintzaren gorakada nabarmenki isladatuko da diskagintzan, lehenengo euskarazko diskagintzaren parean jarriz eta geroago, 1986-1988 urteetan zehar, hura gainditurz. Ordutik aurrera, baina, euskarazko diskagintzak gorantzko joera sendoa izango du, hamarkada berriaren hasieran euskarazko diskak gaztelerazkoak baino gehiago izango direlarik.

Herrialdeka, ezberdintasunak nabarmenak izango dira, hizkuntzari buruz ere. Euskal Herriko talde eta kantariek argitaraturiko disken erdia euskarazkoa izan delarik, Gipuzkoan portzentaia % 60ra igotzen da, segidan Araba dator, %

[369]Irudi honetatik kanpo geratzen dira hizkuntza bat baino gehiagotan (euskaraz/gazteleraz) argitaraturiko diskak: epealdi osoan, 11. Kanpoan uzten ditugu, era berean, ingelesez argitaraturikoak (15), instrumental soilak, etab.

38arekin, ondoren Bizkaia, % 35arekin, eta azkenik, Nafarroa, % 5 soilarekin.[370]

Hizkuntzari dagokionez ere, azpimarragarria da Euskal Herriko eta kanpoko disketxeen arteko aldea. Izan ere, euskarazko diskagintza ia osoa euskal disketxeen esku egon da: % 97a, hain zuzen. Gaztelerazko disken artean, ordea, Hego Euskal Herriko disketxeak zein kanpoko zigiluak agertzen dira: bertoko disketxeek % 56a ekoiztu dute (2. taula).

2. taula: Euskal Herriko diskagintza, disketxeen arabera (1980-1992)[371]

Disketxeak	Euskaraz	Gazteleraz	Orotara
Euskal Herriko disketxeak	**242**	**144**	**386**
Basati Diskak	5	13	18
Elkar	117	0	117
Esan Ozenki	9	0	9
Gor	5	5	10
IZ	57	6	63
Nola	1	19	20
Oihuka	16	30	46
Soiñua	4	9	13
Suicidas / Hilargi	8	37	45
Gaineratikoak eta autoprodukzioak	20	25	45
Kanpoko disketxeak	**8**	**112**	**120**

Gauzak horrela, euskal disketxeen produkzioari soilik begiratzen badiogu, honako hau ikusiko dugu: gaztelerazko diskagintzak azterturiko epealdian izan duen bilakaeran, bi une ezberdin aurki daitezkeela. Lehenengoan, 1980ko hamarkadaren lehen erdian, gaztelerazko diskak bertoko disketxeek ekoiztuak dira gehienbat (5. irudia). Hortik aurrera, ordea, Hego Euskal Herritik kanpoko disketxeak hasten dira bertako taldeen diskak

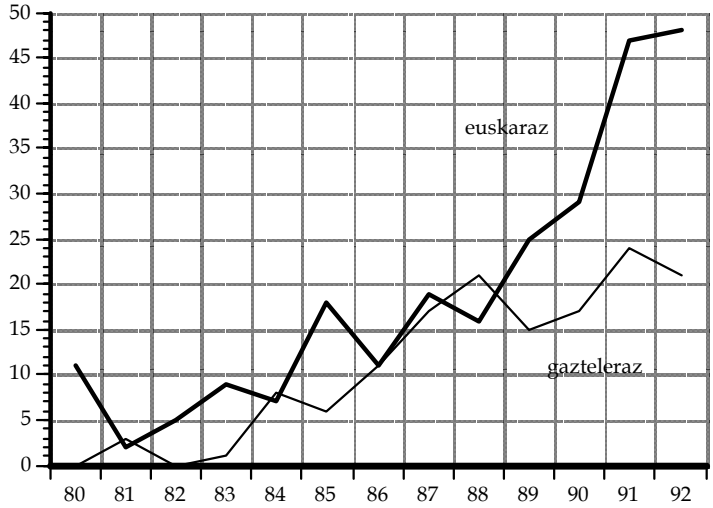
[370]Iparraldekoen artean, gure bildumako diska guztiak euskarazkoak dira. Hala ere, ezin dugu ziurtatu Iparraldeko kantari edo talderen batek erderazko diskarik argitaratu duen ala ez, Euskal Herritik kanpoko disketxeren batean.

[371]Iturria: iturri ezberdinez osaturiko taula.

argitaratzen, ordurako euskal musikagintzak Estatu Espainolean lortua duen itzala profitatu nahirik. Kontuan hartu behar da urte hauetarako badela zenbait talde bertoko merkatuan hasi eta nahikoa hedapen lortua duenik, gazteleraz: *Barricada*, *Duncan Dhu*, *La Dama se esconde*, etab. Horrela, hamarkadaren bigarren erdian gaztelerazko diskek nagusitasuna lortzen dutela ikusi badugu ere, bertoko disketxeetan euskarazko diskagintzak lehenagoko nagusitasuna berreskuratzeko joera izango du.

5. irudia:

Euskal Herriko disketxeen produkzioa



Iturria:
Iturri ezberdinez osaturikoa

Hau, esan bezala, gaztelerazko talde batzuek, kanpoko disketxeen eskutik, hemengoek eskaini ezin dieten merkatu berri bat aurkitu izanari leporatu behar zaio. Horren ondorioz, gaztelerazko taldeak "ohostu" egingo zaizkie hemengo disketxeei. Eta oso kontuan hartzeko datua deritzogu azken honi, gaztelerazko musikagintza eta euskarazkoa alderatzean ezin bait da ahaztu azken hau beti aurkitzen dela desabantailan, bere merkatu ia guztia Euskal Herriko muga geografikoetan agortzen baita.

Etenaren nondik norakoak

1980ko hamarkadaren hasieran, esan bezala, haize berriak jotzen du euskal musikagintza modernoan. Aldaketa sakonen garaia da, eta ez da gutxiagorako, gizartearen beste maila batzuetan suertatu diren eraldaketak ikusirik. Urte haietako bilakaeraren lekuko ezin hobea, *Muskaria* aldizkaria dugu. *Muskaria* hamarkadarekin batera jaiotzen da, 1980.eko Urtarrila-Otsailean hain zuzen, Algortako gazte musikazale batzuk guraso zituelarik. Zortzi urtetan zehar 30 bat ale argitaratuko ditu, gehiena erderaz idatzia duela,

eta euskal pop musikagintzarako erreferentzia ahaztezina bihurtuko da tarte horretan. Bere lehenengo aleko editorialak, argi eta garbi agertzen ditu aldaketa asmoak:

> *"Euskal Herriko kanta zaharrak entzun ditugu eta ere mundua gure gaurko teknologiaren ondoan, txiki geratu dela.*
>
> *Horregatik gaur gure erromerietan, biribilketekin dantzatzen dugu, eta ondoren, rock-ez kutsatzen gara, eta bere indarrak, mugitzen gaitu. Gure egunetako dinamica* [sic] *da eta ez jarraitzea zaila da."*[372]

Musikagintzan jotzen duten aire berri hauek lehendik pauso sendoz zetorren kantagintzari lotzeko saiorik ez zen falta izan, eta adibideak ugariak dira. Izan ere, 1976.etik aurrera tresna elektrikoak sartzen hasi ziren euskal kantagintzara. Jadanik aipaturiko *Errobi* taldeak, esaterako, Ipar Euskal Herriko problematikari (euskara, turismoa, nekazaritza, herri gisako askatasun eza, eta abarri) rock musika berriaren bidez erantzuten saiatuko da. *Itoiz* taldeak ere, Euskal Kantagintza Berriaren ardatzetik moldatu nahi zuen bere rock musika. *Muskarian* argitaraturiko elkarrizketa batean, euskal rock musikak bere sustrai propioak izan behar dituela zioten talde honetakoek, sustrai horiek euskal musika herrikoian bilatu behar zirelarik.[373] Kantantzen hasi orduko (1976.ean) euskarazko kantagintza nagusi izanik, eta esateko zerbait berri zuten euskal poetak egonik, euskaraz kantatzeari ekin zioten. Antzeko lerroari eusten zion Ruper Ordorikak ere. *Pott* taldearen bidez euskal literaturgintza modernoari lotua, Bernardo Atxagaren letrez osatu zuen "Hautsi da Anphora" bere lehenengo diska, 1980.ean.[374] Euskal kultura tradizionalari loturiko beste lerro bat, jakina, folk musikaren bidea hartu zutenen lerroa dugu, lehendik zetorren *Oskorri* taldea edo berriagoa zen *Haizea* ezagunenetakoak izaki.

Hedatzen ari ziren musika molde berriei euskal kulturatik eusteko

---

[372]*Irakurleari* . **Muskaria**, 1.zkia. 1980.eko Urtarrila-Otsaila: 3. orr. Sintaxi eta ortografia akatsak izan arren, testua argitaratu bezala utzi dugu.

[373]Ikus **Muskaria**, 1.zkia. aipatu lanean, 14-16. orr.

[374]Ruper Ordorikak berak aitortzen duen legez, gainera, Euskal Kantagintza Berriko kantagileekiko kontaktuak hurbildu zuen mundu horretara. Ikus ARISTI, **Euskal Kantagintza Berria** aipatu lanean, 164. orr.

eginiko saio hauek, *Muskarian* bertan ere ikus daitezke. Lehenengo bi urteetan zehar, aldizkariak sail bat dedikatu zion euskal musika tradizionalari: txalaparta, alboka, eta abar. Horrela, *Eskorbuto* talde punk erradikalari buruzko berriekin batera, Aita Donostiaren lanaren berri aurki dezakegu aldizkari berean bertan.

Baina baterapen saio honek ez du luze iraungo. Iraganaldi politikoaren garaian ia bazter guztiak betetzen zituen kantagintzaren puzkia husten ari zen. Urte haietako diskagintzaren azterketak, horixe erakusten digu, lehenago ikusi dugunez: Euskal Kantagintza Berria izan zena, atzeraka doa.

Atzerakada honetan, askok euskal kantagintza garai berrietara moldatu ez izana ikusten dute. Pil-pilean dagoen musika giroaren aurrean lehengo molde eta edukiekin jarraitzeak, trena galtzea suposatzen du. *Muskariaren* 12. aleak, 1982.eko Gabonetan argitaraturiko editorialean, oso argi adierazten du gertatu den aldaketa. Euskarazko kantagintzak izan duen atzerakada, iraganean gelditu izanari leporatu behar zaio bereziki, *Muskariakoen* ustez:

> *"La música vasca está echada al pasado y son muchos los ejemplos que lo atestiguan (...) No es de extrañar que un quinceañero no se pueda identificar ni con la batalla de Roncesvalles, ni con Iparragirre. No hay una imaginación, ni una puesta al día en la música hecha en euskera y no es nada de extrañar que lo imperante en la actualidad en Euskadi es el rock en castellano (...) Descubramos la música pensada y cantada en euskera, pero que otros medios no reconocen o no quieren reconocer. Ni ellos ni nosotros pertenecemos a la 'cultura oficial', unos por coger una guitarra eléctrica y otros por apoyar sin prejuicios la música en la calle."*[375]

Editorial honetan, oso modu zorrotzean agertzen ditu *Muskariak* euskal musikagintzaren orduko gorabeherak. Batetik, gertatu den etenaren berri ematen digu, euskal gizartean suertatu diren eraldaketa soziopolitikoetara moldatu ez den lehengo kantagintzaren, eta giro berri horretan sortzen ari den musikagintzaren arteko etena hain zuzen. *Muskariak* berak eten bat egingo du bere ibilbidean, musikagintza berriari lehentasuna emanez.

Bestetik, *Muskariako* editorial honek agerian uzten du "kultura ofiziala" eta

---

[375]*Editorial: La sangre joven que empuja* . **Muskaria**, 12.zkia. 1982.eko Gabonak, 3. orr.

kultura "ez ofizialaren" arteko ezberdintasuna. Bigarren honetan, gainera, "kaleko" musika zein euskarazko musikagintzaren barnean molde modernoez jantzi diren taldeak hartzen dituelarik. Baina azter ditzagun polikiago *Muskariak* seinalatzen dituen gertaera hauek.

Aztertzen ari garen euskal rock musikaren hasieran, ordura arte nagusi zen euskal kantagintza atzera begira gelditu dela dioten testigantzak ugariak dira. Esangura politikoaz beteriko kantaldien garaia igaro da. Euskal Herri berri eta ia utopikoa iragartzen zuten kantarien eskaintza agortu egin da sektore zenbaiten ustez. Euskal kantagintzak izan zuen eztandak hurrengo urteetarako zelaia erre egin duelako ideia hedatuko da. *Hertzainak* taldeko Josu honela mintzo zen 1982. urtean:

> *"El panorama musical vasco actualmente es bastante deplorable. Fundamentalmente por la situación política que ha provocado un agotamiento de las posibilidades de la música vasca en la época anterior, en el que el festival y la política iban ligados. Y como consecuencia ha provocado un rechazo del público."*[376]

Sortzen ari den musikagintza berritik lehengo kantagintzari buruz egiten den balorazio ezkorrari, alderantzizko gertaera ere gehitu behar diogu. Alegia, euskal kulturako zenbait sektoretatik rock musikaren inguruan hazten ari den mugimenduarekiko mesfidantza nabarmena da. Iparragirre gitarraz abesten eta kantaldiak diru truke egiteagatik Xenpelarrek agerturiko moduko mesfidantza da hori. Erderaren presentzia dela eta, edo inperialistatzat jotzen ziren musika moldeen erabilera dela eta, mesfidantza hau ez da txikia izango kultur esparru batzuetan. Beronen adierazle gisa, Roberto Moso *Zarama* taldeko kantariak kontatzen duen anekdota aipa dezakegu:

> *"Otro capítulo dorado en el marco de la incomprensión fue la aparición del conjunto Zarama en el almidonado y super 'carroza' festival de la canción de Eibar. Sin haberles oido previamente se les anunció como grupo de canción vasca* [euskaraz abesten baitute]*, los que allí estuvieron no creo que lo puedan olvidar. Aquella invasión de watios, aquel continuo provocar al circunspecto jurado, la comunicación con el público... al final se les dijo con aire despectivo que*

---

[376]Ikus *Ertzainak* . **Muskaria**, 13. zkia. 1982.eko Ekaina-Uztaila.

se habían equivocado de festival."[377]

Rock musikaz jantzirik datozen uholde berriak, ez dira hartuko, hasiera batean, euskal musikatzat. Beste adibide bat, sortzen ari zen mugimenduarekiko arreta berezia erakutsi zuen EGIN egunkariaren 1983.eko urtekarian, musika taldeak sailkatzeko erabiltzen den erizpidea dugu. Batetik, *"Música Vasca"* atalean, Euskal Kantagintzaren lerrotik datozen kantagile eta taldeak sartzen dira (*Akelarre*, *Itoiz*, B. Lertxundi, Niko Etxart, e.a.). Honen alboan, *"Conjuntos Modernos"* atalean, uholde berriko taldeak, euskarazkoak zein erderazkoak (*Zarama*, *Rufus*, *Puskarra*, e.a.).[378]

Gaiei, musika moldeei, hizkuntzari, erabilitako sinbologiari, sorlekuari, edota ekitaldien testuinguruari erreparatzen badiegu, 1980ko hamarkadatik aurrera pop-rock musikaren inguruan garatzen den musika mugimendua, Euskal Kantagintza Berriaren zerbait ezberdina dela esan daiteke. Mugimendu berri hau gertaera zurrun eta definitu gisa hartzeak bere arriskuak baditu ere, behin-behinekoz bederen Euskal Rock Musika izendatuko dugu. Dudarik ez da mugimendu honetan aniztasun handia dagoela, Euskal Kantagintza Berriaren baitan egon zena baino handiagoa, eta kategoria bakar baten azpian sailka ez daitezkeen musika mota, ikuspuntu eta proposamen erabat ezberdinak elkarbizitzen direla. Baina hori bezain begi bistakoa da, mugimendu horren barnean joera bateratzaile batzuk izan direla indarrean, indar handiaz gainera. Eta joera horien esistentziak, nolabaiteko orokortasunaz mintzatzea ahalbidetzen digu. *Rock Radikal Vasco* deitu izan denak, esaterako, horixe adierazten digu argi eta garbi. Gertaera hori, ordea, geroxeago aztertuko dugu. Oraingoz, honako hau da azpimarratu nahi duguna: Euskal Kantagintza Berria eta Euskal Rock Musikaren artean, benetako eten bat dagoela. Azken mugimendu honek aurreko kantagintzaren zenbait eragin jasotzen ditu, baina erabat desegokitzat joko genuke haren jarraipen gisa ulertzea. Oso gertaera ezberdinak baitira. Mugimendu honek, bestalde, ez du aurrekoa desagertaraziko, eta euskal musikagintzan jorratuko diren ildo paralelotzat har ditzakegu biok. Edo, hobeto esanda, erreferentzi puntu ezberdintzat, hauek bezalako gizarteko gertaeretan muga zehatzik jartzea oso zaila gertatzen baita.

---

[377]MOSO, R. (1982): *Hacer rock en Bilbao*. **Muskaria**, 1.zkia. Urtarrila-Otsaila: 8. orr.

[378]Ikus EGIN (1983): **Euskadi 1983**. Orain S. A. Hernani, 204. orr.

Eta erreferentzi puntuon artean kontakturik eta elkarreraginik izan da, izan, aurrerago ikusiko dugun legez.

Nola eta zergatik gertatu zen etena? Sarriegitan entzun izan dira, 80ko hamarkadaren hasieratik, "euskal musikarenak egin du" edota "ezer berririk ez du eskaintzen" bezalako azalpenak. Azalpenok argigarriak izan arren, erren geratuko zaizkigu euskal gizartean gertatu diren beste prozesu batzuei erreparatu ezean. Azken funtsean, kultura ez baita eremu autonomorik, eta kulturan gertatzen direnek, jadanik esan dugun legez, zerikusi handia dute gizarteko beste maila batzuetan gertatzen direnekin. Euskal musikagintzan gertaturiko eten hau, beraz, ez dago "musikaren bilakaera" edo "gustoen aldaketa" soiletik ulertzerik.

Urte gutxi batzuk atzerago joaz, iraganaldi politikoak Euskal Kantagintza Berriaren bilakaeran izan duen eragina aztertzen dute Markox Iraola eta Xalbardinek *Larrunen* argitaraturiko artikulu batean. Honelaxe ikusten dute mugimendu haren barnean gertaturiko estilo eta gai aldaketa:

> *"Publiko bat aurkituko du aipatzen dugun bide berriak, gero eta handiagoa gainera. Zer gertatu da? Politikarekin aspertuta dagoela argudiatuko da gero eta gehiago. Herriak bere batasuna galdu duela ere bai, beste alde batzuetatik. Erreforma gertatu dela, esango genuke guk, eta horrek kulturan gero eta eragin handiagoa izanen duela."*[379]

Erreforma politikoak euskal kantagintzan izan zuen eragina, Iraola eta Xalbardinen analisiarekin jarraituz, honako hau izan zen: "ezker abertzalearen" sektore batek, sistema politiko sortu berrian parte hartzea erabaki izanak, haren inguruan biltzen zen mugimendu politikoaren zati baten "integrazioa" ekarri zuen.

Politikagintzaren mailako integrazioak, ondoriorik izan zuen kulturgintzan ere. Kantagintzari dagokionez, jadanik *Ez Dok Amairuren* apurketaren azpian agertzen ziren bi joera ezberdinen azaleraztea erakarri zuen berriro ere. Joerok, *Ez Dok Amairuren* garaian, honakook ziren: kantagintza koiuntura politikoari zuzen erantzuten saiatzen zena (ETAren ingurukoa) bata,

---

[379]IRAOLA eta XALBARDIN, *Euskal kantagintzaren aldaketak ulertu nahiz* aipatu lanean, 61. orr.

eta kantagintza eremu autonomoagoa bihurtzea aldarrikatzen zutenena (ELAren ingurukoa) bestea. Erreformaren garaian, aldiz, siglak zertxobait aldatu ziren, baina kantagintzaren mugimenduaren azpiko funtsezko joerak antzekoak ziren, Xalbardin eta Iraolaren ustez. Horrela, politikagintzako mailako integrazioak bere islada izan zuen kantagintzan:

> *"Begien bixtan dago zati batek ETAren nazio eta gizarte projektuari uko egitea publikoki formulatu zuenerako (Euskadiko Ezkerrak bere aldaketa esplizitoki adierazi zuenerako, alegia) kantagintzan ordura arte minoritario ziren jarrerak hasi zirela nagusitzen."*[380]

Horrela, erreforma politikoak zabalduriko eremuen bitartez, euskal kantagintzaren zati bat integraturik geratzen da sistema berrian. Instituzio berriek (irrati eta komunikabideek, erakunde politikoek, e.a.) zein musikagintzaren multinazionalek kantarien profesionalizaziorako aukera eskaintzen dute. Horrek dituen ordainen truke, noski: euskara ez da errenta; publiko bati ezik, merkatu bati zuzendu beharra; edukietan zenbait gauza auzitan ez jartzea; eta oro har instituzio politikoek zein multinazionalek ezartzen dituzten baldintzak onartzea.

Analisi honek, beharbada, gehiegi erreparatzen die kantarien arteko gorabeherei, eta beren ibilbide politiko eta profesionalari. Halaber, xinpleegia gerta liteke kantagintzaren nondik norakoak, hain estuki erakunde eta talde politikoen ibilbideei lotzea, gizartearen aldetik gertatzen ziren prozesuak alde batera utzirik. Baina analisi honek, aldi berean, soziologi azterketarako berreskuratzen du euskal musikagintzan gertatu diren eraldaketak, azterketa "kulturalistan" edo musikalean geratzeak dituen mugak gainditzuz. Gure iritziz, gainera, funtsezko arazoari heltzen diote Iraola eta Xalbardinek, euskal musikagintzan gertaturiko etenaren azpian, bereziki erreforma politikoa ikusten dutenean.

Francoren diktaduratik monarkia parlamentariora izaniko erreformak, besteak beste hegemoniaren berrosakuntza ekarri zuen. Konstituzioaren itunak, lehengo boteregune ekonomiko eta militarren funtsa zalantzan jarri gabe, sektore berrien erakarpena suposatu zuen, klase menperatzaileen aldetik. Hego

---

[380]IRAOLA eta XALBARDIN, *Euskal kantagintzaren aldaketak ulertu nahiz* aipatu lanean, 61. orr.

Euskal Herriari dagokionez, honen ondorioz ordura arte sistemaren nahiko aurkako izaniko sektore batzuk erreforman integratu ziren. Eta Autonomien Estatua deitu izan denaren tankera berriak zabaldu zituen bigarren mailako boteregune politiko-administratiboak sortzean, bai eta demokrazia formalaren itxura ezartzean, euskal klase herritarren lehengo zenbait esakizun, beteta edo betetzeko bidean geratu ziren.[381]

Honaino, Iraola eta Xalbardinen analisia egokia dela uste dugu: berrosaturiko hegemoniak euskal kantagintzaren eraldakuntza eta gainbehera eragin zuen. Baina hegemonia berri horrek, noski, ez zituen bere baitan hartzen gizartearen sektore guztiak. Diktadurapean, euskaltasuna, bere osotasunean, sistematik baztertua zen. Sistema berrian, ordea, euskaltasuna, neurri batean, onartua da, euskal klase menperatzaile berriei onarpen horrek beren hegemonia eraikitzeko balio dien neurrian hain zuzen. Baina gizarteko sektore batzuk horretatik kanpora geratzen dira. Sistema berritik bazterturiko sektoreetatik bat, gazteria dugu.

Gazteriaren bazterketa hori, gertaera ezberdinen ondorioa da. Batetik, eta prozesu politikoek duten gizarteko esangurari gagozkiolarik, erreformaren ondorioz ezarritako sistema politiko berria gazteen lorpena ez, baizik frankismoaren aurka aritu ziren helduen garaipen gisa aurkezten da. 68ko Maiatzari edota iraultza sozialistari buruzko kontsignak aldarrikatzen omen zituztenak dira orain boteregunean azaltzen direnak, bereziki PSOEk 1982.eko hauteskundeak irabazten dituenetik aurrera.

Bestetik, sektore menperatzaile berriek beren proiektu politikoan gazteria integratzeko izango duten beste oztopo bat, errepresioak ezarritakoa izango da. Errepresioak berebiziko garrantzia izango du euskal rock mugimenduaren bilakaeran, geroxeago aipatuko dugun legez. Euskal Herriak bizi duen gatazka politikoaren ondorioak direla medio, estatuak hedaturiko errepresioak gogor kolpatu baitu gazteria. Jadanik klasikoa bihurtu da Z.E.N. planaren erizpide hura, non poliziei *"desconfíe especialmente de las personas jóvenes, sobre todo si visten anorak oscuro, pantalón vaquero, zapatillas deportivas y bolsa de deportes"*

---

[381]Jadanik ikusia dugu hegemonia politikoa nola eraikitzen den, Gramsciren arabera. Beronen hegemonia kontzeptua, Hego Euskal Herrian iraganaldi politikoak suposatu zuena ulertzeko, nahiko baliogarria delakoan gaude.

gomendatzen baitzaie, gazteria behin eta berriz erabat "susmagarritzat" jotzen duen testu batean.[382]

Bestalde, sistema politiko berriak gizartea eraldatzeko erakutsi duen ezgaitasunaz gain, sistema ekonomikoak ere ez du lortu gazteria bere hegemoniaren hegalen azpian sartzerik. Ekonomiaren bilakaerak gazteriarengan eragin berezia izango duen gertaera bat erakarri du: langabezia. Aldagai koiuntural gisa iragartzen zen arren, gertaera estrukturala bilakatu da langabezia. 80ko hamarkadan zehar, gazteen langabezia % 40tik % 50era bitarte ibili dela esan dezakegu.[383] Hamarkada honetako gazteentzat, lan egitea, ikasketa prozesuaren ondoren berez etorriko zen zerbait izatetik, iritsi ezinezko ametsa izatera pasatu da. Sistema politikoaren irekidurak bultzatu dituen kontsumismoak eta kultur balore berriek, gainera, biderkatu egin dituzte langabeziak edota lanaren prekarizazioak gazteengan sorturiko kalteak. Izan ere, inoiz baino kontsumitzera bultzatuago gauden garai honetan, eta norbanakoaren autonomia bezalako kultur baloreak preziatutzat jotzen diren honetan, gazte ugari ezin kontsumiturik eta ezin familiatik askaturik aurkitzen dira, langabeziak berez eragindako etsipena areagotuta, gazteek benetan egin ahal dutena eta egin lezaketenaren arteko aldea sakonduz baitoa.

Etsipen eta etorkizunik ezaren egoera honetan, *no future* izango da kontsigna berria. Eta sentipen horri erantzuten dion musika mota hedatzen hasiko da Euskal Herrian: *punk musika* alegia.

Punk mugimendua

Punk mugimendua Londonen sortzen da, 1976. urtearen aldean. Britainia Handia, oro har herrialde kapitalistak bezala, krisialdi ekonomikoak eta desmobilizazio politikoak jota dago. Jakue Pascualen hitzetan, gizarte britainiarra eskizofrenian bizi da, publikoan sistemak aldarrikatzen dituen bikaintasunen, eta berauek eskuratzeko ahalmenen arteko eskizofrenian

---

[382]Ikus DIRECCION DE LA SEGURIDAD DEL ESTADO (1983): *Plan Z.E.N. (Zona Especial Norte)*. Non: EGIN (arg.): **Euskadi 1983**. Orain S.A. Donostia: 106-126. orr.

[383]CAJA LABORAL POPULAR (1991): **Economía Vasca. Informe 1989-1990**. Caja Laboral Popular. Arrasate. Ikus, era berean, 1980.etik aurrera argitaraturiko urteroko txostenak, aurrezki kutxa berberak eginak.

alegia.[384] Hippien mugimenduaren buelta bezala uler dezakegu punk mugimendua. Mendebaldeko herrialdeetan, hippi mugimendua gizartearen eraldakuntzarekiko itxaropenaren eta gaztetasunaren mugimendua izan zen.[385] Baina itxaropena ez zen bete, eta Euskal Herrian geroxeago gertatuko zen legez, sistema menperatzaileak gazteriaren egoera okerrera eraman, eta etorkizunerako ateak nolabait itxi egingo dizkio. *"No future four you"*, iragarriko du punk musikaren aintzindarietakoa dugun *Sex Pistols* taldeak. Giro honetan, punk mugimenduak, ezer baino lehenago, ukazioa izango du bere oinarrian: norbera ukatzen duen errealitatearen ukazioa. Punk estetikak, gizartearekiko desafioa adieraziko du: kateak, bota militarrak, txakur lepokoak, belarrietako kateorratzak, eta estetika "normalak" errefusatzen duen guztia. Ukazio honetan bilatuko baitute punk gazteek beren nortasuna. Punk mugimendua antisozial bezala definituko da, ezertxo ere eskaintzen ez dion gizartearen aurkakoa. Sistema menperatzaileak etorkizunik gabeko errealitatea ezartzen baitu; eta gazteak ezezik, gizateria osoa da etorkizunik ez duena, bera mehatxatzen duten arriskuak gero eta handiagoak baitira: erabateko alienazioa, holokausto nuklearra, ekosistema ororen apurketa, utopien desagerketa. Punk mugimenduak, jakina, ez du teorizazio oinarririk; bapatekoa da, zama peioratiborik gabe "primarioa" esango genuke. Arturo Villatek kultura landuaren aurrean punka bezalako adierazpenek suposatzen dutenari buruz dioen legez:

> *"Aunque no se pueda encontrar en el punk ni sistemática, ni metodología, ni orden, en la exposición de la ideología, ello no quiere decir que no exista una crítica seria, profunda."*[386]

Punk mugimendua, hartara, gehiago sortzen da senetik eta beldurretik, gizartea eraldatzeko proiektu batetik baino. Villatek berak beste artikulu batean dioenez, punkiaren jarrera senekoa da: ekaitza hasi baino egun batzuk

---

[384]PASCUAL, J. (1987): *El Punk: de England a Euskadi bailando un pogo*. **Inguruak**, 3.zkia. 41-52 (42. orr.).

[385]Ikus, esaterako, Edgar Morinek Europako eta EEBBetako masa kulturaz egiten duen analisian gaztetasunaren baloreari ematen dion garrantzia. MORIN, E. (1966): **El Espíritu del tiempo**. Taurus. Madrid. (1.arg.:1962).

[386]VILLATE, A. (1986): *A Savater, desde el nivel más bajo* . **Muskaria**, 29.zkia. Gabonak: 40-42 (41. orr.)

lehenago izkutatzen den kirikinoarena bezalakoa (hortik buru gangarreko ile tenteak).[387]

Musika aldetik ere, punk mugimenduak berritasunik ekarri du. Bereziki, kultur elitismo ororen aurka, musika egitea edonoren esku dagoela adieraztea. *Hertzainak* taldeko Josuk horixe azaltzen digu:

> *"El punk ha demostrado como movimiento que sin saber grandes cosas pero con muchas ganas, vitalidad y derrochando a tope lo que se siente en un momento determinado y con un cacharro, un instrumento delante se pueden hacer cosas vitales. Los punks han demostrado que no hay que ser un gran músico para expresarte delante de la gente que viva como tú."*[388]

Egiten den musikaren kalitatearekiko aurreritzi ezari esker, punk musika nahiko adierazpen libreko eremua izango da. Horrela, 80ko hamarkadako lehenengo urteetatik aurrera ehundaka talde punk osatu dira Euskal Herrian, estilo eta bazter guztietatik, zaila izanik gutxienez talde bat sortu ez duen herririk topatzea. Lehenengo taldeak krisiak bereziki jotako eskualde batean sortu ziren: Nerbioi ibaiaren Ezkerraldean. Santurtzin, hain zuzen, iraupen luzeenetakoa izango duten eta rock musikaren lerro nagusi ezberdin bi erakutsiko dituzten talde bi sortzen dira: *Zarama*, 1977.ean, euskarazko musikagintza berriztatzeko asmoarekin; eta *Eskorbuto*, 1980.ean, punk mugimenduaren gordintasuna eta erradikaltasuna azken muturreraino eraman dituen taldea.[389] Berehala, mugimendu hau Euskal Herri osora hedatuko da, urteetan zehar ospe handiena lortuko duten taldeak sortuz: *Hertzainak* (Gasteiz, 1979), *La Polla Records* (Agurain, 1980), *Barricada* (Iruñea, 1982), eta beste asko eta asko, zerrenda amaigabea osatu arte (6. irudia).

Punk musika taldeen eztandarekin batera, mugimendu oso bat osatzen hasten da, azpiegitura eta eragile gisa. *Ez Dok Amairu* taldearen inguruan *Herri Gogoa* disketxea sortu zen bezalaxe, oraingoan ere musikagintza berriari ekingo

---

[387]VILLATE, A. (1987): *Revuelta animal (Primera tabarra savateriana)* . **Muskaria**, 30.zkia. Apirila: 31.

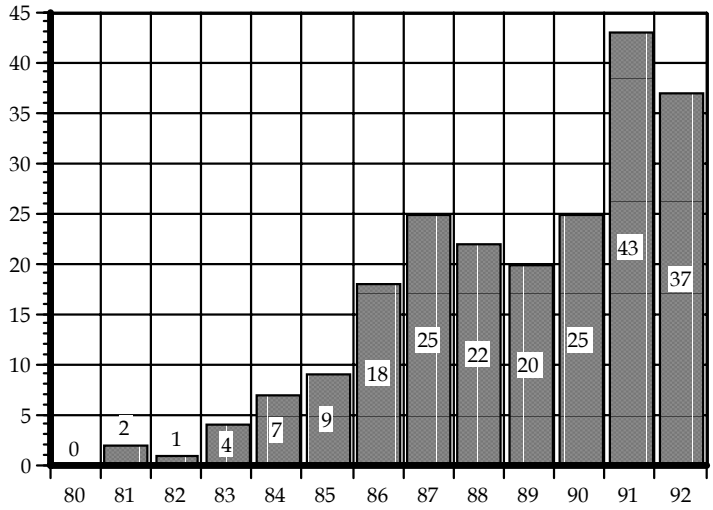
[388]*Ertzainak* . **Muskaria**, 13. zkia. aipatu lanean.

[389]Eraman ere, errealitatearen latzaren ukazioak heriotzeraino eraman zituen, 1992. urtean zehar, hirukote honetako kide bi: Josu eta Jualma.

dioten disketxe independenteak sortzen hasten dira: *Soinua* (1981), *Discos Suicidas* (1982), eta beste batzuk geroago. Hauei Euskal Kantagintza Berriaren garai hoberenetan sorturiko eta rock musikaren barnean bereziki euskaraz egindakoari arreta jarriko dioten etxeak gehitu behar zaizkie (*I.Z.*, *Elkar*, *Xoxoa*). Hurrengo urteetan, euskal punk musika gehiena disketxe independenteon eskutik zabalduko da, multinazionalek esku hartze txikia izango dutelarik.

6. irudia:

Euskal Herriko punk musikagintzako diskak 1980-1992[390]



Iturria:
Iturri ezberdinez osaturikoa

Disketxeez gain, fanzineak ere agertuko dira punk musikaren eta gazteen mugimenduen inguruan. Euskal Herrian sorturiko lehena *Destruye!* fanzinea dugu, Donostian 1981.eko Uztailean jaioa. Handik aurrera, herri eta auzune askotan argitaratuko dira aldizkari alternatibo hauek.[391] Hasiera batean gehienbat musikari buruzko artikulu eta elkarrizketak argitaratzen bazituzten ere, geroago gizarteko eta egunerokotasuneko gaiei tokia egingo zaie, komunikabide hegemonikoen aurreko kontrainformazio sarearen premiaren oharpena hedatuz. Horixe da, esaterako, *Resiste!* fanzine gasteiztarraren kasua.

Komunikabideen arloan ere irrati libreen hedapena dugu aipatu

---

[390]Hemen punk musika zentzu zabal batean ulertzen dugu: alegia, punk estiloa litzatekeenera mugatu gabe, punk mugimendua hartzen dugu.

[391]1986.era arte, L. Sebastián Garcíak larogei baino gehiago zenbatu ditu. Ikus SEBASTIAN GARCIA, L. (1988): *El rock radical vasco como expresión cultural de la década de los ochenta.* Non: MUNDUKO EUSKAL II BILTZARRA (arg.): **Euskal Herriaren Historiari buruzko Biltzarra (V)**. Eusko Jaurlaritza. Gasteiz: 395-406 (403. orr.).

beharrekoa. Lehenengoak 1979.ean jaioak, dozenaka sortuko dira hamarkadan zehar. Irrati libreetatik ere bultzatuko da kontrainformazio sareen ideia, eta irrati ezberdinak elkarlotuko dituen koordinakundeak eta informazio agentzia alternatiboak (*Tas-Tas*, esaterako) osatuko dira. Irrati libreen ezaugarri bat, sektore ezberdinen topagune bihurtzearena izan da, subjektu eta ekimen arras ezberdinetarako komunikazio eremu oso garrantzitsua bilakatuz. Herri edo auzuneko ezkerreko jendea, langabetuen koordinakundeak, kultur elkarteak, ekologiaren aldeko taldeak, euskaltegiak, auzo elkarteak, emakumeen taldeak, amnistiaren aldeko batzordeak, gazte taldeak, edota inon lotu gabeko jendea bildu, eta asanbladaren bidez erabakitzen zen irratiaren funtzionamendua, talde bakoitzak bere saioa zuelarik.

Bestetik, punk musikaren azpiegiturako zutabe funtsezkoa izan diren gaztetxeen gertaera dugu. Lehenengo gaztetxeak Gipuzkoan sortzen dira. Lehenagotik zetorren ohiturari jarraiki, gazteak biltzeko tokiak egon ohi izan dira herri askotan, gehienetan udal instituzioen laguntzaz edo, sikeran, baimenaz. Baina gazteriak jasango duen zokoraketa gero eta handiagoaren ondorioz, gazte taldeen eta instituzioen arteko harremanak zaildu egingo dira, 1984. urte aldera lehenengo okupazioak gertatuz (Andoain, Tolosa, Hondarribia). Okupaturiko eraikinetan, gazte taldeek ekimen ezberdinetarako lekua aurkitu izan dute: ikastaroak, musika taldeen entsaioak, era askotako taldeen bilerak, lan taldeen osaketa, tabernak, eta, nola ez, kontzertuak. Gaztetxeen bizitasunaren adibide bat, Bilboko Gaztetxeak ematen digu. 1986.ean okupatu zenetik 1992.era Udalak hustu zuen arte, bostehun kontzertu baino gehiago egin dira bertan, era guztietako ikastaroak eta bilerak ere burutu direlarik.[392] Gaztetxeek, esan beharrik ez da, irrati libreek eta fanzineren batek bezala, arazo handiak izan dituzte instituzio politikoekin, ugariak izanik okupazioak, desalojoak, atxiloketak, poliziarekiko enfrentamendu bortitzak, eta eraikinen eraispena ere.

Mugimendu hau ez da mugatuko Hegoaldera, eta Ipar Euskal Herrian ere izango du oihartzunik, bertako gizarteko baldintzetan noski, baina neurri batean Hegoaldetik datozen uhinek eta bertan eskaintzen den azpiegiturak

---

[392]Gaztetxe honetan eginiko ekitaldien berri izateko, ikus BILBO ZAHARREKO GAZTETXEA (1992): **6 años explorando la cultura popular**. Argitaletxe oinik gabeko argitalpena.

lagunduta.

Jadanik aipatu dugu rock musikak bazuela lekurik Iparraldean. Euskal Kantagintzaren eremura joera honetako musikaren haize berriak, hain zuzen, Iparraldetik etorri ziren hein handi batean, *Errobi* eta Niko Etxarten eskutik, kantarien artean (honi, azpiegitura teknikoa ere gehitu beharko genioke). Gerora ere, Iparraldeko gazteriaren mugimenduak rock musikaren inguruan aurkituko du adierazpide bat. *Patxa* kolektiboa erreferentzietako bat izango da mugimendu honetan, eta talde berriak sortuko dira, bereziki 1980ko hamarkadaren erditik aurrera: *Huarteko Punkak*, *Trukes*, *Burlesk*, *Mikelats*, etab. Talde batzuk euskaraz arituko diren arren, beste batzuk ingelesez edota gazteleraz arituko dira: hauek, Hegoaldeko ibilbide batzuetara sartu ahal izateko joko dute gaztelerara.

Iparraldeko mugimendu honen azpiegiturari dagokionez, zera esan daiteke: hainbat talde izan badira ere (1992.ean 40 inguru omen zebiltzan Iparraldean[393]), gutxi dira diskarik grabatzea lortu dutenak, gehien ezaguturiko Anje Duhalde, Niko Etxart edo *Minxoriak* taldea aparte utzirik. Bertako disketxerik ezean, grabatzea lortu dutenek Hegoaldeko disketxeetara edota kanpora jo behar izan dute. Bestalde, gazteriaren mugimenduari nolabaiteko sendotasuna ematen dioten bestelako ekimenik ere izan da Iparraldean: fanzineak (bost edo sei: *Virus*, *Patxaran*, *Coctel Molotov*...), gaztetxeak (Baiona, Donibane Garazi, Ziburu, Sara...), irrati batzuen aldetiko bultzada (*Gure Irratia* edo *Irulegi*, kasu), eta abar. Hala ere, esan beharra dago mugimendu honek ez duela izan Iparraldean Hegoaldean lortu duen trinkotasuna.

Musikagintzaren ibilbide hegemonikoen (hots, komunikabide handien eta instituzioen kultur politikaren) ukazioaren aurrean rock musikaren hedapenerako hain eraginkorra suertatu den azpiegitura honez gain, bestelako gertaera batek eman zion mugimendu honi, Euskal Herrian gerora hartuko zituen indarra eta izaera hartzeko behar zuen bateratasuna. *Rock Radikal Vasco* delakoaren sorreraz ari gara.Termino hau (RRV) 1983.etik aurrera hasi zen erabiltzen, eta hurrengo urteetan Euskal Herrian lehen definitu ditugun ezaugarriez —hots, punk mugimenduaren ezaugarriez— garatuko zen rock musikaren esparru gehienak hartuko ditu bere baitan —nahiz eta RRVko

---

[393]BERRIRO, I. (1993): *¿Hay vida en el otro lado?* . **El Tubo**, 41. zkia. Martxoa: 6. orr.

partaidetzat jo izan diren talde gehienek "etiketa" hori ukatu—. Izena EGIN egunkarian agertu zen lehen aldiz, Tuteran burutu beharreko kontzertu baten berri ematean. Kontzertua N.A.T.O., P.E.N.,[394] eta Z.E.N. planaren aurka antolatu zen, 1983.eko Urrian, eta sektore ezberdinentzako elkargune bilakatu zen. Euskaraz zein erderaz aritzen ziren taldeak biltzeaz gain (*Zarama*, *Hertzainak*, *Eskorbuto*, *La Polla Records*, *RIP*, *Barricada*, *Basura*, eta *Escorbuto Crónico*), era ezberdinetako entzuleak elkartu ziren bertan. Garai hartako musika ekitaldietan erreportari ezagunenetakoa zen Roge Blascok horrela deskribatzen du giroa:

> *"Dos mil personas lo presenciaron, público de muy variopinta procedencia: ecologistas, punkis, hippies, heavys, militantes de partidos de izquierda, renegados. La comunicación recíproca fué absoluta y no decayó en las siete horas que duró."*[395]

Adierazgarria bezain eraginkorra izan zen topaketa hartatik aurrera, RRV ezaugarri jakin batzuk dituen mugimendu bat bezala garatuko da. Bere barnean Euskal Herrian pop-rock musikaz izan diren esperientzia eta joera guztiak hartzerik ez dagoen arren,[396] dudarik ez da musikagintza honen baitan indarrean egon den joerarik sendoena izan dela, eta indar berezia izan duela punk kulturaren eremuan.

Mugimendu honen batasuna eta ezaugarri propioen garapenean izaniko beste une garrantzitsu bat, Herri Batasunak antolatu zuen *Martxa eta Borroka* ("Euskadi alaitsu eta borrokan kementsu") kanpaina dugu.[397] Kanpaina hau

---

[394]P.E.N.: *Plan Energético Nacional* delakoa. Garai hartan Lemoizen aurkako borroka pil-pilean zegoen Euskal Herri osoan.

[395]BLASCO, R. (1987): *Nuevo rock vasco: un fenómeno sociológico* . **Cuadernos de Alzate**, 6.zkia. Apirila: 12-29 (20. orr.)

[396]Hor dago euskal kantagileen lerroa, Kantagintza Berriaren ildotik jarraitzen duena. Honez gain, folk musikaren lerroa dugu. Rock musikatik hurbilago, *Donosti Sound* deitu izan zenaren lerroa aipatu daiteke —*Orquesta de Mondragón* taldea nagusi zelarik—, eta beste joera eta talde ugari.

[397]Ikus BLASCO, *Nuevo rock vasco: un fenómeno sociológico*; PASCUAL, *El Punk: de England a Euskadi bailando un pogo*; eta SEBASTIAN GARCIA, *El rock radical vasco como expresión cultural de la década de los ochenta* aipatu lanetan; Ikus, ere, **Muskaria** aldizkaria, 24. zkia., 1985.eko Apirila.

Donostian ireki zen 1985.eko Otsailaren 24ean, eta hilabete batean zehar gazteriari buruzko mahainguruak, hitzaldiak, zinema emanaldiak, omenaldiak, eta 20ren bat kontzertu burutu ziren. Bukatu ere, 20.000 entzule bildu zituen kontzertu batez bukatu zen Bilbon. Kanpaina labur hau, RRV kontzeptuaren sorrera bezala, bi ikuspuntutatik azter dezakegu. Batetik, zerbaiten adierazgarria izan zen. Izaera ezberdineko mugimenduen gurutzaketaren adierazgarria hain zuzen. Nazio borrokaren ardatzaren inguruan biltzen zen mugimendu politikoa, batetik, eta gazteriak pairatzen duen zokoratzetik zetorrena, bestetik. Bestalde, kanpaina hau gurutzaketa horretarako eraginkorra suertatu zen, mugimendu politiko horren zenbait sektoretatik rock musikagintzarekiko egon ziren mesfidantzak hautsi, eta handik aurrera mugimendu honek eskura zituen azpiegiturak RRV delakoaren hedapenerako baliogarriak gertatu baitziren. Guzti horri, EGIN egunkariak mugimendu honi lehenengo uneetatik erreparatu izana gaineratu behar diogu. Izan ere, egunkari hau izan baita, komunikabide handien artean, rock musikari arreta handiena jarri diona, asteroko sailen bitartez.[398]

Horrela, RRV delakoaren eta ezker abertzalearen artean izan den harremana, hainbatek azken honek gazteriaren sektore bat bere proiektuan integratzeko eginiko saio gisa salatu duen arren, harreman dialektiko gisa azaldu dute gertaera hau aztertu duten autore gehienek. Roge Blascoren hitzetan:

> *"Aunque haya de cierto un montaje egoísta de captación de simpatizantes hacia un determinado partido político, por lo menos fué el único que se acercó a ese sector de la juventud, intentó comprender sus propuestas y se estableció una*

---

[398]Hasiera batean, 1981.etik aurrera, EGIN egunkariak orri bat eskaintzen zion astero musikagintza honi. 1984.ean *Bat Bi Hiru...* izeneko gehigarria argitaratzen hasi zen astero, orri kopurua igoz eta erreferentzia garrantzitsua izanik. Dudarik gabe, EGIN izan da, gertaera hau gertuenetik jarraitu duen egunkaria, talde eta eritzi askoren topagune gisa funtzionatuz. Asteroko sailaz gain, 1983.ean antolaturiko EGINROCK —irakurleek aukeraturiko urteko talderik hoberenei saria eman eta beroriekin kontzertu handi bat antolatu— bezalako ekitaldiak ere hartu behar ditugu kontuan, egunkari honek Euskal Rock Musikaren bilakaeran izan duen lekua kokatzeko.

Gaineratiko egunkarien artean, aipagarriena DIARIO VASCOren *Devorame* gehigarria dugu, 1985.etik aurrera. Besteetan, mugimendu hau ia isladatu ere ez da egiten.

pequeña infraestructura en donde por las dos partes salieron beneficiados."[399]

Euskal rock mugimenduaren barnean gertatuko diren baterapen eta elkartopaketa, aldiz, ez ziren gertatuko talde eta giro ezberdinak batuko zituen problematika amakomunik izan ez balitz. Esan nahi baita, RRV delakoa ez da, besterik gabe, edukirik gabeko etiketa komertzial bat, ez eta mugimendu politiko batek —ezker abertzaleak— asmaturiko ekimen bat. Tuterako kontzertuari buruz *Barricada* taldeko Enrike kantariak oso argi deskribatzen du orduan suertatu zen topaketaren zentzua:

> *"La noche fué más positiva porque conocíamos a los grupos sólo de oídas (...) Teníamos ganas de oirles y de ver qué relación podían tener todos los grupos de Euskadi, hicieran la música que hicieran, entonces coincidió con que entramos en esa movida con todos los punkis y la historia resultó muy fuerte, además nos dimos cuenta que tenemos más relación con grupos como Basura o Hertzainak que con 'Barón Cojo'*[400] *o con Panzer (...) Las letras y la temática coincide bastante."*[401]

Euskal talde ezberdinen arteko puntu amankomunak, ugariak izango dira. Punk mugimenduaren ezaugarriez gain, euskal punk mugimenduak Euskal Herriko errealitateari erantzunez hazitako mugimendu baten ezaugarri propioak garatuko ditu. Horrela, errepresioak leku zentrala izango du euskal punk mugimenduan. Euskal herriak pairatzen duen errepresioa, tortura, presoak, hildakoak, polizia, estatua, edo borroka armatua, ohizko gaiak izango dira musika talde hauen letretan.[402] Ez da talderik izango, errepresioari buruzko

---

[399] BLASCO,*Nuevo rock vasco: un fenómeno sociológico* aipatu lanean, 22. orr. Tesi berbera mantentzen dute, modu batera edo bestera, Pascual eta Sebastian Garcíak, gorago aipaturiko artikuluetan. Ezker abertzaleak RRV bere probetxurako erabili izanaren salaketak, bestalde, *Muskarian* argitaraturiko gutun eta elkarrizketa batzuetan ikus daitezke. Hedapen berezia, *Eskorbuto* taldearen kritikek izan dute.

[400]*Barón Rojo* taldeaz ari da. Talde espainol honek *Barricadaren* rock estilo bera egiten du, *heavy-metal* deiturikoa alegia.

[401]*Barricada: rock callejero de Iruña* . **Muskaria**, 19.zkia. 1983.eko Azaroa-Abendua: 21-22 (22. orr.).

[402]Gai hauek euskal rock taldeen letretan duten pisuaz, eta oro har taldeok ikutzen dituzten gaiei buruz, ikus PASCUAL, *El Punk: de England a Euskadi bailando un pogo*; eta SEBASTIAN GARCIA, *El rock radical vasco como expresión cultural de la década de los ochenta* aipatu lanetan.

kantarik ez duenik. Eta errepresioarekin batera, estatuaren aurkako erantzun armatuak ere emango du zeresanik taldeotan:

"Estás asustado,
tu vida va en ello,
pero alguien debe tirar del gatillo."[403]

Horrekin batera, euskal punk mugimenduak bereizgarri izango duen beste ezaugarri bat utopiari uzten zaion lekua izango da. Punk mugimenduan, oro har, etorkizunarekiko inolako itxaropenik agertzen ez bada ere, euskal punkaren barnean etsipena eta utopiaren nahasketa bat somatuko da. Utopia hori, bereziki "Euskadi Tropikalaren" ametsaren inguruan bilduko da:[404]

"Eta beharbada,
egunen batean
Euskadi izango da
libre ta tropikala,
militarrik gabe
buruaren jabe
edo, zergatik ez,
burugabea hobe"[405]

Ezaugarri hauekin, euskal punk mugimendua, bere aniztasuna kontutan hartzekoa bada ere, bi mailatako gertaeren ondorio gisa uler daiteke. Jakue Pascualek honela definitzen ditu maila biok:

"El punk en Euskadi es la síntesis de dos historias que conforman una sociedad crispada: 1) La falta de oportunidades de los jóvenes. 2) El drama del hecho nacional. Dos frustraciones entrecruzadas que afectan al joven vasco, o a los sectores menos favorecidos de esta juventud, en forma de marginado o

---

[403]"No hay tregua", **Barricada Rocanrol Directo** diska. Mercury disketxea, Madrid, 1990.

[404]Termino hau bereziki Gasteizen hedatu zen, handik *La Banda Municipal de Ska* eta *Potato* bezalako taldeak sortuz. Geroago, ska musikaren inguruko talde gehiago jaioko dira, punk musikaren lerro berri bati zabalera emanez: Skalherria punk.

[405]"Arraultz bat pinu batean", **Hertzainak** diskan, Soinua, Iruñea, 1984.

criminal."[406]

Honaino iritsita, azken gogoeta honek gure lanaren haria berreskuratzea ahalbidetzen digu. Alegia, orain artekoa jasoaz, eta ikusi ditugun gizarteko gertaerak kulturaren aldetik aztertuz, noraino defini daitezke Euskal Kantagintza Berria eta Euskal Rock Musika deitu duguna kultura popular gisa? Ba ote dago bion artean puntu amankomunik, erizpide berberetatik aztergarri bihur ditzakeenik? Bestalde, azken hamarkadako euskal musikagintzaren errealitatea prozesu politiko eta sozialei so egin gabe ulertzerik ez dagoela ikusi dugu. Baina, zein da euskal kulturak gertaera horretan izan duen presentzia?

4.3.- Atalaren ondorioak

Euskal Kantagintza Berria eta Euskal Rock Musika, kultura popular gisa

Lan honen bigarren atalean, kultura popularrak hiru gertaeren ondorioz osatzen direla esan dugu. Batetik, gizartean dauden kultur kapitalen banaketa ezberdindua. Bestetik, herri klaseeen eta sektore hegemonikoen artean gertatzen den harreman gatazkatsua. Hirugarrenik, herri klaseok beren bizi baldintzak sortzeko eta birsortzeko kulturaz egiten duten erabilera. Euskal Kantagintza Berria eta Euskal Rock Musika hiru ardatz hauen inguruan aztertzen baditugu, mugimendu biok kultura popularren agerpen gisa har ditzakegula uste dugu. Beren historiaren azterketan agertzen diren osagai batzuk gogoratzeak, horixe baieztatzeko aukera emango digu.

Hasteko, gizartean dauden kultur kapitalen banaketari dagokionez, Euskal Kantagintza Berria kulturgintzarako baliabide hegemonikoetatik kanpoko gertaera dela ezin dugu ahaztu. Komunikabideek —irratiren bat salbu— eta disketxe nagusiek —azken urtetara arte— ukatu egingo dute Euskal Kantagintza Berria, arrazoi politikoak edo ekonomikoak direla medio. Bestetik, Kantagintza Berria ez da "musikagintza landutzat" hartuko, nolabaiteko kultur kapitala suposatzen duen kategoria hori beste musika moeta batzuentzat gordetzen baita: musika "klasikoarentzat", esaterako.

Rock musikara bagatoz, ondorio berberara iritsiko gara. Euskal Rock

---

[406]PASCUAL, *El Punk: de England a Euskadi bailando un pogo* aipatu lanean, 51. orr.

Musika deitu dugun mugimendua instituzio ekonomiko zein politikoetatik baztertua da, hein handi batean. Eta hemen ere, arrazoi politiko zein ekonomikoak direla medio baztertua. Euskal Herrian azken hiru hamarkadetan egin den musikagintzaren atal handi bat, beronen barnean Euskal Kantagintza Berria eta Euskal Rock Musika daudelarik, kultur kapital handiena metatzen duten guneez kanpotik garatu izan da. El Tubo aldizkariak, bere editorial batean, argiro azaltzen du gertaera hau:

> *"En Euskal Herria existe un continuum, en lo que a elaboración musical se refiere, que va desde su folklore hasta las generaciones actuales o post-RRV, pasando por los cantautores y la explosión rock de los ochenta. Esta historia ha generado sucesivas canteras, cada vez más amplias, que se han ido desarrollando en estadios ajenos a los diferentes poderes, curiosamente interesados en acallar los contenidos que barajaban estos grupos. La actuación institucional y privada, en su mayoría, durante este período de tiempo inmediato ha sido negativa y paralizante de todo este germen expresivo."*[407]

Honen arrazoia, esan beharrik ez da, une bakoitzean musika agerpen hauen atzean egon diren gizarteko subjektuek unean uneko sektore menperatzaileekin izandako aurkakotasunean bilatu behar da. Eta honek, agerpen hauek klase herritarren eta sektore hegemonikoen arteko harreman gatazkatsuan kokatzera garamatza. Euskal Kantagintza Berria, ikusi dugun legez, garai hartako klase menperatzaileek Euskal Herrian ezarri nahi zuten egitasmo politiko eta ekonomikoaren aurka sortu zen, egitasmo hark herri hau, herri gisa, desagertzea zekarrelakoan, klase zapalkuntzarekin batera.

Era berean, azken hamarkadan Euskal Rock Musikaren baitan izan den joerarik sendoena, klase hegemonikoen egitasmoen, eta gazteriaren sektore baten erantzunaren arteko gatazkaren inguruan osatzen da. Euskal punk mugimenduaren ezaugarrien analisiak horixe erakutsi digu.

Sektore hegemonikoen eta herri sektoreen arteko gatazka honetan, kontutan hartzekoa da herri sektoreok, kulturan, beren burua nola osatzen

---

[407] *Editorial: Musika eta politika* . **El Tubo**, 16.zkia. 1990.eko Abendua: 2. orr.
El Tubo, Euskal Herriko musika aldizkaria 1989.etik aurrera Bilbon argitaratzen den hilabetekaria da, eta nolabait *Muskariak* 1987.ean utziriko hutsunea betetzera dator, baliabide gehiagorekin.

duten. Eta honekin hirugarren ardatzera sartzen gara. Euskal Kantagintza Berriko kantagileen eta herri sektoreen arteko komunikazioa areagotuz doan heinean, kantagintza berriaren proposamenen eta herriaren problematikaren arteko harremana ere areagotuko da. Harreman horretan, eta maila politiko zein sozialean sistema menperatzailearen aurkako mugimendua zabalduz doalarik, kantagintza berria mugimendu horren izpilu eta eragile bihurtuko da. Horren adibide nabarmenena, iraganaldi politikoaren lehenengo uneetako kantaldien garaia dugu, non kultur adierazpenak —kantagintzak, kasu honetan— eta mugimendu politikoak ia bat egiten zuten.

Geroago ere, Euskal Rock Musika gazteriaren sektore batek bere burua bertan isladaturik ikus dezan eta gizarteko subjektu gisa osa dadin lagunduko duen gertaera izango da. Rock musika, ikusi dugun legez, modu ezberdinetan —sinbologia eta janzkeretan, irrati, fanzine edo gaztetxeen mugimenduetan, etab.— agertuko den gazteriaren mugimendu oso baten ardatza izango da.

Beraz, eta lehentxoago planteatu dugun harira itzuliz, bai Euskal Kantagintza Berria, bai Euskal Rock Musika, kultura populartzat har daitezke. Neurri batean, gizarteko botererik ez duten herri sektoreen kultur adierazpenak diren neurrian hain zuzen, parekagarriak dira. Baina, beste alde batetik, maila ezberdinetako gertaerak dira. Izan ere, Euskal Kantagintza Berriaren gertaera euskal kultura etniko edo bereizgarriari loturik dago. Lotura horren adierazleak, besteak beste, honako hauek ditugu: euskara soilaren erabilera; Xabier Letek aipatzen duen "kultur frontearekiko" oharmena; Oteiza adierazle duen asmo berriztatzaile eta bateratzailearen presentzia; tradizioaren berreskurapenari emaniko garrantzia; nazio arazoarekiko atxekimendua; edota euskarazko "literatura landuari" eginiko lekua, euskal poeten letren erabilerak erakusten duen bezala (Lauaxeta, Lete, Artze, Atxaga, e.a.).

Euskal Rock Musikaren gertaera ordea, ez dago, jatorriz bederen, euskal kultura etnikoari loturik. Horren seinalerik nabarmenena, mugimendu honen sorreran euskararekin batera erderak izandako presentzia hazkorra dugu, gazte marjinatuen eta sistema politiko-ekonomikoaren arteko kontraesan nagusiaren aldean, hizkuntz kontraesana bigarren maila batean geratuta. Kontraesan nagusi hori, musikagintzan, *Muskaria* aldizkariak aipatzen zuen "kaleko musikaren" (euskaraz zein erderaz eginik) eta "kultura ofizialaren" arteko kontraesan gisa isladatzen da.

Euskal Rock Musika eta euskal kultura

Mugimendu biok, beren alderdi soziologikoari begiratzen badiogu, gauza ezberdinak direla esan dugu jadanik. Beren jatorrian, beren garapen eremuetan, beren ezaugarrietan, eta abar luze batean, errealitate ezberdinei erantzuten dieten kultur agerpenak ditugu. Baina, beste maila batean, parekoak dira: izan ere, herriaren edo herri sektore baten autobaieztapenari loturiko gertaerak dira. Hortik biok kultura populartzat jo izana. Baina honaino iritsita, honako galdera hau egin beharrean aurkitzen dugu geure burua: Euskal Rock Musika klase hegemonikoen aurrean eraikia bada, eta euskal kultura bera, neurri handi batean, kultura hegemonikoaren aurrean ere dagoen eta bilakatzen den kultura izaki, norainoko lotura eta elkartrukea dago bion artean? Galdera horri erantzuten saiatuko gara hurrengo orrietan, horretarako Euskal Rock Musikan euskal kultura bereizgarriak izan duen presentzia aztertuz.

Jadanik ikusi dugunez, 1980ko hamarkadaren hasieratik aurrera sortzen den musikagintzaren, eta ordura arte nagusi izaniko Kantagintza Berriaren arteko etena, oso nabaria da. Hala ere, ezin daiteke esan lehengo uholdeak musikagintza berrian aztarnarik utzi ez duenik. 70koen amaiera aldera sortzen diren rock talde berriek, esan dugun legez, zubiarena egiten dute bi mugimenduon artean. 80ko hamarkadako lehenengo rock talde eta ekimenetan ibilitako zenbait pertsonaiaren biografiek ere, lotura hori erakusten digute.[408] *Muskaria* aldizkariak, esan bezala, sortzen ari den euskal rock musika euskal kulturaren bilakaeran txertatzen saiatuko da, lehenengo garaian bereziki.[409]

Era berean, Euskal Rock Musika deitu duguna, besterik gabe, euskal kulturaren errealitatetik at sortzen dela pentsatzerik ez dago. Horrela, hainbat taldek hasiera-hasieratik euskaraz abestea erabakiko dute. Horra *Zarama* (1977), *Hertzainak* (1979) edota *Jo Ta Kie* (1981) taldeen adibidea.

---

[408]Esaterako, *Hertzainak* edota *M-ak* taldeen sorreran zein beste zenbait ekimen aipagarritan parte hartu duen Xabier Montoia, horren aurretik folk talde batean ibilia zen, *Muskariako* zenbait sortzaile bezalaxe (Roberto Mosori eginiko elkarrizketan aipatua).

[409]Saio honetan, euskara ez da hartuko, ordea, euskal kulturaren ardatz ezinbestekotzat. Felix Linaresek, esaterako, honela dio 2. *Muskarian*: *"Y así, aunque un grupo haga* 'jazz-rock' *(género genuinamente anglosajón) siempre podremos descubrir ciertos esquemas vascos en su música. Y eso aún prescindiendo del idioma."* LINARES, F. (1980): *Los últimos años de la música vasca.* **Muskaria**, 2. zkia. Martxoa-Apirila: 5. orr.

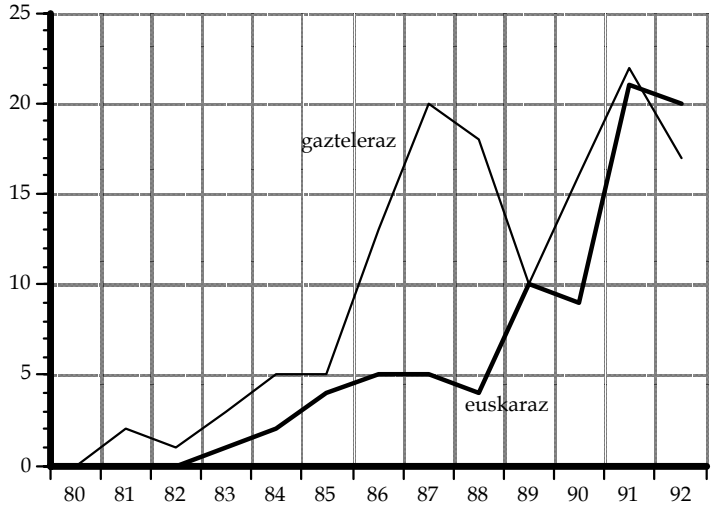
Hala ere, lehentxoago eginiko azterketak zera erakutsi digu: Euskal Kantagintza Berria neurri handi batean euskal kulturari loturiko gertaera gisa uler dezakegun bitartean, Euskal Rock Musikarena beste ardatz batzuen inguruan sortzen eta garatzen da. Bere bilakaeran, ordea, bere baitan euskal kulturaren osagaiak integratuz joango dela esan genezake, mugimendu honen joera sendoen eta hedatuenean presentzia handia izan arte.

Presentzia hau, maila eta eremu ezberdinetan ikus daiteke. Besteak beste, hizkuntzaren aukeraketan, musika mota eta tresnerian, letren edukietan, taldeen eta ekimen ezberdinetako (gaztetxe, irrati, fanzine, grafiti eta abarretako) sinbologian, edota ekitaldien ingurunean. Guztiotan euskal kulturak eta euskaltasunak dituzten agerpen moduei, bai eta presentzia horren sakonera eta hedapenari buruz era zorrotz batez mintzatzeko, azterketa enpiriko zabal bat egin beharko genuke. Ikerketa mardul hori, baina, gure lanaren mugetatik kanpora doa, eta berak bakarrik lan monografiko interesgarri bat osa lezake. Eskuartean dauzkagun datuekin, ordea, nahikoa dugu joera hau erreala izan dela erakusteko.

Hizkuntzari dagokionez, lehenago ikusia dugu 80koetako rock taldeen sorrerarekin batera aurreko hamarkadaren bigarren erdian izan zuen nagusitasuna —herri musikaren barnean— galdu egiten duela euskarak. Rock talde berrien artean, erdera erabiltzeko joera handia izango da. Argitaraturiko diskei erreparatuz gero, oso nabaria da gertaera hau, bereziki rock musikaren lehenengo eztandan, hots, 86-89 tartean (7. irudia).

7. irudia:

Euskal Herriko punk diskagintza, hizkuntzaren arabera



Iturria:
Iturri ezberdinez osaturikoa

Ikusten dugunez, punk musikaren barnean lehenengo diskak gazteleraz argitaratzen dira *Magdalena*, *Puskarra*, *UHF*, *Mogollón*, *Barricada* eta beste talde batzuen eskutik), eta euskarazkoak apur bat atzeratuta sortzen dira (*M-ak*, *Hertzainak* edo *Zaramaren* eskutik). 1986-1988. urteetarako, punk musikaren hedapen handia isladatu egiten da diskagintzan, eta orduan gaztelerazko diskak nagusitzen dira, lehenago azaldu dugunez, neurri batean gaztelerazko taldeek merkatu berriak lortu izanaren ondorioz. Baina hurrengo urteetan zehar, euskaraz aritzen diren taldeak ugaldu eta finkatu egingo dira, 1990eko hamarkadaren hasierako datuek erakusten duten bezala. Kontuan hartzen baditugu euskaldunek Euskal Herriko biztanlerian hartzen duten portzentaia, eta gaztelerazko diskak argitaratzeko egon daitezkeen erraztasun komertzialak (merkatu arazoengatik), punk diskagintzan azken urteotan disken erdia euskarazkoak izateari azpimarragarria deritzogu.

Bestalde, diskagintzaren gorabeherez gain, talde ezberdinek lorturiko entzuteari ere erreparatu behar diogu. Horrela, musika mota honen jarraipena egin duten aldizkarien irakurketa pausatuak, zera erakusten digu: pop eta folk musikak alde batera utzirik (bigarrenean ia euskara soila erabiltzen baita), rock musika talde ezagunen eta eragileenen artean, euskarazko taldeek leku nabarmena izan dutela. Azken urteotan sortzen eta nolabaiteko entzutea lortzen ari diren taldeen artean, gainera, euskarazko taldeak nagusitasuna hartzeko joera nabarmena dago.[410]

Musika taldeek eta kantariek erabiltzen duten hizkuntza alde batera utzirik, Euskal Rock Musikak euskal kulturako osagaiak noraino eta nola barneratu dituen erakusten digun beste alderdi bat, musika moldearen alderdia da. Musikazko azterketa sakonik egin gabe, begi bistakoa da euskal rockak joera nabaria izan duela euskal musikako erritmo, egitura, eta instrumentuak bereganatzeko, bertan egiten den rock estiloari izaera bereizgarria emanez. Horren adibide bi, Arturo Villatek ematen ditu *Muskarian*, *Hertzainak* taldearen "Hertzainak" kanta eta *Baldin Bada* taldearen "Ibilialdia" kanta komentatzen

---

[410]Horixe baieztatzen digute *El Tubo* aldizkariko arduradun diren Belen Mijangos eta Jakue Pascualek, eginiko elkarrizketetan. Berauen esanetan, joera hazkorra du euskarazko rock musikak, eta gaur egun sortzen ari diren talde gehien-gehienak euskaraz aritzen dira. Erderazkoen artean, lehendik datozenak (*Barricada* edo *La Polla Records* bezalakoak) eta Araban zein Nafarroan sortzen ari diren batzuk ditugu. Gauza bera diosku, halaber, EGIN egunkarian rock musikaz arduratzen den Pablo Cabezak, harekin izaniko elkarrizketan.

dituenean.[411]

"Hertzainak", izen bereko taldearen aurkezpen kanta, rock eta folk nahasketa bat da, hala erritmoan nola instrumentazioan, eta zortziko txikian egina dago. Erakusle gisa, honela dio lehenengo bertsoak:

"Ixilik inola ez
hobe da abestu,
gainera mundu zaharra
musikaz deuseztu,
gitarra, bateria,
ta saxoa prestu,
hau maite ez duenak
bizitzerik ez du."[412]

Irungo *Baldin Bada* taldearen "Ibilaldia", ikastolen jai honetarako eginiko kanta da, eta bertan *ska* erritmoak *arin-arin* batekin nahasten dira. *Katu* kantariak dioenez, *"nos dimos cuenta de que el ska cabía perfectamente en el arinarin, decidimos probarlo, y nos salió la canción."*[413]

Hauek bezalako adibideak, ugarituz joan dira euskal rock taldeetan. Bereziki emankorra, rock musika eta bertsolaritzaren arteko harremana gertatu da. Kontzertuetan bertsolariak agertzea, sarritan taldeekin batera arituz gainera, gero eta sarriagotan ikus daitekeen nahasketa da. Nahasketa hau erraztu duten faktoreen artean, besteak beste, bertsolariak zein rock taldeak entzulegoarekiko bilatzen duten komunikazioa parekoa izatea, edota bertsolaritzak belaunaldi gazteen artean jaso duen harrera ona aipa genitzake. Honi, noski, bertsoak musika instrumentalean txertatzeko eskaintzen dituen aukerak gehitu behar dizkiogu.[414]

---

[411]Ikus VILLATE, A. (1986): *Sobre dos canciones: Hertzainak y Baldin Bada*. **Muskaria**, 28.zkia. Uda: 30-31. orr.

[412]"Hertzainak", **Zuzenean 19.1.91**, Aketo, Donostia, 1991.

[413]Ikus Villate, *Sobre dos canciones: Hertzainak y Baldin Bada*. aipatu lanean, 31. orr.

[414]Rock musika eta bertsolaritzaren arteko elkar topaketa honen adibide baterako, ikus RODRIGUEZ, F. (1992): *RAP, Trikitrixa zein bertsolaritza Georges Lapassaderen esku*. **Bertsolari**, 7.zkia. 12-18. orr.

Bertsolaritzarekin batera, euskal musika tradizionalaren beste forma batzuek rock musikarekin bat egin izanaren adibidea trikitian aurki dezakegu, trikitilari berri batzuek hartu dituzten esperimentazio eta jotze modu berrietan isladaturik. Ildo beretik, zerrenda luzeagoa osa genezake, bestelako instrumentuak (txalaparta, alboka, e.a.) pop-rock talde zenbaitek nola erabili dituzten azpimarratuz.

Hizkuntza eta musika motaz gain, euskaltasuna rock taldeen ekitaldien testuinguruan ere agertzen zaigu. Ekimen pribatutik sortutako ekitaldiak alde batera utzirik, euskal rock taldeek hedapen handia izan dute herri ekimenetik bultzaturiko ekitaldietan: gaztetxeekin, herriko jaiekin, edota erreibindikazio ezberdinen aldeko mugimenduekin (amnistia, internazionalismoa —Nikaragua, Kuba, e.a.—, intsumisioa, ekologia, eta abarrekin) batera, euskararen aldeko borroka (Ikastolen jaiak, *Korrika*, EUSKALDUNON EGUNKARIA, e.a.) azpimarratu beharra dago, euskal rock taldeen hedapen eremu garrantzitsu eta adierazgarri gisa.

Euskal Rock Musika eta euskaltasunaren arteko lotura isladatuko duen gertaera bat, kasu, dozena bat euskal rock talde gaztek 1990.ean Mikel Laboaren omenez eginiko diska dugu. *Txerokee* diskan parte hartzen duten taldeok, Laboaren kanta bana rockera moldaturik osatzen dute diska. Emaitza, bereziki, esanguratsua da. Honela azaltzen du Ritxi, *El Tubo* aldizkariko kronilagileak:

> *"Ez da diska arrunt bat (...) Musikari gazte hauek herri kulturaren antortxa gogorki altxatu dute. Euskal Herria ez da soilik bertsoa, trikitrixa, txistua eta danbolina. Jende gaztea beste tresna batzuz dator eta euskaltasuna galdu gabe, nahiz eta kitarra elektrikoa, baxua, kutxak eta abar luzea erabili. Diska honek bi belaunaldi kultural horiek lotzen ditu, nire iritziz."*[415]

Adibide guzti hauek, zera erakusten digute: punk-rock musikaren inguruan agertzen den gazteriaren mugimenduan, kontutan hartu beharreko erreferentzia dela euskal kultura. Euskal kulturak, guntxiengotua izan arren —edo gutxiengotua delako—, islada izango du bertako punk mugimenduaren

---

[415]RITXI (1990): *Laboa klabea, Txerokee bidea* . **El Tubo**, 14.zkia. Urria: 6-7 (6. orr.).

adierazpideetan. Euskal Herriko punk gertaera, *euskalpunk*[416] izango da.

Euskal Rock Musika eta euskal kulturaren arteko harreman hau ulertzeko, gure iritziz, mugimendu hau garatu deneko egoera historikoari bezala, euskaltasunak haren baitan izan duen zentzuari ere erreparatu behar diogu. Egoera historikoari dagokionez, alderdi bi azpimarratu ditugu honez gero: batetik, mugimendu hau sortzen eta garatzen hasten denean, Euskal Kantagintza Berriaren gertaera pil-pilean dago. Edo, hobeto esanda, eraldakuntza sakon batean murgilduta dagoen arren, haren oihartzunak handiak dira oraindik. Oihartzun horiek direla medio, musikagintza berria neurri batean aurrekoaren agorpenari emaniko erantzun gisa sortu arren, aldi berean aurreko kantagintzaren zenbait aztarna jaso zituen.

Bestetik, Euskal Herrian iraganaldi politikoaren hasieratik gaurdaino irauten duen gatazka politikoaren eragina ere aipatua dugu. Gatazka honen zenbait ondoriok, errepresioak bereziki, belaunaldi oso baten bizipena baldintzatu dute. Gatazka politikoak gizarteko sektore ezberdinen muturretaratzea edo polarizazioa bultzatzen duen neurrian, arrazoi ezberdinengatik indarrean dagoen sistemaren aurka daudenek hainbat unetan elkar topo egingo dute. Horrela uler ditzakegu lehenago ikusi dugun *Rock Radikal Vasco* delakoaren sorrera eta garapena, bai eta mugimendu honen eta ezker abertzalearen artean suertaturiko elkartrukea ere.

Testuinguru honetan, euskaltasunak Euskal Rock Musikaren mugimenduarentzat eta, bereziki, punk mugimenduarentzat izan duen zentzua, aztertu beharreko gauza dugu. Izan ere, mugimendu horren sektore garrantzitsu batean euskaltasunak autobaieztapenerako ikur funtzioa izan duela esan daitekeela uste baitugu. Hori ulertzeko, kultur praktikek eta kultur osagaiek gizatalde ezberdinentzat ikur gisa joka dezaketen funtzioa gogoratu beharra dago. Funtzio honetan hizkuntzak izan dezakeen garrantziari buruz honako hau diosku, esaterako, nazionalismoa eta hizkuntzaren arteko lotura aztertu duen Benjamin Tejerinak:

> *"La utilización de la lengua tiene tres aspectos que pueden separarse*

---

[416]Ikus LEGASSE, M., PASCUAL, J., OLAIZOLA, J. eta KARLOS, M. (1986): **Anark-herria**. Txertoa. Donostia, 79. orritik aurrera.

analíticamente; puede ser utilizada como vehículo de comunicación, como símbolo de la pertenencia a un grupo social diferenciado, y se puede dar una utilización política de la lengua como instrumento de comunicación."[417]

Tejerinak egiten duen bereizketa metodologikoak planteatzen dituen zailtasunak alde batera utzirik,[418] interesgarri deritzogun ideia bat jasoko dugu aipu honetatik: hizkuntzak eta kulturak, beste hizkuntza eta kultura batzuekiko alderaketan, gizarteko dinamikan hartzen duten zentzua. Tejerinari jarraituz, autobaieztapenerako balio sinbolikoa, balio politikoan txerta daiteke, delako gizataldeak bere burua gizatalde politiko gisa definitzen badu.[419] Euskal Herriaren historia hurbilean, horixe gertatu izan da. Alfonso Pérez-Agotek, gertaera hau azpimarratzen du, Francoren erregimenaren garaiko nazionalismoaz egiten duen gogoetan:

"Con respecto al franquismo, es preciso decir, también y por último, que la estructura de plausibilidad, de mantenimiento, de esta valoración política positiva de la lengua está constituída por lo que en este trabajo hemos denominado

---

[417]TEJERINA, B. (1992): **Nacionalismo y lengua. Los procesos de cambio lingüístico en el País Vasco**. CIS-Siglo XXI. Madrid, 252. orr.

[418]Zailtasunok, hizkuntzaren "komunikazio balioa" eta "balio sinbolikoa" bereiztu nahi izatetik datoz. Izan ere, bereizketa horren arabera, badirudi "komunikazio eremu" bat egongo litzatekeela, non gizakiek elkarri "edukiak" trukatzen baitizkiote, edukiok igortzeko hizkuntza bat edo beste erabil litekeelarik. Eremu horretatik at, eta Tejerinaren bereizketak iradokitzen duen hariari jarraiki, "elkarrekintza eremu" bat legoke, non gizakiek ikur ezberdinak erabiltzen baitituzte, hizkuntza bera barne. Bereizketa hau, ordea, nahasgarria gerta liteke, hizkuntzaren balio sinbolikoaz mintzatzea, komunikazio balioaz mintzatzea baita; ez besterik.

Nahasketa ekiditeko, guk honela formulatuko genuke auzia: gizakien arteko elkarrekintza hierarkia eran antolaturiko maila eta jokabide ezberdinetan gertatzen delarik, maila horietako batean hizkuntza zeinu sistema bat litzateke, zeinu mota batzuk antolatzen eta biltzen baititu. Bestelako maila goren batean, hizkuntza bera zeinua litzateke, beste sistema baten —esaterako, kulturaren— osagai, lan honen bigarren atalean ikusi dugun bezala. Maila horretan harturik, hizkuntza ezberdinek gizarteko esangura ezberdinak adieraz ditzakete. Beraz, Tejerinaren formulazioaren aurrean (hots,*"vehículo de comunicación" versus "símbolo de pertenencia"*), guk nahiago genuke beste honako hau: hizkuntza zeinuen sistema gisa harturik, *versus* hizkuntza bera zeinu, beste sistema baten osagai gisa harturik alegia.

Gure iritziz, honela Tejerinaren formulazioak duen arrisku bat ekiditen da. Hots, komunikazio balioa eta balio sinbolikoa erabat bereiztuz, elkarrekin zerikusirik ez dutela uste izatearen arriskua. Horren arabera, gauza bat komunikatzea litzateke —edozein hizkuntzatan berdin egin daitekeena, kode baten bidezko mezuen igorketa hutsera mugatzen baita—; eta beste bat hizkuntzaren balio sinbolikoa, hiztunak zein hiztun ez denak berdin har dezaketena. Eta hau, gure iritziz, oso zalantzagarria da.

[419]Ikus TEJERINA, **Nacionalismo y lengua** aipatu lanean, 237. orr.

entramado intersubjetivo, en cuyo espacio social funciona la lengua a veces en términos comunicativos, como medio de comunicación utilizado, y siempre como objeto-símbolo que expresa la pertenencia a un mundo, universo simbólico 'popular', 'vasco', 'antifranquista', transgresor."[420]

Diktadura garaian, haren azken urteetan bereziki, euskararen zama sinbolikoa oso handia izango da, Pérez-Agoteren arabera. Euskarak *gainbalorazioa* jasoko du euskal gizartean, boteregunearekiko gatazkaren adierazle bihurtzen den heinean. *"Lo vasco en la Ribera siempre ha sido reivindicativo, algunos se han conformado con la Reforma y entonces lo euskaldun ya no les sirve"* esango dute Nafarroako Erriberatik, ildo berbera azpimarratuz.[421]

Aipu hauetan, euskararen inguruan egiten ziren balorazio sinboliko eta politikoak sistema politiko berriaren etorrerarekin —"bizitza politikoaren arrazionalizatzearekin", esango digu Pérez-Agotek— desagertzera edo, sikeran, ahultzera jo zuten. Euskal Rock Musikari begiratzen badiogu, ordea, gaur egun zenbait esparrutan euskara eta euskaltasuna indarrean dagoen kultur eta gizarte sistemaren aurkako erreferentziatzat hartuak direlakoan gaude. Erreferentzia horiek, gazteriaren esparru zenbaiti lagungarri suertatuko zaizkio, talde gisako beren nortasuna eraikitzean. Euskaltasuna ez da izango, noski, erreferentzia bakarra; testuinguru batzuetan, erreferentzia ere ez da izango. Baina beste batzuetan, oso kontutan hartzekoa bihurtuko da. Jakue Pascualek, 1980koetako Euskal Herriko gazteriaren kulturan, erreferentzia eta sozializazio molde berriak ikusten ditu: *kaleko leinuak*, *abertzaleak*, *agintearen aurkakoak*, *pijoak*, *zokoratuak*, e.a. Oso erreferentzia ezberdinak izaki, hala ere, amankomuneko puntuak suertatuko dira talde ezberdinen artean:

"Si bien es cierto que la heterogeneidad es la clave que identificará esta amalgama de sentidos básicos, se va a dar en paralelo la adopción, por ciertos

---

[420]PEREZ-AGOTE, A. (1987): **El nacionalismo vasco a la salida del franquismo**. CIS - Siglo XXII. Madrid, 35. orr. Ikus daitekeenez, Pérez-Agoteren aipuan Tejerinarenean aurkitu dugun bereizketa bera agertzen zaigu. Kasu honetan, hartaz egiten den balorazio politiko positiboa "subjektuarteko sarean" oinarritzean, gauza objektiboa ez balitz bezala aurkezten da hizkuntza; harekiko atxekimendua subjektuarteko eraikuntza soila bailitzan. Baina hizkuntzak dimentsio objektiboa ere badu, hiztunentzat bereziki oso nabarmena.

[421]MESA DE LA RIBERA. Ikus FERNANDEZ, B. eta VILCHES, C. (1983): *Debate sobre la conciencia vasca en Navarra* . **IPES: Langaiak**, 3. zkia. Abuztua, 36. orr.

sectores activos de la juventud, de un nosotros genérico, un código común y un sentimiento de pertenencia a un proceso de negación de lo impuesto. Los círculos se han expandido concéntricamente, desde lo concreto, en una red de interconexiones que se reconocen mutuamente. Es la baska *o la* peña*; en paralelo, participando de algunas experiencias, se ubicarán los 'vascos' y los 'rojos'; frente a ellos se hallarán los 'otros' normalizados/integrados, no exentos de matices."*[422]

Aipu honek, esku tartean darabilgun hipotesia eraikitzen laguntzen digu. Gazteriaren kulturan euskaltasuna erreferentzia garrantzitsua izan bada 80koetan zehar, Euskal Rock Musikan ere halaxe gertatu da. Punk kulturaren eragin zuzena eta ezaugarri nabarmenak dituen mugimendu honetan, euskaltasunak erreferentzia eta, zenbaitetan, bateratzaile gisa jokatu duela esateko garaian, ordea, lehenago kultura etnikoa deitu duguna eta punk mugimenduaren izaera noraino bateragarriak diren galdetzera garamatza. Izan ere, esana dugun legez punk mugimendua ezertxo ere eskaintzen ez dien gizartearen aurka altxatzen diren gazteen erantzun-jokabidea da; hori dela medio, "antisozial" bezala definitu izan da. Eta hainbestetan azpimarratu izan da kultura horrek gizartearen aurrean erakusten duen aurkakotasuna, eta hainbestetan azpimarratu izan da kultura etnikoak modernoaurreko kulturak direla, ezen batzuen eta besteen arteko elkartrukea pentsaezina bilakatu baita. Baina errealitateak bestelakorik erakusten digu. Euskal Rock Musika mugimenduan nagusi izan den punk filosofiak, ikusi dugun legez, ukazioa du oinarrian. Baina ukazioa, indarrean dagoen sistemarekiko ukazioa da, beste ezerren gainetik. Arturo Villatek ondo baino hobeto azaltzen du ñabardura hori:

"El punk no arremete contra cualquier cultura: lo hace contra la hegemónica en el lugar donde se desarrolla, y aunque sólo sea por afinidad de perdedor, puede ser compatible únicamente con las culturas marginadas, perseguidas, con colectivos de humanos que por raza, costumbres, o ideología están enfrentados al sistema. El punk sólo puede esperar comprensión por parte de

---

[422]PASCUAL, J. (1992): *Cultura alternativa y resistencia juvenil de los 80*. **Hika**, 21-22. zkia. Maiatza: 24-25 orr.

estas culturas."[423]

Euskal kultura kultura hegemonikoari kontrajartzen zaion kultura izaki, beraz, harekin topo egin dezake punka bezalako mugimendu batek. Villatek, hain zuzen, tesi horri eutsiko dio.[424]

Euskal kulturako zenbait osagai autobaieztapenerako berreskuratu izana, Euskal Rock Musikaren esparru garrantzitsuetan suertatu den gertaera dela uste dugu. Mugimendu honen barruan izan diren talde biren kasuak, adibidez, horixe erakusten digu. Taldeok, *Hertzainak* eta *Kortatu* ditugu.

Hertzainak taldea, euskaraz arituko da hasieratik bertatik. Gasteizen sortu izanak, egindako hizkuntz aukeraren zergatietaz galdetzera garamatza. Taldearen sortzaileetako bik, honelako erantzunak ematen dituzte:

> *"Nosotros decidimos cantar en euskera porque nadie estaba cantando en euskera y el rock tenía que ser por definición molesto con el poder."*[425]

> *"En Euskadi, si tenía que ser punk, tenía que ser en euskera."*[426]

Punk filosofiak, horrela, bat egiten du euskararen inguruan gizartean dagoen oharmen batekin: alegia, euskara gizarteko sistema menperatzailearekiko "disfuntzionala" dela. Oharmen honek, euskararekiko atxekimendua eta motibazioa piztu du zenbait gazterengan. Josu Zabalak berak dioenez, Gama, taldearen sortzaileetakoak, *"ha aprendido euskera para poder tocar en un grupo punk."*[427] Gerora ere, hainbat eta hainbat izango dira euskarara

---

[423]VILLATE, A. (1986): *A Savater, desde el nivel más bajo* . **Muskaria**, 29. zkia. Gabonak: 40-42 (42. orr.).

[424]Ikus VILLATE, A. (1987): *Revuelta animal (Primera tabarra savateriana)*. **Muskaria**, 30. zkia. Apirila: 31; VILLATE, A. (1986): *Sobre dos canciones: Hertzainak y Baldin Bada*. **Muskaria**, 28. zkia. Uda: 30-31; eta VILLATE, A.: *Punk: Combate, desesperación y suicidio* artikulua, **Muskaria** aldizkariaren 25, 27, 28, 29, eta 30. zenbakietan zatika argitaratua, 1985-1987 tartean (ikus bibliografian erreferentzia zehatzak).

[425]Josu Zabala. Ikus EL TUBO (1989): *Entrevista: Hertzainak*. **El Tubo**, 3. zkia. Abuztua: 6. orr.

[426]Gama (Xabier Montoia). Ikus MUSKARIA (1982): *Ertzainak*. **Muskaria**, 13. zkia. Ekaina-Uztaila.

[427]Ikus MUSKARIA, *Ertzainak* aipatu lanean.

hurbilduko diren rock taldeetako kideak.

Beharbada, 80koetan zehar euskal rock talde askok euskaltasunarekin erakutsi duen atxekimenduaren adibide ezagunenetakoa, *Kortatu* taldearena izan da. 1984.ean Irunen sortua, ia lehenengo kanta guztiak gazteleraz abesten zituen talde honek. 1985 eta 1986.ean diska bi argitaratuko dituzte horrela. Hirugarren diska, ordea, euskaraz argitaratzeko asmoa agertu, eta halaxe egiten dute 1988.ean. Aldaketa hau Euskal Rock Musikaren barneko benetako "inflexio puntutzat" har dezakegu, talde honek ordurako lortuak dituen hedapena eta entzutea direla medio.[428] Urte horretan bertan desagertzea erabakiko du taldeak. Bi urte geroago, ordea, *Kortatu* taldekide ezagunenek, Muguruza anaiek, beste lagun batzuekin batera, talde berria osatuko dute: *Negu Gorriak* taldea. Talde hau euskara hutsean arituko da, eta berehala iritsiko du lehengo *Kortatuk* lorturiko hedapena. Euskaraz aritzeaz gain, bertsoa ere bereganatuko dute beren musikagintzan.[429]

Esan beharra dago *Kortaturen* kasua, ezagunena izanagatik, ez dela bakarra izango. *BAP* edo *Irula* bezalako taldeak ere, elebitan hasi ziren abesten, gero euskara hutsera psatazeko.[430]

Aipagarria da, era berean, *Negu Gorriak* taldeak, bere sorreratik, musikagintza arlora dakarren proposamena: *rap* musika moldea hain zuzen. Musika mota hau, "90ko zapalduen musikatzat" hartua izan da zenbait tokitan.[431] EEBBetan eta Europan hedapen handia lortu duelarik,

---

[428]J. PASCUAL eta B. MIJANGOS, eginiko elkarrizketan.

[429]Honen adibidea, "Bertso-Hop" edota "Gora Herria" kantak ditugu. Lehenengoaren letrak Andoni Egaña eta Angel Mari Peñagarikano bertsolarien arteko saio bat jasotzen du. Bigarrenean, Jon Maiaren bertsoa musikarekin batera txertatzen da. Ikus —entzun— **Negu Gorriak** diska. Oihuka disketxea, Iruñea, 1990; eta **Gure jarrera** diska. Esan Ozenki Records, Irun, 1991.

[430]Ez da ahaztu behar, euskarak rock taldeetan duen presentzia aztertzean, puntako taldeetan euskarazko talde batzuk egoteak zera utzi duela agerian: euskaraz ere poxiblea dela arrakastatsua izatea musikagintzan. *Kortatu*, *Negu Gorriak* edo *Hertzainak* taldeek Euskal Herrian zein gure mugetatik kanpora lortu duten hedapena, zentzu horretan eredugarria izan da talde berri askorentzat.

[431]Ikus, besteak beste, ARGIA (1990): *Beltz eta zapalduen mezua, Kris Parker, KRS-1*. **Argia**, 1285. zkia. Martxoak 25: 53. orr.; EL TUBO (1989): *Rap en L. A.*. **El Tubo**, 2. zkia. Uztaila: 4. orr.; eta EL TUBO (1991): *Herri-Bertsoa. Gora!*. **El Tubo**, 23. zkia. Uztaila-Abuztua: 13. orr.

gutxiengotutako talde etnikoen ikur gisa agertu izan da, bereziki Mendebaldeko herrialdeetako hiri handien auzune zokoratuetan. Los Angelesen zein New Yorken, kasu, kaleko beltzen artean lortu du entzute handiena rap musikak. Rap taldeek beltzen boterearen eta harrotasunaren aldeko aldarrikapena egiten dute. Era berean, Parisen, etorkin populazio handia duten auzuneetan, gehienak magrebiarrak, kaleko musika da rap delakoa.

Guzti honengatik, *Negu Gorriak* taldeak zapalduen autobaieztapen eta harrotasunaz duen zentzuaz ekarri nahi izango du rap musika Euskal Herrira.[432] Bere oinarrian, jadanik Euskal Kantagintza Berriaren oinarrian ere agertzen zen aldarrikapen bat aurkituko dugu, molde berriez adierazita: euskaltasunaren aldarrikapena alegia. Horretan aritzen da *Negu Gorriak*, "Esan Ozenki" kantan, esaterako:

"Gure ordua heldu da, txo:
EUSKALDUNA NAIZ ETA HARRO NAGO!
Aski da txo, esan ozenki:
EUSKALDUNA NAIZ ETA HARRO NAGO!"[433]

Euskaltasunak Euskal Rock Musikan izan duen papera erakusten digun beste gertaera bat, lehenago aipaturiko Txerokee diska dugu. Mikel Laboaren omenez eginiko diska honen salmentatik ateratako irabaziak, Seaska Iparraldeko Ikastolen Elkartearentzat izango dira. Xabier Montoiak, diskaren bultzatzaileetakoak, honelaxe azaltzen ditu ekimen honen zergatiak eta zentzua:

> *"Guk behar genuena zen gauza guztiak batuko zituen edo batzen lagunduko zuen zerbait, eta hori egin ahal zuen bakarra euskara da; eta Iparraldean izango balitz, hobeto [Hegoaldean zatikatze handiagoa baitago]."*[434]

Euskara, beraz, bateratzaile agertzen da diskan parte hartzen duten rock

---

[432]Ikus, besteak beste, ARGIA (1990): *Ezustean erasotuko du eta adi! "Negu Gorriak" iritsi da*. **Argia**, 1298. zkia. Ekainak 1: 46-47. orr.

[433]NEGU GORRIAK, **Negu Gorriak** aipatu diskan.

[434]Ikus RITXI , *Laboa klabea, Txerokee bide*. aipatu lanean.

taldeen aurrean. Diska, bestalde, *Ez Dok Amairu* taldearen sortzaile nagusienaren omenez egina da, eta gertaera honi kontutan hartzekoa deritzogu. Mikel Laboa hautatu izanaren zergatiez galdezka, *B.A.P.* taldeko kantariak ematen duen erantzunak laburbiltzen du, gure iritziz, oso modu egokian atal honetan zehar defendatu nahi izan dugun tesia:

> *"Mikel beti kalean eta jendearekin mugitu izan da. Kontzesiorik egin gabe. Bere abestien esanahiak garbi azaldu ditu.* Hard-korea *kaleko musika da, eta honek lotzen gaitu Mikeli."*[435]

Mikel Laboak zein *B.A.P.ek*, biok kaleko musika. Euskal kultura bereizgarria zein hiriko gazte zokoratuen kultura, biok kultura popularrak. Elkartrukea, litekeena ezezik, benetakoa ere bada.

---

[435]Ibidem.

5. Atala

Ondorio orokorrak

5. Atala

Ondorio orokorrak

Lan honen hasieratik bertatik, bera burutzera bultzatu gaituen kezka nagusia azaltzen saiatu gara: nola mintza gaitezke, egungo Euskal Herrian, herri kulturaz? Nola mahaigaineratu herri kulturari buruzko eztabaida, herri honen eguneroko errealitatean baino gehiago oroimenean irauten duten ereduetara mugatu gabe, baina aldi berean euskal herri bezala orainean eta etorkizunean geure burua garatzeko premia aintzat hartuz? Ez dira, ez, erantzun errazeko galderak; baina lanean zehar egindako azterketak, kezka honen inguruko zenbait argibide eman diezaigukeela uste dugu.

Atal bakoitzaren bukaeran ekarpen azpimarragarrienak bildu ditugun arren, oraingoan guk ateratako ondorio orokor nagusiak laburbiltzen ahaleginduko gara, lana burutzeko erabili ditugun ardatz edo hipotesiei nolabait atxekiz: batetik, euskal kultura kultura popular gisa azter daitekeela, hots, klase popularren kultura gisa. Bestetik, euskal herriaren errealitatean, euskal klase popularren bizitzan zehazki, bestelako kultur agerpenak ere aurki daitezkeela. Hauek, euskal kulturaren antzera bereizgarritasunaren arabera definitzen ez badira ere, herri honen kultura popular gisa har ditzakegu. Hirugarrenik, euskal kultura, kultura popularra den aldetik, bestelako kultur agerpen popularrekiko harremanean egoteaz gain, eragin handia izan dezake haietan, erreferentzi-gune garrantzitsua bihurtuz. Hiru ardatzoi jarraiki, beraz, azalduko ditugu lan honen ondorio nagusiak.

1: Euskal kultura, kultura popularra da

Lehenik eta behin, gogora dezagun herri kultura definitu nahian euskal kulturaren azterketara hurbildu garela. Eta hurbilketa horretan zera ageri da: euskal kulturaz mende honetan zehar egin diren formulazio nagusiak, bereizgarritasunaren inguruan eginak direla. Herri guztiak, gizatalde guztiak

eta are gauza guztiak bezalaxe, "besteen aurrean" definitzen dira. Lorea, ez adar, ez hosto, ez sustrai, ez lur, ez beste ezer dena da; euskal herria, halaber, ez espainol ez frantses ez beste ezer dena da. Horregatik, euskal herria zer den definitzeko, bera besteengandik bereizten duena bilatu beharra ez da nahikeria hutsa izan, bere izaera bera mehatxaturik ikusi duen gizatalde baten autotopaketa logikoa baizik. Bereizgarrien artean, honako hauek aipatu dira mende honetan zehar: arraza (Sabino Arana), euskara (Arturo Campion, Txillardegi), etnia (F. Krutwig), edota historian zeharreko kultur jarraipena (J. M. Barandiaran). Bereizgarriok, euskal herria munduko gaineratiko herrietatik bereizteaz gain, euskal herritarrok (batzuen edo besteen arabera, euskotar edo euskaldun) batu egiten gaituzte.

Horrela definituriko euskal kultura, dudarik ez da, baliagarria zaio Euskal Herriaren egitasmoa nazio egitasmo gisa aurrera eraman nahi duenari; nazio egitasmoaren helburua, hizkuntzaren edo dena delako osagaiaren inguruan biltzen den gizataldearen biziraupena baldin bada behintzat. Baliagarria zaio, halaber, muga geografiko baten barnean estatu propio bat eraikitzea besterik bilatzen ez duenari, euskal kultura estatu propio horren eraikuntzarako nazio kultura harturik. Baina, arestian esan bezala, nazio egitasmoa herri egitasmo baten barnean burutu nahi bada, orduan euskal kultura eta herri kultura kontzeptuak noraino parekagarriak diren ikusi beharko dugu. Eta bereizgarritasunaren ardatzaren inguru soilean murgilduz gero, gure iritziz, zenbait arazo aurkituko ditu egungo euskal gizarte konplexuan ekinbiderako proposamen eraginkorrik egin nahi duenak. Arazo batzuek, herri kultura euskal kultura bereizgarriarekin parekatzean "herria" ulertzen deneko moduarekin zerikusirik dute. Beste batzuek, jokaldi berean "kultura" uler daitekeeneko moduarekin. Ikus ditzagun, baina, astiroago arazook.

Herri kultura euskal kulturarekin besterik gabe parekatzeak, kulturak klase borrokarekin duen zerikusiaz galdetzera garamatza. Gure herri kultura euskal kultura bereizgarria bada, euskal kultura ez dena ez da herri kultura izango. Hartara, euskal kulturak bereizgarri dituen osagairik gabeko kultur agerpenak —erderaz idatzirikoa, kanpotik etorritako musika motak, edo lehenago esan bezala, ardoa, mahaiean bereizten gaituen edaria txakolina baita— herri kulturako agerpenak ez izaki, berorien atzean agertzen diren gizataldeak, eta agerpenon bitartez beren burua birsortzen eta autobaieztatzen duten gizataldeak, ez lirateke herri izango, beren kultura herri kultura ez delakoan. Kultura menperatzailearen birsortzaileak izango lirateke, edota

kultur alienatuak. Herria ere izan litezke, baina euskal nazio egitasmo batetik interesik ez duen herria.

Arrazoi berberari jarraiki, herri kulturaren ulerkera honek gizarteko kontraesan garrantzitsuak bigarren maila batean uztera eraman gaitzake, ardatz ezberdinen inguruan —ekoizpenean, ekoiztutakoaren banaketan, familian, e.a.— dauden gatazken gainetik, "herri" —gizatalde— osoa bat eginik agertzen baita, kulturaren hegalen azpian. Hau ere, gizartean zapalduak diren sektore handien kultura "herri kulturatik" kanpoan utzi izanarekin batera, onargarria izan liteke euskal kulturaren aldeko fronte nazional bat besterik bilatzen ez duen ikuspuntutik. Baina kultura mailako zapalkuntzarekin batera bestelako zapalkuntzak ere gainditu beharra aldarrikatu nahi lukeenari, arazotsu bihurtzen zaio "herri kultura=euskal kultura" formula.

Bestetik, aipatu dugun bigarren arazo motak kultura zer den ulertzeko moduarekin zerikusia du. Kultura kontzeptuaren erabilerak, sarritan, herri xehea baztertzen duen ikuspuntu bat adierazten du. Maiuskuladun Kultura, gizarteko gutxiengo batek soilik eskura dezakeen dohaintzat definitzen da. Arazo handirik ez legoke, esangura horrek kulturaren barnean dauden adierazpideen ezberdintasunaz ohartarazteko beste funtziorik ez balu. Elaberria eta kontakizuna oso kultur forma ezberdinak direla ukatzerik ez dago. Baina kultur formen ezberdintasuna gizarteko klase banaketari itsasten zaionean, kulturaren egitura materialak —berori sortzeko eta hedatzeko baliabideak— eta sinbolikoak —pentsamoldeak, adierazpideak, e.a.— gizarteko zapalkuntzaren birsortzaileak bihurtzen dira. Zapalduaren kultura bigarren mailakotzat jotzen denean, haren ahotsa da bigarren mailakotzat jotzen dena, horrela askapenerako bideak moztuz.

Hau horrela izanik, euskal kultura definitzean "kulturaz" zer ulertzen dugun jakiteak berebiziko garrantzia du. Ikusi dugunez, Barandiaranek eta Krutwigek, esaterako, oso era ezberdinetan ulertzen dute kultura kontzeptua. Bigarrenarentzat literatur euskara herri honen ezaugarri behinena izango litzatekeen bitartean, Barandiaranentzat "kultura ilustratuarekin" kontakturik izan ez duen herri xehea da, hain zuzen, euskal kultura jatorrena gordetzen duena. Zalantzarik gabe, euskal kultura jakintzagune eta botere-guneetatik baztertua izan den neurrian, gehienbat herri xehearen esku izan da orain arte. Neurri handi batean, herri xehea izan da euskal kulturaren gordailua. Hala eta guztiz, azken baieztapen honek ñabardurak behar ditu. Izan ere, euskal

kulturaren barnean mailak badira, izan. Areago, bizirik iraun duen gizarteko eremu murriztuetan, euskal kulturak eremu horietako kontraesanak eta zapalkuntzak isladatu eta birsortu ere egin ditu. Hizkuntzak, horren adibide ugari ematen dizkigu.

Horrexegatik herri kulturaz mintzatzean, kulturak gizarteko gatazkekin dituen harremanez ohartzeaz gain, kultura bera gatazkok zeharkatuta dagoela azpimarratu beharra dugu. Eta "herri kultura=euskal kultura" berdinketa besterik gabe aintzakotzat harturik, euskal kulturak ere gizarteko kontraesanen birsorkuntzan duen —eta aurrerantzean izan dezakeen— funtzioa ahazteko arriskua handia da.

Arazo bi hauek —hots, herria eta kultura gizarteko gainotzeko gatazketatik at baleude bezala ulertzeak dakartzan arazoak— gainditu asmotan, nolabait herri kulturari buruzko hausnarketan "klase dimentsioa" sartu beharra ezinbesteko bihurtzen zaigu. Ikusia dugu, euskal nazionalismoari klase ikuspuntuaren sarrerak ate berriak zabaldu zizkiola, herri egitasmo nazional bat aurrera eraman ahal izateko. Egitasmo hau kulturan garatzeko garaian, ordea, "Euskal Herrian ezagutu zen marxismoak" ez zituen gauzak argiegi uzten. Batzuk, beste ezer baino lehenago beren burua sozialistatzat joaz, kultura proletarioaren aldeko agertu ziren, euskal kultura formalki errespetatu beharreko kultura gisa ikusirik —baina politikoki haren biziraupena bermatuko luketen gizarteko baldintzak planteatu gabe—. Beste batzuek nazio arazoari, gizarte ereduaren arazoarekin batera, lehenengo maila emanez, euskal kulturaren alde jo zuten, herri xehearen gainotzeko kultur adierazpideei buruzko teorizazio handiegitan sartu gabe.

Herri kulturari buruzko hausnarketan klase dimentsioa sartu ahal izateko, hartara, bestelako proposamen bat egin dugu lan honetan zehar: "kultura popularraz" mintzatzean, horixe lortu nahi izan dugu, alegia, gizarteko gatazkak kulturan eta kulturaren bitartez nola birsortzen eta garatzen diren ikustaraztea. Kultura popularrak, hemen ulertu ditugun eran, boterearekiko kokapenaren arabera definitzen dira: gizarteko botere ezberdinen banaketan menpeko suertatzen diren klaseen kulturak dira.

Kultura popularren definizio honetan populu hitzak hartzen duen zentzuak —klase ez hegemonikoak alegia— eta kultura hitzak hartzen duenak —errepresentazio sinbolikoen bitartez errealitateari aurre egiten laguntzen

diguten iharduerren multzoa—, zera ahalbidetzen digute: euskal kultura, gaur egun, kultura popular gisa aztertzea. Euskal kultura, ikuspuntu batetik begiraturik, populuaren kultura izan da, hots, gizarteko klase menperatuen kultura. Horrek ekarri du, botere ekonomiko eta politikoaren parean doan botere kulturalean ere, euskal kultura baztertua izatea. Bazterketak ez du ekidin, ordea, euskal klase herritarren zati garrantzitsu bati errealitatea ulertzea, birsortzea, edota eraldatzea ahalbidetu dizkien kultura izan dadin: euskal kultura, botere-guneetan ukatua izan arren, herri sektore zenbaiten kultura izan da; hots, kultura bizia.

Honekin zera esan nahi dugu: euskal kulturak kultura popular gisa duen alderdiari begiratzeak dituen ondorioetatik bat, hari buruzko eztabaida tradizioa/modernitatea erizpidetik askatzea da. Euskal kultura kultura popularra bada, tradiziozko eta historiazko osagaiek duten pisua dutelarik, gaur egun naturarekiko eta gizaki arteko harremanetan nola agertzen den, eta harreman horiek nola isladatzen, birsortzen, edota eraldatzen dituen ikustera beharturik gaude. Euskara, kasu, historiak utzitako hizkuntza izateaz gain, egungo euskaldunen hizkuntza da, bizitzaren arlo ezberdinetan. Horregatik, euskara/erdera auzia tradizioa/modernitatea auziaren bitartez ulertu nahi izateak zentzurik ez du, menperaturikoa tradizioarekin eta menperatzailea modernitatearekin parekatzen ez badira bederen.

2: Euskal kulturaz gain, bestelako kultura popularak ere badira Euskal Herrian

Kulturan eta kulturaren bitartez gertatzen diren gizarteko kontraesanak azpimarratzeak, halaber, bestelako ondoriorik ere badu. Euskal kultura kultura popular gisa ikustea ahalbidetzen digun aldi berean, bestelako kultura popularren esistentziaz ere ohartarazten gaitu. Gizartean hegemonikoak diren klase edo sektoreekiko gatazkan, herri xeheak garatzen dituen kultur agerpen guztiak euskal kultura bereizgarrian ez bait dira sartzen. Edo, hobeto esanda, euskal kulturaren zein bestelako kulturen eremuak gainditzen dituzte. Gazteek gizartearen aurka protesta adierazteko darabilten modu asko, esaterako, euskal kultura/erdal kultura eskemaren ardatzetatik kanpo dago.

Kultura popularrak, anitzak direla esan dugu. Batetik, populua bera anitza baita, ez dago mugatzerik gizarteko egitura bakar batean kokapen bat duen sektoreari. Batzuetan, egitura ezberdinetako kokapena parekoa izan arren

—oro har, nagusitasun ekonomikorik ez duten gizarteko klaseek botere politiko murritza dute, bai eta kulturala ere antzera—, gizarteko botere egiturek elkar gurutzatzen dute, horrela dimentsio anitzeko espazio bat eraikiz. Gizonezko langile euskalduna, klase popularretako kidea izango da euskaldun eta langile bezala, baina sektore hegemoniko baten partaide izan daiteke, gizarte patriarkal baten baloreek eta praktikek ematen dioten nagusitasuna gauzatzen duen neurrian. Gizarteko boterearen dimentsio aniztasunaz gain, gogoan eduki beharra dago gizarteko boterea ez dela instituzio zurrun eta itxietan soilik gordetzen, eta giza harremanetan zehar barreiaturik gauzatzen dela.

Kultura popularrak, hargatik, gizartearen maila eta eremu ezberdinetan agertzen dira. Eta agerpen moduak ere, ezberdinak dira. Maila eta eremuen aniztasunagatik, oso harreman ezberdinak sortzen dira kultura popularren eta eredu hegemonikoen artean. Honela, kultura popularrak, edo kulturaren agerpen popularrak, eredu hegemonikoekiko erabateko aurkakotasunean eta alternatibotasunean ager daitezkeen bezalaxe, haiekiko "negoziaketan" eta "onarturiko menpekotasunean" ager daitezke. Kultura popular guztiak ez bait dira kultura hegemonikoaren alternatiba gisa aurkezten diren kontrakulturak. Kultura hegemonikotik at ere adieraz dezakete klase popularrek beren kultura, hura birsortu gabe, baina haren aurkako gisa agertu gabe.

Kultura popularrak ulertzeko, azkenik, ez dugu mugatu behar klase herritarrek edo populuak sortzen dituzten agerpenetara. Kulturaren modu popularrak, kultura hegemonikotik datorkiena klase herritarren hartzeko eta erabiltzeko moduak ere baitira. Klase herritarrek kultura hegemonikoaz egiten duten erabilerari erreparatu ezean, egungo herri xeheak hartzen dituen kultur eredu gehienek —masa komunikabideetatik eta kulturaren industriatik datozkienek, kasu— menperakuntzaren logika birsortu besterik ez dutela egiten ondorioztatzera garamatza, bide batez kultura hegemoniko horren sortzaile eta igorleen —azken funtsean, klase menperatzaileen— ideologiaren manipulazio ahalmena handietsiz, eta klase herritarrak hartzaile pasibo huts izatera kondenatuz. Kulturaren merkatuaren demokrazian ez sinisteak eta manipulazioa —handia gainera— egon badagoela baieztatzeak, ez gaitu eraman behar, ezinbestean, azken finean klase herritarrei zuzenduriko edozein praxi politiko, aldez aurretik galdutzat harturik, galerazten duen jarrerara.

Euskal kultura zein herri honen bestelako kultur agerpenak ikuspuntu beretik aztertu ahal izateak —bata eta besteak kultura popularrak diren aldetik

aztertzen baititugu—, zera galdetzera behartzen gaitu: zein da, Euskal Herriko klase herritarren artean, euskal kulturak gaur egun duen, eta aurrerantzean izan dezakeen lekua? Gure iritziz, ez genioke ondoegi helduko herri kulturen auziari, euskal kultura, besterik gabe, kultura popularren "beste" agerpentzat hartuko bagenu. Horren arrazoia, honako hau da: lehen esan dugun bezala kultura popularrak maila eta modu ezberdinetan agertzen direla ontzat ematen badugu, euskal kulturak, kultura popularra izanagatik, ezaugarri bereziak dituen kultura popularra dela.

Lotmanen ekarpenek berezitasun hori hobeto ulertzen lagundu digute. Lotmanen iritziz, kultura errealitatea ezagutzeko eta gure jokabidea arautzeko erizpide sistema da. Erizpideok zeinu sistema ezberdinen bitartez gauzatzen direnez gero, hark zeinuen sistemen sistema gisa ulertuko du kultura. Sistema nagusia, hots , kultura osatzen duten azpisistemak, ez dira denak berdinak. Batzuk oso sistema egituratuak, eta egituratzaile trinkoak dira, errealitatea ezagutzeko eta haren aurrean hartu beharreko jokaera ezartzeko darabiltzaten erizpideak oso zurrunak direlarik. Beste batzuk, ordea, egituraketa maila eta egituratze ahalmen txikikoak dira; ez dira besteak bezain definituak —beste sistemen aurrean—, eta malguagoak dira. Azpisistema batzuek eta besteek osatzen dute, dena dela, sistema nagusia: kultura, alegia.

Ikusi dugun bezala, hizkuntza sistema egituratzaile garrantzitsuenetako bat da, oso definitua izateaz gain —beste sistemen edo hizkuntzen aurrean—, gizartearen eremu gehienetara hedatua baita. Hizkuntza bezalako hedapen handiko sistema egituratu eta egituratzaile sendo bat edukitzeak, jakina, garrantzia handia du, kultura batek bere batasunari eta iraupenari eutsi ahal izateko. Bereziki, Lotmanek dioen legez, kultura bat autobaieztapen unean aurkitzen delarik. Izan ere, hizkuntzak —bestelako sistema batzuek bezalaxe, hala nola sistema politikoak, erlijiosoak, e.a.— kultura hori eremu askotara hedatzen duelarik, kulturaren batasuna bera hedatzen du, errealitatea ezagutzeko eta haren aurrean jokatzeko erizpide bateratuak, eremu ezberdinetara hedatuz.

Horrela, euskal kultura ezaugarri bereizgarrien eta, bereziki, euskararen inguruan antolaturiko kultura gisa ulerturik, egitura trinkoa eta egituratze ahalmen handia duen kultura dela esan daiteke. Hizkuntzak eta beste zenbait osagaik ematen diote euskal kulturari, bestelako kultura popularrek ez duten hedapen eta egituratze ahalmena. Bestelako kultura popular batzuk,

gizartearen eremu txikiagoetan garatzen diren kulturak dira; beste batzuk, ez dira hain definituak ez eta hain egituratze ahalmen handikoak. Neurri handi batean, esan bezala, hizkuntzak ematen dio euskal kulturari ahalmen hori: jatorri ezberdinetatik etorriak euskaldun bihurtzen dituen bezalaxe, kultur agerpen ugari ere euskal kulturara integratzen ditu.

3: Euskal kultura, bestelako kultura popularren egituratzaile bihur daiteke

Ildo honetatik, gure lanaren hirugarren ardatzari eusten diogu: hots, herri kulturari buruzko hausnarketan, euskal kulturak bestelako kultura popularretan joka dezakeen funtzio integratzaile eta bateratzaileari buruzko gogoeta. Gogoeta hori egiteko aukera ematen digu, hain zuzen, ikertu dugun kulturgintzaren eremuak: azken hiru hamarkadetako musikagintzak, alegia.

Ikusi dugunez, 1960-1990 tartean Euskal Herrian hedatzen diren musika lerroen artean, bi mugimendu bereziki aipagarri agertzen zaizkigu: 1960 eta 1970ko hamarkadetako Euskal Kantagintza Berria lehenik, eta 1980ko hamarkadako Euskal Rock Musika geroago. Mugimendu biok, kultura popularren arloan koka ditzakegu, kultura popularrez egin dugun formulazioaren arabera, honako hiru gertaeren ondorio baitira: kultur kapitalen banaketa ezberdinduaren ondorio batetik; klase herritarrek sektore hegemonikoekiko duten harreman gatazkatsuaren ondorio bestetik; eta klase herritarrok errealitateari aurre egiteko beren bizibaldintzen birsorkuntza eta berrikuntzaren ondorio hirugarrenik.

Baina Euskal Kantagintza Berria zein Euskal Rock Musika kultura populartzat definitzen baditugu ere, oso mugimendu ezberdinak direla onartu beharra dago. Euskal Kantagintza Berria, bereziki euskal herriak bere burua herri gisa berraurkitzen eta aldarrikatzen duen mugimendu handiago bati loturik dago. Garaiko gazteriaren oihua izan zenik ukatzerik ez badago ere, gure iritziz hobeto ulertzen da mugimendu handiago horri loturik, gazteriaren adierazpen soil bat baino. Euskal Rock Musika, ordea, eta hasiera batean bereziki, gizarteko sektore baten autobaieztapen mugimendu bati: gazteriaren mugimenduari hain zuzen. Hau ere ulertzerik ez dago Euskal Herriko baldintza soziopolitikoak kontuan hartu gabe, ikusi dugunez. Baina haren definitzaile nagusia, gazteriaren sektore baten adierazpide izatea izango da, aurrekoa ez bezala.

Euskal Kantagintza Berria sortu zenean, *Ez Dok Amairu* taldearen eskutik, euskal herria nolabait berpizten ari zela esan dezakegu. Gerraren ondorengo urteetan, gizatalde bati bere burua berrezagutzeko eta talde gisa osatzeko ezinbestekoak dituen adierazpen eremuak —hala politika mailakoak nola kultura mailakoak ere— itxita egon ziren euskal herriarentzat. Baina 1950ekoetan zehar, eta bereziki 1960.etik aurrera, euskal herriari, herri edo gizatalde gisa, bere burua berraurkitzen eta bere izatea aldarrikatzen lagunduko zioten eremuak zabaldu ziren: politika mailan ETAk piztu zuen nazionalismo berriaren eskutik bereziki; kultura mailan, 1950eko hamarkadaren bigarren erditik aurrera euskararen eta euskal kulturaren inguruan indartuz etorri zen mugimenduaren eskutik.

Mugimendu biok, bat egiten zuten euskal herriaren "autobaieztapen mugimendua" dei genezakeen horretan. Honen bidez, bere burua berraurkitzen ari den herri baten mugimendua adierazi nahi dugu, horretan politikazko zein kulturazko adierazpideek garrantzi handia izan zutelarik.

Autobaieztapen gertaera honen barnean, herri mugimenduaren indarra nabaria zen. Politika mailako astindura ez zetorren Euskal Herriko klase menperatzaileek edo burgesiak zuzenduriko egitasmo baten eskutik; aitzitik, ETAren nazionalismo berriak herri egitasmoa proposatzen zuen, denboran zehar egitasmo sozialistaren itxura emango zitzaiolarik. Nazio proiektua, ETAk definitu bezala, ez zen burgesiaren nazio proiektua. Hots, ez ziren Euskal Herriko klase nagusiak, beren interesen alde, herriaren askapen asmoen aintzindaritzan jartzen zirenak, hortik nazio proiektua bultzatuz. Aitzitik, ETAk gizarte mailako askapena gehitzen dio nazio askapenaren borrokari. Horrela formulaturik, garai hartan indar handiena zuen nazio proiektua, herri proiektua zela esan dezakegu.

Kultura mailan ere, euskal kulturaren berpiztea ez zetorren euskal gizarteko kultur egituren goikaldetik: euskal kultura goikaldeko egiturotara —hots, literaturaren ibilbideetara, hezkuntza sistemara, komunikabideetara, eta abarretara— sartzerik ez bait zuen izan, haren inguruko mugimendua, ezinbestean, herri mugimendua zen gehienbat: katakunbetatik sortua, hain zuzen.

Herri mugimendu izaera honek, gure iritziz, euskal kulturgintzaren baitan klase popularrei zegozkien asmo eta gaien topaketa bultzatu zuen.

Euskal Kantagintza Berriaren bilakaeran ikusia dugu gertaera hau. *Ez Dok Amairu* taldearen hasieratik bertatik, Euskal Herrian zein munduan zehar zapalduriko klase ezberdinekiko sentiberatasun berezia zegoela ikusi dugu, gehiegi zehaztu gabeko ideologia aurrerakoiaz jantziriko sentiberatasuna, hain zuzen.

Joera hau berrindartu egin zen, mugimendu politikoa eta kulturala hedatu eta sendotu ahala. Horrela, Francoren diktadura agortzear zegoen garaian ezkerreko nazionalismoa klase popularrentzat politikazko ezinbesteko erreferentzia eta topagune izan zen moduan, euskal kultura ere erreferentzia garrantzitsu bihurtu zen edozein kultur egitasmo herritarraren barnean. Garai honetan, Euskal Kantagintza Berria Euskal Herri euskaldun batena ezezik, erabat askaturiko euskal gizarte berri baten aldarrikapen eremu bihurtu zen, "jaialdien aroa" edo "oihuen aroaren" azterketak erakusten duen bezala. Euskal Kantagintza Berria eskakizun eta sektore ezberdinen erreferentzia bihurtu izanak, zera iradokitzen digu: euskal kulturak, 1960-1970 epealdiko herri mugimenduan jokatu zuen funtzio bateratzaile eta egituratzailearen garrantzia. Euskal kultura kultura popularra izaki —baina lehen esan dugun bezala, beste kultura popular askoren aldean hedapen eta egituraketa handikoa—, neurri batean bestelako kultura popularretarako erreferentzia eta bilgune gisa jokatu zuela esan dezakegu. Gertaera hau berau aurkituko dugu, maila txikiago batean, geroagoko musikagintzari dagokionez.

Diktadura ondorengo iraganaldi politikoak, jadanik ikusi dugunez, hegemoniaren berrosaketa ekarri zuen, Estatu Espainolean legez Euskal Herrian ere. Berrosaketa honek eraginik izan zuen, politika mailan ezezik, kultura mailan ere, eta gizartearen alor gehienetan. Egoera berrian, Euskal Herriko musikagintzan mugimendu berri bat sortuko da, Euskal Rock Musika deitu duguna.

Euskal Rock Musika, bereziki, gazteriaren sektore batek pairaturiko zokoratze gero eta handiagoan ernaldu zen. Aipatu zokoratzea, arrazoi ezberdinen ondorioa dugu: batetik, ekonomiaren krisialdiak lehenik, eta egituraketa modu berriek geroago, langabezira kondenatu dute gazte asko eta asko, horrekin batera kontsumoari gero eta garrantzi handiagoa ematen dion gizarte sistema baten ondasunetatik kanpora jaurtirik. Bestetik, konpondu gabeko gatazka politikoaren ondorioz estatuaren aparatuek hedaturiko errepresioa, gero eta gehiago gazteriaren aurka zuzendu izan da. Diktaduraren

garaiko eta iraganaldi politikoaren lehen urteetako errepresioa gizarteko esparru zabaletara hedatzen bazen ere, geroago, berrosaturiko hegemonia berriaren eskutik, errepresioa diskriminatuago bihurtu zen, gazteak izanik, jadanik langabeziak eragindako zokoratzeaz gain, errepresioak dakartzan zokoratzea eta kriminalizazioa gehien pairatuko dutenak.

Guzti hau gainera, gizartearen erabateko eraldakuntzaren ametsen puzkia husten hasita zegoen garai batean gertatzen zen. Sistema berriak zabalduko zituen esperantzak, porrot egiten hasi ziren iraganaldia hasi eta gutxira. Giro horretan, punk filosofiak, formulatu gabeko filosofia izan arren —etsipena eta gazteari dena ukatzen dion gizartearen ukazioa—, ondutako lurra aurkitu zuen, eta modu ezberdinetan isladatzen hasi zen. Bereziki, estetika eta musikaren bidez.

Musikagintzaren bitartez hedatu ziren punk proposamenok, berehala aurkitu zuten oihartzunik gazteriaren sektore zabaletan, eta mugimendu oso bat eraikitzen hasi zela esan genezake. Herri guztietan sortzen ziren musika taldeei —punk musikaren dohaina baita musika jotzeko ezer jakiterik beharrezkoa ez dela aldarrikatzea—, giro eta sektore ezberdinetatik sorturiko azpiegitura garrantzitsu bat gehitu zitzaien. Disketxe independenteek, aldizkariek, fanzineek, irrati libreek, edota gaztetxeek, esaterako, Euskal Herri osoan hedaturiko sare bat osatu zuten, gehiegi definitu gabekoa, baina kultura popular baten islada garbia den mugimendu honen hedatzaile eta adierazle zena, aldi berean.

Aipatu sareak, Euskal Rock Musikaren inguruan bilduriko talde eta ekimen ezberdinen elkarren topaketarako eremuak zabaldu zituen. Horrela, Euskal Rock Musika hedatu eta garatu ahala, amankomuneko puntuak agertzen hasi ziren talde eta ekimenen artean, mugimenduaren izaera bera sendotuz. Nolabait esateko, aurrean zuten gizarte moldearen aurkako errefusan, "barrikadaren alde honetan" zeudenek elkar aurkitu zuten, topaketa horretan Euskal Rock Musika garrantzi handiko gertaera izan zelarik.

Baina elkar aurkitze horretan, gizartearen aurkako errefusa eta protestaz haruntzago zihoazen beste sektore eta ekimen batzuek ere hartu zuten parte: hoien artean, ikuspuntu landuago batetik gizartearen eraldakuntzaren beharraz gain horretarako egitasmo politiko bati —edo batzuei— loturik agertzen ziren sektoreak hain zuzen. Besteak beste, ezker abertzalearen ardatzen inguruko

sektore batzuen eta Euskal Rock Musikaren beste sektore batzuen mugimenduaren arteko elkartrukea suertatu zen honela. Elkartruke horretatik sortu zen, ikusi dugun bezala, Euskal Rock Musikaren bilakaeran hain eraginkor gertatu den *Rock Radikal Vasco* izenez ezagutu dena.

Honaino iritsita, zein izan da, Euskal Herriko gazteriaren sektoreren baten bizipenean hain presentzia handia izan duen Euskal Rock Musikaren mugimenduan, euskal kulturak izan duen lekua? Lehenik eta behin, gogora dezagun Euskal Kantagintza Berriaren eztandak geroagoko musikagintzan aztarna nabariak utzi zituen arren —eta ordutik datorren lerro batek oraindik indar handiz dirauela ezin ahaztu—, Euskal Rock Musikaren sorrerak benetako haustura eragin zuela musikagintza mota honetan. Haustura horren arrazoiak, ikusiak ditugu: erregimen politiko berriarekin eraikiriko hegemonia berriak, lehengo mugimendu aurkariaren desegituraketa eta sektore aurkari berrien sorrera eragin zituen, kultura mailan ere. Garai batez, Euskal Kantagintza Berriaren inguruan eginiko kantagintzak hedapen handia lortu zuen euskal gizartean. Horrekin batera, instituzio politiko sortuberrien aldetik, bai eta kulturaren industriaren eta komunikabide batzuen aldetik ere, nolabaiteko onarpen mugatua jaso zuen musikagintza honek. Euskal kantagintzaren "zati" bat, euskal kulturgintzaren zati bat bezalaxe, sistema hegemoniko berrian integraturik agertu zela esan dezakegu. Honek, Euskal Kantagintza Berriaren errefusara eraman zituen gazteriaren zenbait sektore, sistema berriak ezer gutxi eskaintzen baitzien. Errefusa honen adibideak, Euskal Rock Musikaren lehenengo uneetatik Euskal Kantagintza Berriarekiko eta, batzuetan, euskaltasunarekiko somatzen den jarrera urrunean aurki daitezke. Bestelakorik ezin zitekeen gerta, gazteriaren sektore handiak zokoratzera jotzen duen sistema berriaren sustatzaileak, euskaltasunaren eta euskal herriaren izenean ari zirela kontuan harturik.

Euskal kultura eta euskararen aldeko mugimendua, baina, ez zen onartua izan, bere osotasunean, sistema berrian. Klase nagusiek, beren hegemoniaren berrosaketan, zenbait sektorerekiko aliantzak lortu bazituzten ere, beste zenbait sistema horretatik kanpora geratu ziren. Tartean, kulturgintzari dagokionez, euskararen berreskurapenaren aldeko mugimenduaren zati garrantzitsu bat.

Euskal kulturaren inguruko mugimenduak bere izaera popularrean irauteak, hartara, bestelako kultura popularrekiko elkarrekintza ahalbidetu du; besteak beste Euskal Rock Musikarekikoa. Elkarrekintza horretatik sorturiko

elkartrukean, ikusi dugunez, Euskal Rock Musikak musika mota bezala eta mugimendu bezala nortasuna eraikitzen lagundu dioten osagaiak jaso izan ditu euskal kulturatik. Erritmoak, kantagintza motak —bertsoa—, musika tresnak, sinbologia eta, bereziki, hizkuntza: euskara. Horrekin batera, euskal kulturgintzaren inguruan sorturiko azpiegitura (jaialdiak, disketxeak, komunikabideak, e.a.) Euskal Rock Musikarako hedapen eremua ere izan da.

Azkenik, euskararen eta euskal kulturako beste osagai batzuen erabilerak, bai eta euskal kulturgintzako eremuetan hedatu izanak —lehenago aipaturiko eragile politiko, sozial, eta kulturalez gain—, Euskal Rock Musikaren barnean joera egituratzaile eta bateratzaile baterako aukera zabaldu duela esan daiteke, aipatu osagaiek Euskal Rock Musikaren nortasun eta autobaieztapenerako ezaugarri gisa funtzionatu duten neurrian. Bestetik, hurbilketa horrek bestelako kultur mugimendu zabalago eta anitzago batekiko harremanean jarri du Euskal Rock Musika: euskal kulturaren aldeko mugimenduarekin, alegia. Berau, aldi berean, hedatu egin da eta eremu berriak irabazi ditu.

Gogoeta hauei bukaera emateko, puntu bi nabarmendu nahi genituzke. Batetik, euskal kultura, kultura popular gisa harturik, eta bestelako kultura popularren arteko harremanean lehenak —eta bereziki euskarak— izan dezakeen bateratzaile eta egituratzaile papera aztertzeko, lan honetan azken hiru hamarkadetako musikagintzari erreparatu diogu, adibide jakin honek argirik eskainiko zigulakoan. Eta horretan gaude.

Baina lehenago esana dugu, kultura popularrak anitzak direla, maila eta modu ezberdinetan agertzen eta osatzen baitira. Horrela, azterketarako aukeratu dugun arloan, Euskal Rock Musikaren arloan bereziki, oso gertaera definigarria hartu dugu: adierazpen modu zehatza —gehienbat musika— duen kultur gertaera da; gizarteko sektore zehatz baten —gazteriaren sektore baten— adierazpidea da; eta kultura hegemonikoarekiko harreman definitu xamarrak —aurkakotasunezkoak— dituen agerpena da. Burutu dugun azterketa, beraz, baldintza hauen azpian egina dago.

Aztertzeke daukagu, ordea, hain definituak eta hain egituratuak ez diren beste kultur agerpen popularretan euskal kulturak izan dezakeen presentziaren nondik norakoa. Ezer gutxi dakigu, esaterako, beste gauza askoren artean adierazpide popularra izan ohi den futbolzaletasunaren inguruan gertatzen diren fenomeno sinbolikoetan, euskal kultura/erdal kultura eskemak har

lezakeen lekuaz; egia esan, sarri erabiltzen diren erreferentzia sinboliko batzuek —ikurrina, futbolzaleen peñen sinbologia, Hego Euskal Herriko taldeen arteko lehien esangura, e.a.—, gertaera hauek ere gizarteko prozesu zabalagoekin lotura handia dutela iradokitzen digunik ezin uka daiteke. Futbolaren adibideaz gain, beste asko jar litezke: kultur prozesu masiboetan gauzatzen diren gertaerak, oro har. Ikerkuntzan haruntzago joan beharra, nabarmena da. Honelako eta bestelako gertaerak, aztertzeke baitauzkagu.

Bide luzea dugu oraindik, Euskal Herrian kulturaren arloan gertatzen diren hainbat eta hainbat fenomeno, gutxienez honako lau oztopoak gaindituko dituen ikuspuntu batetik aztertu ahal izateko: bat, herri kultura, tradiziozko euskal kultura besterik ez delako oztopoa; bi, kultura, elite batzuen esku dagoen zerbait delako oztopoa; hiru, "masa kultura", herri xehearen alienazio soilaren emaitza eta erakuslea delako oztopoa; eta lau, aurreko hiruak gaindituta, euskaltasuna, gizatalde batzuen subjektuarteko eraikuntzetatik kanpora, gizarteko prozesu garaikideetan eragin errealik ez duen aintzinateko hondakin bat delako oztopoa. Laurok, gure iritziz, gaur egungo gizarte ikerkuntzan aurkigarriak dira.

Bestalde, hasieratik herri kulturari buruzko gogoeta izan dugu interesgune, lan osoan zehar. Honaino iritsita, Euskal Herrian herri kulturari buruz mintzatzeak, euskal kulturari eta kultura popularrei buruz mintzatzea dakarrela esan dezakegu. Halaber, euskal kultura, euskara bereziki, bestelako kultura popularren erreferentzia eta bateragilea izan daitekeela esan dezakegu, bera ere, kultura popularra baita. Eta euskal kultura, kultura popularretatik ere osatu eta osatzen dela. Aurrerantzean ere, hala bedi.

6. Atala

Bibliografia

6. Atala

Bibliografia

Bibliografia hau erabilgarriagoa egitearren, zati bitan banaturik dago. Lehenengo zatian, lanean zehar aipatutako eta erabilitako lanen zerrenda eskaintzen da. Lehenengo zati honetan ez dira sartzen, hala ere, Sarreran erabili ditugun iturriak, hots, 1980-1991 tartean Euskal Herriko kulturgintzaz argitaraturiko liburuak. Horiek, Bibliografia honen bigarren zatian eskaintzen dira. Gogoangarria da, bestalde, bigarren zati honetan monografiak soilik aipatzen direla. Kanpoan geratzen dira, beraz, aldizkarietako artikuluak eta bildumak.

6.1.- Aipatutako eta erabilitako iturriak

ADORNO, T. W. eta HORKHEIMER, M. (1986): *La industria de la cultura: ilustración como engaño de las masas.* Non: CURRAN, J., GUREVITCH, M. eta WOOLLACOT, J. (arg.): **Sociedad y comunicación de masas**. Fondo de Cultura Económica. Mexiko: 393-432 (1.arg.:1947)

ANDERSON, B. S. eta ZINSSER, J. P. (1991): **Historia de las mujeres: una historia propia**. Crítica. Bercelona. (1.arg.:1988)

APALATEGI, J. (1985): **Los vascos: de la autonomía a la independencia. Formación y desarrollo del concepto de la nación vasca**. Txertoa. Donostia.

APALATEGI, J. (1988): **Herria: sistima eta teoriak**. Kriselu. Donostia.

ARANA, S. (1984): *Educación moderna.* Non: **Obras completas (I)**. Sendoa. Donostia: 443-448 (1.arg.:1895)

ARANA, S. (1984): *Las Fiestas Euskaras.* Non: **Obras completas (II)**. Sendoa. Donostia: 1256-1259 (1.arg.:1897)

ARANA, S. (1984): *Los Juegos Florales en Bilbao.* Non: **Obras completas (III)**. Sendoa. Donostia: 1987-1992 (1.arg.:1901)

ARANA, S. (1984): *Una escuela antipatriótica.* Non: **Obras completas (II)**. Sendoa. Donostia: 1322 (1.arg.:1897)

ARANZADI, T. (1919): *Etnografía.* Non: SOCIEDAD DE ESTUDIOS VASCOS (arg.): **Primer Congreso de Estudios Vascos**. Bilbaína de Artes Gráficas. Bilbo: 364-382.

ARGIA (1990): *Beltz eta zapalduen mezua, Kris Parker, KRS-1*. **Argia**, 1285. zkia. Martxoak 25: 53.

ARGIA (1990): *Ezustean erasotuko du eta adi! "Negu Gorriak" iritsi da*. **Argia**, 1298. zkia. Ekainak 1: 46-47.

ARGIA (1992): **Euskal kulturaren urtekaria, 1992**. Zeruko Argia. Lasarte.

ARISTI, P. (1985): **Euskal kantagintza berria. 1961-1985**. Erein. Donostia.

ARRIEN, G. (1987): **Educación y escuelas de barriada**. Bizkaiko Foru Aldundia. Bilbo.

AZCONA, J. (1984): **Etnia y nacionalismo vasco**. Anthropos. Barcelona.

AZPILLAGA, P. (1992): **La industria del audiovisual en Euskadi**. Euskal Media S. A.rako eginiko txostena, mimeoa. Leioa.

AZPILLAGA, P., MIGUEL, J. C. eta ZALLO, R. (1993): **Estructura de la comunicación en el País Vasco**. Argitaratu gabeko txostena, mimeoa. Leioa.

AZURMENDI, J. (1968): *Pentsalaria eta eragina*. **Jakin**, 35. zkia., Martxoa-Maiatza: 3-16.

AZURMENDI, J. (1973): **Kultura proletarioaz**. Jakin. Arantzazu.

AZURMENDI, J. (1975): *Marxisma eta euskal arazoa*. **Zabal**, 11. zkia. 1975.eko Urtarrila-Otsaila: 29-44.

AZURMENDI, J. (1977): *1937-77: Gramsciren urtea*. **Jakin**, 4. zkia. Donostia, 83-96.

AZURMENDI, J. (1978): **Artea eta gizartea**. Kriselu. Donostia.

AZURMENDI, J. (1990): *Karlos Santamariari omenalditxo gisa*. **Jakin**, 61. zkia. Azaroa-Abendua: 87-108.

AZURMENDI, J. (1991): **Gizaberearen bakeak eta gerrak**. Elkar. Donostia.

AZURMENDI, J. (1992): *Esencia y esencialismo: análisis de un concepto. Notas para una relectura de Herder.* Non: PALACIOS, X. (arg.): **Etica y nacionalismo**. Nazionalismo Konparatuen Ikasketarako Institutua. Gasteiz: 163-220.

AZURMENDI, J. (1992): **Espainolak eta euskaldunak**. Elkar. Donostia.

AZURMENDI, J. (1993): *Elkarrizketa: Joxe Azurmendi*. **Larrun**, 16. zkia. 1993.eko Martxoa: 5-21.

BARANDIARAN, J. M. (1974): *Breves instrucciones prácticas para el investigador*

folklorista. Non: **Obras completas (III)**. La Gran Enciclopedia Vasca. Bilbo: 19-40 (1.arg.:1921).

BARANDIARAN, J. M. (1974): *Euskalerriko leen-gizona.* Non: **Obras completas (XI)**. La Gran Enciclopedia Vasca. Bilbo: 215-333 (1.arg.:1934).

BARANDIARAN, J. M. (1974): *Los diversos aspectos históricos de la cultura vasca.* Non: **Obras completas (XI)**. La Gran Enciclopedia Vasca. Bilbo: 257-270.

BARANDIARAN, J. M. (1974): *Los vascos.* Non: **Obras completas (VI)**. La Gran Enciclopedia Vasca. Bilbo: 243-255 (1.arg.:1963).

BARANDIARAN, J. M. (1974): *Los vascos y su etnia.* Non:: **Obras completas (XI)**. La Gran Enciclopedia Vasca. Bilbo: 128-128 (1.arg.:1946).

BARANDIARAN, J. M. (1974): *Nuestro empeño.* Non: BARANDIARAN, J. M. (arg.): **Obras completas (III)**. La Gran Enciclopedia Vasca. Bilbo: 13-17 (1.arg.:1921).

BARANDIARAN, J. M. (1977): *Constantes en la etnia vasca.* Non: ELKARLANEAN (arg.): **Cultura vasca (I)**. Erein. Donostia: 7-15.

BARANDIARAN, J. M. (1980): *Entrevista con D. José Miguel de Barandiaran (Ander Manterolak egina).* Non: BARANDIARAN, J. M. (arg.): **Euskaldunak. La etnia vasca (IV)**. Etor. Donostia: 275-296.

BARTHES, R. (1978): **El sistema de la moda**. Gustavo Gili. Barcelona. (1.arg.:1967)

BAUDRILLARD, J. (1982): **Crítica de la economía política del signo**. Siglo XXI. Mexiko.

BEGIARMEN (Paulo IZTUETA eta Jokin APALATEGIren izenordea) (1974): **Sei idazle plazara**. Jakin. Arantzazu.

BELOKI, J. R. (1977): *Kanta Berriaren ingurumaria*. **Jakin**, 4. zkia. 51-58.

BENJAMIN, W. (1986): *El arte en la época de su reproducción mecánica.* Non: CURRAN, J., GUREVITCH, M. eta WOOLACOT, J. (arg.): **Sociedad y comunicación de masas**. Fondo de Cultura Económica. Mexiko: 433-460 (1.arg.:1934).

BENJAMIN, W. (1986): *El narrador. Consideraciones sobre la obra de Nicolai Leskov.* Non: BENJAMIN, W. (arg.): **Sobre el programa de la filosofía futura**. Planeta-Agostini. Barcelona: 189-211.

BERGER, P. L. eta LUCKMANN, T. (1979): **La construcción social de la realidad**. Amorrortu. Buenos Aires.

BERNSTEIN, B. (1989): **Clases, códigos y control**. Akal. Madrid. (1.arg.: 1971).

BERNSTEIN, B. (1993): **La estructura del discurso pedagógico**. Morata. Madrid. (1.arg.:1990).

BERRIRO, I. (1993): *¿Hay vida en el otro lado?* . **El Tubo**, 41. zkia. Martxoa: 6. orr.

BILBO ZAHARREKO GAZTETXEA (1992): **6 años explorando la cultura popular**. Bilbo Zaharreko Gaztetxea. Bilbo.

BLASCO, R. (1987): *Nuevo rock vasco: un fenómeno sociológico*. **Cuadernos de Alzate**, 6. zkia. Apirila: 12-29.

BOURDIEU, P. (1988): **Cosas dichas**. GEDISA. Barcelona. (1.arg.:1987).

BOURDIEU, P. (1991): **La distinción. Criterio y bases sociales del gusto**. Taurus. Madrid. (1.arg.:1979).

BRANKA (arg.) (1979): **Branka**. Ediciones Vascas. Donostia.

BRECHT, B. (1984): *Teoría de la radio.* Non: BRECHT, B. (arg.): **El arte y la política**. Nueva Nicaragua. Managua: 120-136.

BRUNI, L. (1988): **E.T.A. Historia política de una lucha armada**. Txapalarta. Bilbo. (1.arg.:1980).

BURKE, P. (1984): *El "descubrimiento" de la cultura popular.* Non: SAMUEL, R. (arg.): **Historia popular y teoría socialista**. Crítica. Barcelona: 78-92.

BURKE, P. (1991): **La cultura popular en la Europa moderna**. Alianza. Madrid. (1.arg.:1978).

BURUTXAGA, S. (1992): *La cultura, las subvenciones, lo popular y otras misceláneas*. **Hika**, 21-22. zkia. Maiatza: 22-23.

CAJA LABORAL POPULAR (1981): **Economía Vasca. Informe 1980**. Caja Laboral Popular, Arrasate. Ikus ere 1981.etik 1990.era urtero argitaraturiko txostenak.

CALVO BUEZAS, T. (1990): **Muchas Américas. Cultura, sociedad y política en América Latina**. I.C.I. Madrid.

CAMPION, A. (1985): *Discurso en las Fiestas Euskaras de Irun.* Non: **Obras completas (XIII)**. Mintzoa. Iruñea: 181-210 (1.arg.:1903).

CAMPION, A. (1985): *El idioma y la libertad de los pueblos.* Non: **Obras completas (XV)**. Mintzoa. Iruñea: 219-226.

CAMPION, A. (1985): *La poesía popular vascongada y sus relaciones con la capacidad poética de la raza euskara.* Non: **Obras completas (XV)**. Mintzoa. Iruñea: 411-420 (1.arg.:1877).

CAMPION, A. (1985): *Nacionalismo, fuerismo y separatismo.* Non: **Obras completas (XIII)**. Mintzoa. Iruñea: 235-283 (1.arg.:1906).

CURRAN, J., GUREVITCH, M. eta WOOLLACOT, J. (arg.) (1986): **Sociedad y comunicación de masas**. Fondo de Cultura Económica. Mexiko. (1.arg.:1977).

DIRECCION DE LA SEGURIDAD DEL ESTADO (1983): *Plan Z.E.N. (Zona Especial Norte).* Non: EGIN (arg.): **Euskadi 1983**. Orain S.A. Donostia: 106-126.

DOMINGUEZ, I. (1988): *La sociología de la cultura y el debate sobre la cultura vasca*. **Inguruak**, 4. zkia. 21-30.

DONEZAR, J. M. (1988): *Interpretaciones de la crisis del 'Antiguo Régimen'*. Non: II. EUSKAL MUNDU BILTZARRA (arg.): **Euskal Herriaren Historiari buruzko Biltzarra (IV)**. Txertoa. Donostia: 252-276.

ECO, U. (1985): **Apocalípticos e integrados**. Lumen. Barcelona. (1.arg.:1968).

ECO, U. (1985): *¿El público, perjudica a la televisión?* Non: MORAGAS, M. (arg.): **Sociología de la comunicación de masas (II)**. Gustavo Gili. Barcelona: 172-195 (1.arg.:1974).

EGAÑA, I. (1991): *Only Spain edota planetaren españolizazioa*. **Larrun**, 11. zkia. 27-31.

EGIN (1983): **Euskadi 1983**. Orain S. A. Hernani.

EKB (1985): *Euskararen plangintzarako oinarriak*. **Jakin**, 34. zkia. Donostia, Urtarrila-Martxoa: 9-176.

EL TUBO (1989): *Entrevista: Hertzainak*. **El Tubo**, 3. zkia. Abuztua: 6.

EL TUBO (1989): *Rap en L. A*. **El Tubo**, 2. zkia. Uztaila: 4.

EL TUBO (1990): *Laboa klabea, Txerokee bidea*. **El Tubo**, 14. zkia. Urria: 6-7.

EL TUBO (1991): *Herri-Bertsoa. Gora*! **El Tubo**, 23. zkia. Uztaila-Abuztua: 13.

ELKAR-LANEAN (arg.) (1984): **Sobre el concepto de cultura**. Mitre. Barcelona.

ELORZA, A. (1978): **Ideologías del nacionalismo vasco**. Luis Haranburu. Donostia.

ENGELS, F. (1975): *El papel del trabajo en la transformación del mono en hombre.* Non: MARX, K. eta ENGELS, F. (arg.): **Obras escogidas (II)**. Ayuso. Madrid: 74-87 (1.arg.:1896).

ENZENSBERGER, H. M. (1974): **Elementos para una teoría de los medios de comunicación**. Anagrama. Barcelona. (1.arg.:1971).

ESPINOSA, P. eta LOPEZ, E. (1993): **Hertzainak. La confesion radical**. Aianai. Gasteiz.

ESTORNES ZUBIZARRETA, I. (1983): **La Sociedad de Estudios Vascos. Aportación de Eusko Ikaskuntza a la Cultura Vasca (1918-1936)**. Eusko Ikaskuntza. Donostia.

ETA (1960): *Personalidad nacional y patriotismo.* **Cuadernos de formación**. **Documentos (1).**

ETA (1962): *Democratización de la cultura.* **Cuadernos ETA. Documentos (2), 187-195.**

ETA (1962): *Euzkadi Ta Azkatasuna. Zuzenbide.* **Documentos (1)**, 526-527.

ETA (1965): *Carta a los intelectuales.* **Zutik.** 30. zkia. **Documentos (3)**, 500-510.

ETA (1966): *Informe Verde Revisado.* **Documentos (7)**, 56-72.

ETA (1967): *5'garren Biltzarrean baieztatutako ideoloji-baldintzak*. **Documentos (5),** 173-179.

ETA (1967): *Examen crítico de las posiciones ideológicas adoptadas por un grupo de militantes de ETA.* **Documentos (5)**, 275-285.

ETA (1967): *Las realidades nacionales.* **Documentos (5)**, 338-343.

ETA (1967): *V. Asamblea Nacional de ETA. 2ª Sesión (Actas).* **Documentos (7)**, 84-101.

ETA (1969): *Euskadi, Cuba d'Europe?* **Documentos (9)**, 404-413.

ETA (1970): *Carácter de la opresión del Pueblo Trabajador Vasco.* **Documentos (9)**, 159-181.

ETA (1971): *Kultura, hizkuntza, klasea.* **Oinarri, revista de divulgación cultural.**

1. zkia. **Documentos (11)**, 105-118.

ETA (1972): *¿Qué es ETA?* **Documentos (15)**, 31-41.

ETA (1974): *Algunos aspectos teóricos sobre conciencia de clase nacional en el proletariado.* **Documentos (15)**, 409-414.

ETA (1974): *Kultural gatazka.* **Documentos (15)**, 431-445.

EUSKO IKASKUNTZA (arg.) (1919): **Iº Congreso de Estudios Vascos**. Bilbaína de Artes Gráficas. Bilbo.

EUSKO JAURLARITZAKO KULTURA SAILA (1992): *Euskal Telebista. Informe.* Eusko Legebiltzarrerako eginiko txostena, mimeoa. Gasteiz.

FABBRI, P. (1973): *Le comunicazioni di massa in Italia: sguardo semiotico e malocchio della sociologia*. **Versus**, 5. zkia. 1973.eko Maiatza-Abuztua: 57-109.

FELAFACS (arg.) (1987): **Comunicación y culturas populares en Latinoamérica**. Gustavo Gili. Mexiko. (1.arg.:1987).

FERNANDEZ, B. eta VILCHES, C. (1983): *Debate sobre la conciencia vasca en Navarra*. **IPES: Langaiak**, 3. zkia. Abuztua.

FERNANDEZ, I. (1993): **Ikastolen mogimenduaren historia. 1960-1975**. Argitaratu gabeko Doktorego Tesia. UPV/EHU.

FOX, E. (arg.) (1989): **Medios de comunicación y política en América Latina**. Gustavo Gili. Barcelona. (1.arg.:1988)

GARATE, R. (1973): **Lanaren antropologia**. Mensajero. Bilbo.

GARCIA CANCLINI, N. (1987): *¿De qué estamos hablando cuando hablamos de lo popular?* Non: FELAFACS (arg.): **Comunicación y culturas populares en América Latina**. Gustavo Gili. México: 21-37.

GARCIA CANCLINI, N. (1988): *Culture and power: the state of research*. **Media, Culture & Society**, 24. zkia. London, 467-497. (1.arg.:1985).

GARCIA CANCLINI, N. (1988): **Las culturas populares en el capitalismo**. Nueva Imagen. Mexiko. (1.arg.:1982).

GARCIA CANCLINI, N. (1990): **Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad**. Grijalbo-CNCA. Mexiko.

GARCIA CANCLINI, N. (1991): *Cultura y nación. Para qué no nos sirve ya Gramsci*. **Nueva Sociedad**, 115. zkia. Caracas, 98-103.

GARMENDIA, J. M. (1979): **Historia de ETA**. L. Haranburu. Donostia.

GARNHAM, N. eta WILLIAMS, R. (1980): *Pierre Bourdieu and the sociology of culture: an introduction*. **Media, Culture & Society**, 2. zkia. London: 209-223.

GARRONI, E. (1975): **Proyecto de Semiótica**. Gustavo Gili. Barcelona. (1.arg.:1972).

GEERTZ, C. (1963): **Old Societys and New States**. New York.

GEERTZ, C. (1989): **La interpretación de las culturas**. GEDISA. Barcelona. (1.arg.:1973).

GINZBURG, C. (1982): **El queso y los gusanos. El cosmos según un molinero del siglo XVI**. Muchnik. Barcelona. (1.arg.:1976).

GOMEZ MOMPART, J. L. (1989): *¿Existió en España prensa de masas? La prensa en torno a 1900.* Non: TIMOTEO ALVAREZ, J. (arg.): **Historia de los medios de comunicación en España. Periodismo, imagen y publicidad (1900-1990)**. Ariel. Barcelona: 27-40.

GOMEZ MOMPART, J. L. (1993): *Las políticas de comunicación y cultura. Cataluña: comunicación e identidad*. **III Encuentro Iberoamericano de Investigadores en Comunicación**, Cátedra UNESCO de Comunicación. Universitat Autonoma de Barcelona, Bartzelona, Ekaina-Uztaila, argitaratu gabea.

GONZALEZ OCHOA, C. (1986): **Imagen y sentido. Elementos para una semiótica de los mensajes visuales**. UNAM. Mexiko. (1.arg.:1986).

GOODENOUGH, W. H. (1975): *Cultura, lenguaje y sociedad.* Non: KAHN, J. S. (arg.): **El concepto de cultura: textos fundamentales**. Anagrama. Barcelona: 157-248 (1.arg.:1971).

GRAMSCI, A. (1977): **Cultura y literatura**. Península. Barcelona.

HALL, S. (1980): *Cultural studies: two paradigms*. **Media, Culture & Society**, 2. zkia. London, 57-72.

HALL, S. (1984): *Notas sobre la desconstrucción de lo popular.* Non: SAMUEL, R. (arg.): **Historia popular y teoría socialista**. Crítica. Barcelona: 93-110 (1.arg.:1981).

HALL, S. (1986): *La cultura, los medios y el efecto ideológico.* Non: CURRAN, J., GUREVITCH, M. eta WOOLLACOT, J. (arg.): **Sociedad y comunicación de masas**. Fondo de Cultura Económica. Mexiko: 357-

392.

HARANBURU-ALTUNA, L. (1972): *Ikastola, geroaren habe.* Non: JAKIN (arg.): **Gure ikastola**. JAKIN. Arantzazu: 167-184.

HARRIS, D. (1992): **From Class Struggle to the Politics of Pleasure. The Effects of Gramscianism on Cultural Studies**. Routledge. London.

HERDER, J. G. (1982): **Obra selecta**. Alfaguara. Madrid. (1.arg.:1769-1799).

HITZ (1967): *Cultura burguesa, cultura nacional*. **Hitz Euskal Kultura**, 1. zkia.

HITZ (1967): *Euskerización*. **Hitz Euskal Kultura**, 2. zkia. 7-8.

HITZ (1968): *3 tesis jeneral, 3 tesis kultural*. **Hitz Euskal Kultura**, 3. zkia. 3.

HOGGART, R. (1972): **The Uses of Literacy**. Penguin. London. (1.arg.:1957).

HORDAGO (arg.) (1979): **Documentos**. Hordago. Donostia.

INTXAUSTI, J. (1990): **Euskara, euskaldunon hizkuntza**. Eusko Jaurlaritza. Gasteiz.

IRAOLA, M. eta XALBARDIN (1985): *Euskal kantagintzaren aldaketak ulertu nahiz*. **Larrun**, 2. zkia. 58-65.

IZTUETA, P. (1981): **Sociología del fenómeno contestatario del clero vasco (1940-1975)**. Elkar. Donostia.

IZTUETA, P. (1984): *Euskararen adierazpen soziala gerraondoan (1937-1984).* Non: ELKAR-LANEAN (arg.): **Euskal Herria (II): Errealitate eta egitasmo**. Lankide Aurrezki Kutxa. Donostia: 392-403. orr.

IZTUETA, P. (1988): *Euskal apezen protesta*. **Larrun**, 7. zkia. 1988.eko Udazkena: 63-66.

IZTUETA, P. (1993): *Euskal nortasunaren bila: topaketa kritikoa*. **Uda Ikastaroak: hizkuntza eta nortasun kolektiboa**, UPV/EHU, Donostia, Uztaila, Argitaratu gabeko ponentzia.

IZTUETA, P. (1993): *Hizkuntza eta boterea*. **BAT**, 9. zkia. Apirila: 45-55.

J.L.M. (1976): *Ustaritzeko agerpena dela eta...* **Zabal**, 17. zkia. 1976.eko Martxoa-Apirila: 1-4.

JAKIN (arg.) (1968): **Euskal kultura**. JAKIN. Arantzazu.

JAKIN (arg.) (1968): **Gaurko pentsalari bat**. Arantzazu.

JAKIN (arg.) (1972): **Gure ikastola**. JAKIN. Arantzazu.

JAKIN (arg.) (1977): **Euskal Kanta Berria**. Jakin, 4. zkia., Urria-Abendua. Arantzazu.

JAUREGI, G. (1981): **Ideología y estrategia política de ETA. Análisis de su evolución entre 1959 y 1968**. Siglo XXI. Madrid.

JENSEN, K. B. (1990): *Plusvalía semántica: bosquejo de una teoría pragmática de la recepción de los medios*. **Estudios sobre las culturas contemporáneas**, 10. zkia. 85-105.

KAHN, J. S. (arg.) (1975): **El concepto de cultura: textos fundamentales**. Anagrama. Barcelona.

KATZ, E., BLUMLER, J. G. eta GUREVITCH, M. (1985): *Usos y gratificaciones de la comunicación de masas.* Non: MORAGAS, M. (arg.): **Sociología de la comunicación de masas (II. liburukia)**. Gustavo Gili. Barcelona: 127-171 (1.arg.:1974).

KLOSS, H. eta McCONNELL, G. D. (1979): **Linguistic composition of the nations of the world (3)**. Centre International de Reserche sur le bilinguisme. Les Presses de Luniversité Laval. Québec.

KOHN, H. (1984): **Historia del nacionalismo**. Fondo de Cultura Económica. Mexiko. (1.arg.:1944).

KOMUNISTAK: *Notas al problema nacional.* zkia. HORDAGO (arg.): **Documentos (9),** 232-255.

KORTAZAR, J. (1990): **Literatura vasca. Siglo XX**. Etor. Donostia.

LARRONDE, J. C. (1977): **El nacionalismo vasco. Su origen y su ideología en la obra de Sabino Arana-Goiri**. Ediciones Vascas. Donostia.

LAVIN, J. (1993): *Orthographiaz harantz*. **EGIN**, 1993.eko Abuztuak 2.

LASAGABASTER, J. M. (1990): *Euskal literaturaren azterketa 1960-1990*. **Jakin**, 61. zkia. Azaroa-Abendua: 43-63. orr.

LEGASSE, M., PASCUAL, J., OLAIZOLA, J. eta KARLOS, M. (1986): **Anark-herria**. Txertoa. Donostia.

LEKUONA, M. (1978): *Euskal-Kultura.* Non: **Idaz-lan guztiak (II.: Eusko etnografia)**. Librería Técnica de Difusión. Gasteiz: 231-265.

LEKUONA, M. (1978): *La poesía popular vasca.* Non: **Idaz-lan guztiak (I.: Aozko**

literatura). Librería Técnica de Difusión. Gasteiz: 187-257 (1.arg.:1930)

LEKUONA, M. (1978): *La psicología vasca a la luz de la poesía popular.* Non: **Idaz-lan guztiak (I.: Aozko literatura)**. Librería Técnica de Difusión. Gasteiz: 569-597 (1.arg.:1970)

LEKUONA, M. (1978): *Métrica vasca.* Non: **Idaz-lan guztiak (I.: Aozko literatura)**. Librería Técnica de Difusión. Gasteiz: 131-157 (1.arg.:1918)

LEKUONA, M. (1978): *Paralelo entre la Pastoral Suletina y el Teatro Griego.* Non: **Idaz-lan guztiak (I.: Aozko literatura)**. Librería Técnica de Difusión. Gasteiz: 599-611

LETE, X. (1977): *Kanta berria, erresistentzi abestia*. **Jakin**, 4. zkia. Urria-Abendua: 16-28.

LEVI-STRAUSS, C. (1982): **El pensamiento salvaje**. Fondo de Cultura Económica. Mexiko. (1.arg.:1962).

LINARES, F. (1980): *Los últimos años de la música vasca*. **Muskaria**, 2. zkia. Martxoa-Apirila: 5.

LOPEZ ADAN, E. (1978): **Del carlismo al nacionalismo burgués**. Txertoa. Donostia.

LOPEZ ADAN, E. (1976): **Nacionalismo vasco y clases sociales**. Txertoa. Donostia.

LOTMAN, J. M. (1979): **Semiótica de la cultura**. Cátedra. Madrid.

LOZANO, J. (1979): *Introducción a Lotman y a la Escuela de Tartú.* Non: LOTMAN, J. (arg.): **Semiótica de la cultura**. Cátedra. Madrid: 9-37.

MacDONALD, D. (1969): *Masscult y Midcult.* Non: ELKAR-LANEAN (arg.): **La industria de la cultura**. Alberto Corazón. Madrid: 67-156 (1.arg.:1960).

MAFFESOLI, M. (1990): **El tiempo de las tribus**. Icaria. Barcelona. (1.arg.:1988).

MARTIN-BARBERO, J. (1987): *Retos a la investgación de comunicación en América Latina.* Non: FELAFACS (arg.): **Procesos de comunicación y matrices de cultura**. FELAFACS-Gustavo Gili. Mexiko: 82-97 (1.arg.:1980).

MARTIN-BARBERO, J. (1987): *Comunicación pueblo y cultura en el tiempo de las*

transnacionales. Non: FELAFACS (arg.): **Comunicación y culturas populares en Latinoamérica**. Gustavo Gili. México: 38-50.

MARTIN-BARBERO, J. (1987): **De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía**. Gustavo Gili. Barcelona.

MARTIN-BARBERO, J. (1987): **Procesos de comunicación y matrices de cultura. Itinerario para salir de la razón dualista**. FELAFACS-Gustavo Gili. Mexiko.

MATTELART, A. eta MATTELART, M. (1987): **Pensar sobre los medios. Comunicación y crítica social**. Fundesco. Madrid.

MATTELART, A. eta PIEMME, J.-M. (1981): **La televisión alternativa**. Anagrama. Barcelona. (1.arg.:1981).

MATTELART, A. eta SIEGELAUB, S. (arg.) (1979): **Communication and Class Struggle**. IMMRC. Bagnolet.

McGUIGAN, J. (1992): **Cultural populism**. Routledge. London.

McLUHAN, M. (1985): **La galaxia Gutenberg**. Planeta. Barcelona. (1.arg.:1962).

MITXELENA, K. (1989): **Zenbait hitzaldi**. Euskal Editoreen Elkartea. Donostia.

MORAGAS, M. (arg.) (1985): **Sociología de la comunicación de masas**. Gustavo Gili. Barcelona.

MORENO, I. (1979): **Cultura y modos de producción**. Nuestra Cultura. Madrid. (1.arg.:1978).

MORIN, E. (1966): **El Espíritu del tiempo**. Taurus. Madrid. (1.arg.:1962).

MULLET, M. (1990): **La cultura popular en la Baja Edad Media**. Crítica. Barcelona. (1.arg.:1987).

MUÑOZ, B. (1989): **Cultura y comunicación. Introducción a las teorías contemporáneas**. Barcanova. Barcelona. (1.arg.:1989).

MUSKARIA (1982): *Ertzainak*. **Muskaria**, 13. zkia. Ekaina-Uztaila.

NUÑEZ, L. C. (1977): **Clases sociales en Euskadi**. Txertoa. Donostia.

OGIZA, J. (1993): *Euskarazko publizitatea prentsan*. **Uztaro**, 7. zkia. 97-109.

ORTEGA Y GASSET, J. (1986): **La rebelión de las masas**. Espasa-Calpe. Madrid. (1.arg.:1929).

ORTZI (1975): **Historia de Euskadi: el nacionalismo vasco y ETA**. Ruedo Ibérico. Paris.

OSA, E. (1975): **Dialektikaz eta kulturaz**. Kriselu. Donostia.

PASCUAL, J. (1986): *Sociología Ficción (o divagaciones sobre la juventud vasca)*. **Inguruak**, 1. zkia. 53-60.

PASCUAL, J. (1987): *El Punk: de England a Euskadi bailando un pogo*. **Inguruak**, 3. zkia. 41-52.

PASCUAL, J. (1992): *Cultura alternativa y resistencia juvenil de los 80*. **Hika**, 21-22. zkia. Maiatza: 24-25.

PEREZ-AGOTE, A. (1984): **La reproducción del nacionalismo. El caso vasco**. CIS-Siglo XXI. Madrid.

PEREZ-AGOTE, A. (1987): **El nacionalismo vasco a la salida del franquismo**. CIS-Siglo XXII. Madrid.

PORTELLI, H. (1978): **Gramsci y el bloque histórico**. Siglo XXI. Mexiko. (1.arg.:1972).

PUNTO Y HORA DE EUSKAL HERRIA (1986): *Monográfico: Música vasca actual*. 442. zkia. Donostia, Abuztua.

RITXI (1990): *Laboa klabea, Txerokee bidea*. **El Tubo**, 14. zkia. Urria: 6-7.

RODRIGUEZ, F. (1992): *RAP, Trikitrixa zein bertsolaritza Georges Lapassaderen esku*. **Bertsolari**, 7. zkia. 12-18.

SAMUEL, R. (arg.) (1984): **Historia popular y teoría socialista**. Crítica. Barcelona.

SANTAMARIA, K. (1968): *Dimensio bateko gizona*. **Jakin**, 35. zkia., Martxoa-Maiatza: 17-24.

SANTAMARIA, K. (1968): *Markuse'k diola-ta*. **Jakin**, 31-32. zkia. 82-83.

SARASOLA, I. (1976): **Historia social de la literatura vasca**. Akal. Madrid.

SARRAILH DE IHARTZA, F. (1979): **La nueva Vasconia**. Ediciones Vascas. Donostia.

SAUSSURE, F. (1983): **Curso de lingüística general**. Alianza. Madrid. (1.arg.:1916).

SCHLESINGER, P. (1991): **Media, State and Nation**. SAGE. London.

SEBASTIAN GARCIA, L. (1988): *El rock radical vasco como expresión cultural de la década de los ochenta.* Non: (arg.): **Historiari buruzko Biltzarrea (V. alea)**. Euskal Mundu II. Biltzarrea, Eusko Jaurlaritza. Gasteiz: 395-406.

SHILS, E. (1969): *La sociedad de masas y su cultura.* Non: ELKAR-LANEAN (arg.): **La industria de la cultura**. Alberto Corazón. Madrid: 157-194 (1.arg.:1960).

SOL, R. (1986): *Nuevos sujetos políticos y comunicación. Una reflexión teórico-metodológica a partir de Centroamérica.* **Estudios Sociales Centroamericanos (ESCA)**, 41. zkia. , 104-123.

SWINGEWOOD, A. (1987): **El mito de la cultura de masas**. Premiá. Mexiko. (1.arg.:1979).

TAYLOR, R. L. (1980): **El arte, enemigo del pueblo**. Gustavo Gili. Barcelona. (1.arg.:1978).

TEJERINA, B. (1992): **Nacionalismo y lengua. Los procesos de cambio lingüístico en el País Vasco**. CIS-Siglo XXI. Madrid.

THOMPSON, E. P. (1972): **La formación histórica de la clase obrera. Inglaterra: 1780-1832**. Laia. Barcelona. (1.arg.:1963).

THOMPSON, E. P. (1979): **Tradición, revuelta y conciencia de clase**. Crítica-Grijalbo. Barcelona.

TIMOTEO ALVAREZ, J. (arg.) (1990): **Historia de los medios de comunicación en España. Periodismo, imagen y publicidad (1900-1990)**. Ariel. Barceloa.

TOMLINSON, J.: **Cultural imperialism. A critical introduction**. The Johns Hopskins University Press. Baltimore.

TORREALDAI, J. M. (1968): *Euskal pentsamenduaz inkesta bat*. **Jakin**, 34. zkia. , Urtarrila-Otsaila: 9-18.

TRESSERRAS, J. M. (1989): *La sociedad de comunicación de masas en España.* Non: TIMOTEO ALVAREZ, J. (arg.): **Historia de los medios de comunicación en España. Periodismo, imagen y publicidad (1900-1990)**. Ariel. Barcelona: 96-103.

TURNER, G. (1990): **British Cultural Studies**. Unwin Hyman. Boston.

TXILLARDEGI (1966): *Hizkuntza eta herri-kidetasuna*. **Branka**, 2. zkia. Iraila: 2-19.

TXILLARDEGI (1966): *Hizkuntza eta pentsakera*. **Branka**, 1. zkia. Apirila: 35-56.

TXILLARDEGI (1967): *Hizkuntza eta erresuma*. **Branka**, 5. zkia. Ekaina: 23-35.

TXILLARDEGI (1984): **Euskal kulturaren zapalketa. 1956-1981**. Elkar-AEK. Donostia.

TYLOR, E. B. (1975): *La ciencia de la cultura (Primitive Culture liburuaren lehenengo atala).* Non: KAHN, J. S. (arg.): **El concepto de cultura: Textos fundamentales**. Anagrama. Barcelona: 9-46 (1.arg.:1871).

UDA (1992): **Euskadi jaietan 92. Agenda de fiestas y contrataciones**. Uda, Bilbo.

URLA, J. (1987): **Being Basque, speaking Basque: The politics of language and identity in the Basque Country**. Argitaratu gabeko Doktorego Tesia. University of California, Berkeley.

VILLASANTE, F. L. (1979): **Historia de la literatura vasca**. Aranzazu. Oinati. (1.arg.:1961).

VILLATE, A. (1985): *Punk: Combate, desesperación y suicidio (I)*. **Muskaria**, 25. zkia. Urria: 12-14.

VILLATE, A. (1986): *Punk: Combate, desesperación y suicidio (II)*. **Muskaria**, 27. zkia. Apirila: 31-33.

VILLATE, A. (1986): *Punk: Combate, desesperación y suicidio (III)*. **Muskaria**, 28. zkia. Uda: 19-21.

VILLATE, A. (1986): *Punk: Combate, desesperación y suicidio (IV)*. **Muskaria**, 29. zkia. Gabonak: 38-40.

VILLATE, A. (1987): *Punk: Combate, desesperación y suicidio (V)*. **Muskaria**, 30. zkia. Apirila: 28-30.

VILLATE, A. (1986): *A Savater, desde el nivel más bajo*. **Muskaria**, 29. zkia. Gabonak: 40-42.

VILLATE, A. (1986): *Sobre dos canciones: Hertzainak y Baldin Bada*. **Muskaria**, 28. zkia. Uda: 30-31.

VILLATE, A. (1987): *Revuelta animal (Primera tabarra savateriana)*. **Muskaria**, 30. zkia. Apirila: 31.

WILLIAMS, R. (1980): **Marxismo y literatura**. Península. Barcelona. (1.arg.:1977).

WILLIAMS, R. (1982): **Cultura. Sociología de la comunicación y el arte**. Paidós. Barcelona. (1.arg.:1981).

WILLIAMS, R. (1983): **Keywords. A vocabulary of culture and society**. Fontana Press. London. (1.arg.:1976).

WINKIN, Y. (arg.) (1987): **La nueva comunicación**. Kairós. Barcelona. (1.arg.:1981).

WOLF, M. (1987): **La investigación de la comunicación de masas. Crítica y perspectivas**. Paidós. Barcelona. (1.arg.:1985).

WUTHNOW, R., HUNTER, J. D., BERGESEN, A. eta KURZWEIL, E. (1988): **Análisis cultural. La obra de P. L. Berger M. Douglas M. Foucault y J. Habermas**. Paidós. Buenos Aires. (1.arg.:1984)

ZALAKAIN, J. M. (1992): **Euskal Prentsa herri proiektua da**. Argitaratu gabeko Doktorego Tesia. UPV/EHU, Leioa.

ZALLO, R. (1990): *Joera ekonomio berriak kultura industrializatuan*. **Jakin**, 59. zkia. 107-147.

ZALLO, R. (1992): *Eusko Jaurlaritzaren kultur gastua 1992an*. **Jakin**, 73. zkia. Azaroa-Abendua: 63-70.

V.2.- Kulturgintzari buruzko liburugintza: 1980-1991

AEK (1982): **Argitara beharrekoa**. AEK. Donostia.

AGUD, M. (1980): **Elementos de cultura material en el País Vasco**. L. Haranburu. Donostia.

AGUIRRE FRANCO, R. (1983): **Deporte rural vasco**. Txertoa. Donostia.

AGUIRRE FRANCO, R. (1984): **Las sociedades populares**. Gipuzkoako Aurrezki Kutxa. Donostia.

AGUIRRE SORONDO, A. (1989): **Guía de fiestas populares de Guipúzcoa**. Gipuzkoako Aurrezki Kutxa. Donostia.

ALAIZA, C. A. H. (1992): **"Santa Grazi Pastorala", a critical study of the basque pastorale as contemporary tradition**. U.M.I. Michigan.

AMENABAR, J. (1982): **Euskal nobelaren azterketa**. Izarraizpe Irakaskuntza Kooperatiba.

AMEZAGA, E. (1984): **Autores vascos**. Gorka. Bilbo.

AMURIZA, X. (1982): **Bertsolaritza I. Hitzaren kirol nazionala**. AEK. Bilbo.

ANDRES, J. eta MAISUETXE, J. A. (1980): **El movimiento ciudadano en Euskadi**. Txertoa. Donostia.

APALATEGI, J. (1985): **Los vascos: de la autonomía a la independencia. Formación y desarrollo del concepto de la nación vasca**. Txertoa. Donostia.

APALATEGI, J. (1988): **Herria: sistima eta teoriak**. Kriselu. Donostia.

APALATEGI, J. M. (1987): **Antropologia hirian. Bilbon**. Kriselu. Donostia.

APALATEGI, J. M. (1988): **Antropologia berria. Ahozko herri produkzioa**. CAM/DAK. Donostia.

ARABAKO FORU DIPUTAZIOA (1991): **Irakurtzeko artea**. Arabako Foru Aldundia. Gasteiz.

ARANA MARTIJA, J. A. (1985): **Música vasca**. Erein. Donostia.

ARANZABAL LAMARAIN, F. (1986): **Kultur ikuspegiak**. Gráficas Echeberria. Donostia.

ARETXAGA, B. (1988): **Los funerales en el nacionalismo radical vasco**. Casa Baroja. Donostia.

ARISTI, P. (1985): **Euskal kantagintza berria.1961-1985**. Erein. Donostia.

ARPAL, J., ASUA, B. eta DAVILA, P. (1982): **Educación y sociedad en el País Vasco. Historia y sociología de un proceso**. Txertoa. Donostia.

ARREGI, N. eta MARDONES, M. (1991): **Euskal Ihauteriak**. BIE.

ARRIEN, G. (1987): **Educación y escuelas de barriada**. Bizkaiko Foru Aldundia. Bilbo.

AZCONA, J. (1984): **Etnia y nacionalismo vasco**. Anthropos. Barcelona.

AZKUNE MENDIA, I. (1989): **Zezenak Euskal Herrian**. UEU. Bilbo.

BARAÑANO, K. M. eta GONZALEZ DE DURANA, J. (1987): **Arte en el País Vasco**. Cátedra. Madrid.

BENGOA ZUBIZARRETA, J. L. (1981): **Euskal jokoak**. Bilbao Bizkaia Kutxa. Bilbo.

BEZUNARTEA, O. eta CANGA, J. (1989): **Los límites de la información política. Las nuevas ofertas de TV privada en el Estado Español**. UPV/EHU. Bilbo.

BILBAO BIZKAIA KUTXA (1985): **Módulos de información cultural**. Bilbao Bizkaia Kutxa. Bilbo.

BILBAO BIZKAIA KUTXA (1985): **Utilización cultural de edificios desafectados**. Bilbao Bizkaia Kutxa. Bilbo.

BILBAO, J. (1985): **Eusko Bibliographia. 1976-1980**. UPV/EHU. Bilbo.

BIZKAIKO FORU DIPUTAZIOA (1985): **Artesanía vasca**. Bizkaiko Foru Diputazioa. Bilbo.

BIZKAIKO FORU DIPUTAZIOA (1987): **Bizkaiko artea**. Bizkaiko Foru Diputazioa. Bilbo.

BIZKAIKO FORU DIPUTAZIOA (1987): **El bosque de Agustín Ibarrola**. Bizkaiko Foru Diputazioa. Bilbo.

BIZKAIKO FORU DIPUTAZIOA (1991): **Bizkaiko zezen plazak, Katalogoa**. Bizkaiko Foru Aldundia. Bilbo.

BLANCO, M. C. (1990): **La integración de los inmigrantes en Bilbao**. Desclee de Brouwer. Bilbo.

BORDA, I. (1985): **Hogoigarren mendeko emakumeak idazle. Antologia eta ohar zenbait**. Txertoa. Donostia.

CARO BAROJA, J. (1984): **El laberinto vasco**. Txertoa. Donostia.

COCA, C. (1988): **Lenin y la prensa**. UPV/EHU. Bilbo.

COLECTIVO BIXEN (1988): **La juventud de Bilbao: Consumo de drogas, autoconcepto y rendimiento escolar**. Euskal Herriko Unibertsitatea. Bilbo.

DAVILA, P. (1989): **Juventud, empleo y tiempo libre**. UPV/EHU. Bilbo.

DIAZ MANCISIDOR, A. eta URRUTIA, V. (1986): **La nueva radio**. UPV/EHU. Bilbo.

DOMINGUEZ, J. (1984): **La música y la ópera en la historia de Euskal Herria**. Bizkaiko Foru Diputazioa. Bilbo.

DOUGLASS, W. A. (1986): **Cultura vasca y su diáspora. Ensayos teóricos y descriptivos**. Baroja. Donostia.

ECHEVARRIA, M. (1985): **Sociolingüística urbana. El habla de Bilbao**. Universidad de Salamanca. Salamanca.

ELKAR-LANEAN (1981): **Euskal linguistika eta Literatura: bide berriak**. Deustuko Unibertsitatea. Deustua.

ELKAR-LANEAN (1982): **Euskal artea**. Erein. Donostia.

ELKAR-LANEAN (1983): **Euskararen borroka**. Eusko Jaurlaritza. Gasteiz.

ELKAR-LANEAN (1985): **Euskal Herria. Errealitate eta egitasmoa. Historia**

eta gizartea. Jakin. Donostia.

ELKAR-LANEAN (1986): **Euskal eskulangintza**. Eusko Jaurlaritza-Foru Diputazioak. Gasteiz.

ELKAR-LANEAN (1986): **Euskal idazleak. Basque writers**. Euskal Idazleen Elkartea. Donostia.

ELKAR-LANEAN (1986): **Oteiza euskal esteta eta mitologitzaile**. Donostiako Aurrezki Kutxa Munizipala. Donostia.

ELKAR-LANEAN (1987): **Gure artea 87**. Eusko Jaurlaritza. Gasteiz.

ELKAR-LANEAN (1989): **Bertsolari eguna. 1968-1988**. Euskal Herriko Bertsolari Elkartea. Donostia.

ELKAR-LANEAN (1989): **Gerraosteko literatura**. Labayru. Bilbo.

ELKAR-LANEAN (1989): **Tradiziozko inpuingintza**. Labayru. Bilbo.

ELKAR-LANEAN (1990): **Emakumeari buruzko ikerketarako mintegia**. DAKM. Donostia.

ELKAR-LANEAN (1990): **XIX. mendeko olerki-bertsogintza**. Labayru. Bilbo.

ELKAR-LANEAN (1991): **Emakume olerkariak**. Torremozas. Madrid.

ELKAR-LANEAN (1991): **Euskal Alegigintza**. Labayru. Bilbo.

ELKAR-LANEAN (1991): **Euskal argazkilariak: 150 urte geroago**. Argazkilari Taldeen Elkartea.

ELKAR-LANEAN (1991): **Euskal Herriko antzerki urtekaria**. Antzerti. Donostia.

ELKAR-LANEAN (1991): **Euskal kazetarien jardunaldiak**. Eusko Jaurlaritza. Gasteiz.

ELZO, J. (1990): **Jóvenes vascos 1990**. Eusko Jaurlaritza. Gasteiz.

ERKOREKA, A. (1988): **Euskal antropologoak, etnologoak eta etnografoak gaur**. Kriselu. Donostia.

ESTORNES LASA, B. (1984): **Etnología y sociología de los vascos**. Auñamendi. Donostia.

ESTORNES LASA, B. (1989): **Introducción al hecho intelectual vasco**. Auñamendi. Donostia.

ESTORNES ZUBIZARRETA, I. (1983): **La Sociedad de Estudios Vascos. Aportación de Eusko Ikaskuntza a la Cultura Vasca (1918-1936)**. Eusko Ikaskuntza. Donostia.

ETXEBARRIA, J. M. (1989): **Euskal sineskerak**. IKA. Euba.

EUSKADIKO FILMATEGIA (1990): **Euskal zinema 1981-1989**. Eusko Jaurlaritza. Gasteiz.

EUSKAL ARKEOLOGIA, E. E. K. M. (1986): **Txostena 1986**. E.A.E.K.M. Bilbo.

EUSKAL HERRIAN EUSKARAZ (1991): **Euskara eta publizitatea**. E.H.E. Gasteiz.

EUSKO IKASKUNTZA (1986): **Censo de Archivos del País Vasco**. Eusko Ikaskuntza. Donostia.

EUSKO IKASKUNTZA (1987): **Censo de Museos del País Vasco**. Eusko Ikaskuntza. Donostia.

EUSKO IKASKUNTZA (1987): **Repertorio bibliográfico sobre archivología vasca**. Eusko Ikaskuntza. Donostia.

EUSKO IKASKUNTZA (1989): **Censo de Bibliotecas del País Vasco**. Eusko Ikaskuntza. Donostia.

EUSKO IKASKUNTZA (1991): **Catálogo general de publicaciones**. Eusko Ikaskuntza. Donostia.

EUSKO JAURLARITZA (1984): **Kultura Sailaren Memoria. 1980-1984**. Eusko Jaurlaritza. Gasteiz.

EUSKO JAURLARITZA (arg.) (1989): **Intervención transformadora en una sociedad en crisis. Congreso de Animación sociocultural**. Eusko Jaurlaritza. Gasteiz.

EUSKO JAURLARITZA (1990): **Arkeoikuska 88**. Eusko jaurlaritza. Gasteiz.

EUSKO JAURLARITZA (1991): **Euskal kultur ondareari buruzko legea**. Eusko Jaurlaritza. Gasteiz.

EUSKO LEGEBILTZARRA (1987): **Bibliografia erroldea IV: Edertia**. Eusko Legebiltzarra. Gasteiz.

EUSKO LEGEBILTZARRA (1987): **Bibliografia erroldea V: Euskal aldizkarien erroldea**. Eusko Legebiltzarra. Gasteiz.

GARAMENDI, M. A. (1991): **El teatro popular vasco: Semiótica de la representación**. "Julio de Urquijo" Euskal Filologiarako Mintegia—UPV/EHU. Bilbo.

GARATE, G. (1983): **Euskal Elaberrien kondaira**. Gero. Bilbo.

GARITAONAINDIA, C. (1988): **Radio en España 1923-1939 (de altavoz musical a arma de propaganda)**. UPV/EHU. Bilbo.

GARITAONAINDIA, C., GRANJA, J. L. eta PABLO, S. (arg.) (1990): **Comunicación, cultura y política durante la II República y la Guerra Civil**. UPV/EHU. Bilbo.

GARMENDIA, J. (1980): **Euskal esku-langintza**. Auñamendi. Donostia.

GARMENDIA, J. (1989): **Euskal pentsamendu magikoa**. Casa Baroja. Donostia.

GONZALEZ FERNANDEZ, J. L. (arg.) (1987): **Sociología del deporte**. UPV/EHU. Bilbo.

GRANJEL, L. S. (1982): **Periodismo médico vasco**.

GUASCH, A. M. (1985): **Arte e ideología en el País Vasco. 1940-1980**.

GURRUTXAGA, A. (1985): **El código nacionalista vasco durante el franquismo**. Anthropos. Barcelona.

GURRUTXAGA, A. (1990): **La refundación del nacionalismo**. UPV/EHU. Bilbo.

GURRUTXAGA, A., PEREZ AGOTE, A. eta UNCETA, A. (1990): **Estructura y procesos sociales en el País Vasco**. UPV/EHU. Bilbo.

HIZKUNTZ POLITIKARAKO IDAZKARITZA NAGUSIA (1989): **Soziolinguistikazko mapa**. Eusko Jaurlaritza. Gasteiz.

HORNILLA, T. (1981): **La ginecocracia vasca**. Geu. Bilbo.

HORNILLA, T. (1987): **Sobre el carnaval vasco**. Txertoa. Donostia.

HORNILLA, T. (1988): **Zamalzain el chamán y los magos del carnaval vasco: los ritos de iniciación**. Txertoa. Donostia.

HORNILLA, T. (1989): **La mujer en los ritos y mitos vascos**. Txertoa. Donostia.

HORNILLA, T. (1990): **El carnaval vasco interpretado**. Mensajero. Bilbo.

HORNILLA, T. (1991): **Los héroes de la mitología vasca. Antropología y**

psicoanálisis. Mensajero. Bilbo.

IBABE, E. (1980): **Notas sobre la cerámica popular vasca**. Aurman. Bilbo.

ICETA, M. B. (1989): **ETB ante la opinión de los expertos de los medios de comunicación**. Iceta, Mª Begoña. Bilbo.

INTXAUSTI, J. (1990): **Euskara, euskaldunon hizkuntza**. Eusko Jaurlaritza. Gasteiz.

IZTUETA, P. (1981): **Sociología del fenómeno contestatario del clero vasco (1940-1975)**. Elkar. Donostia.

IZTUETA, P. (1993): **Orixe eta bere garaia**. Etor. Donostia.

JUARISTI, J. (1987): **Literatura vasca**. Taurus. Madrid.

KORTAZAR, J. (1990): **Literatura vasca. Siglo XX**. Etor. Donostia.

LAFITTE, P. (1990): **Euskal literaturaz**. Euskal Editoreen Elkartea-Erein. Donostia.

LANDA, J. (1983): **Gerraondoko poesiaren historia**. Elkar-AEK. Donostia.

LARRINAGA, J. E. (1988): **Asociaciones de mocerías en Euskal Herria**. Mensajero. Bilbo.

LARRION, J. L. eta RODRIGO, J. M. (1981): **Las pancartas de las peñas (a través de los dibujos de Pedro Martín Balda)**. Caja de AhorrosMunicipal de Pamplona. Iruñea.

LEGASSE, M., PASCUAL, J., OLAIZOLA, J. eta KARLOS, M. (1986): **Anark-Herria**. Txertoa. Donostia.

LEKUONA, J. M. (1982): **Ahozko euskal literatura**. Erein. Donostia.

LERTXUNDI, M. A. eta AIERTZA, M. (1988): **Euskaradun arte unibertsala**.

LEZETA, M. (1991): **Giro urbanoko gazteak eta euskara. Deba bailararen azterketa**. UEU. Bilbo.

LOPEZ DE OCARIZ, J. J. (1984): **Raíces de religiosidad popular**. CPA. Gasteiz.

LOPEZ ECHEVARRIETA, A. (1982): **Cine vasco: ¿Realidad o ficción**? Mensajero. Bilbo.

LOPEZ ECHEVARRIETA, A. (1984): **Cine vasco de ayer a hoy (época sonora)**. Mensajero. Bilbo.

LOPEZ ECHEVARRIETA, A. (1988): **Vascos en el cine**. Mensajero. Bilbo.

MADARIAGA, N. (1983): **El caserío como arquitectura popular vasca**. Bilbao Bizkaia Kutxa. Bilbo.

MARRODAN, M. A. (1980): **La escultura vasca**. La Gran Enciclopedia Vasca. Bilbo.

MARTINEZ GORRIARAN, C. (1989): **Oteiza, un pensamiento sin domesticar**. Casa Baroja. Donostia.

MIGUEL, C. (1988): **La ciencia ficción, un agujero negro en el cine de género**. UPV/EHU. Bilbo.

MITXELENA, K. (1985): **Lengua e historia**. Paraninfo. Madrid.

MITXELENA, K. (1988): **Historia de la literatura vasca**. Erein. Donostia. (1.arg.:1960)

MITXELENA, K. (1989): **Zenbait hitzaldi**. Euskal Editoreen Elkartea. Donostia.

MOZOS MUJIKA, I. (1986): **Ihauteria Euskal Herrian**. Eusko Ikaskuntza. Donostia.

OIHARTZABAL, B. (1991): **La Pastorale souletine: edition critique de Charlemagne**. "Julio de Urquijo" Euskal Filologiarako Mintegia—UPV/EHU. Bilbo.

ORTIZ-OSES, A. eta MAYR, F. K. (1981): **El matriarcalismo vasco. Reinterpretación de la cultura vasca**. Deustuko Unibertsitatea. Deustua.

PEREZ-AGOTE, A. (1987): **El nacionalismo vasco a la salida del franquismo**. CIS - Siglo XXII. Madrid.

RODRIGUEZ ESCUDERO, P. eta MENDEZ, L. (arg.) (1987): **Arte y mujer**. UPV/EHU. Bilbo.

RODRIGUEZ, F. (1991): **Bertsolaritza eta eskola**. UEU. Bilbo.

SAN MARTIN, J. (1980): **Literaturaren inguruan**. Hordago. Donostia.

SANCHEZ CARRION, J. M. (1980): **Lengua y pueblo**. Elkar. Donostia.

SANCHEZ CARRION, J. M. (1981): **El espacio bilingüe**. Eusko Ikaskuntza. Donostia.

SANCHEZ CARRION, J. M. (1987): **Un futuro para nuestro pasado**. J. M.

Sánchez Carrión. Iruñea.

SARRIONAINDIA, J. (1988): **Marjinalia**. Elkar. Donostia.

SATRUSTEGI, J. M. (1989): **Antropologia y lengua. Tradición popular, memoria colectiva**.

SOLAS, M. J. (1989): **Jaiak**. Izar. Bilbo.

SOZIOLINGUISTIKA SAILA (1991): **Hizkuntz normalkuntzarako ekinbideak udalerri mailan**. UEU. Bilbo.

STURTZE, A. (1988): **Agotak, juduak eta ijitoak Euskal Herrian**. Txalaparta. Bilbo.

SUSPERREGUI, J. M. (1988): **Fundamentos de la fotografía**. UPV/EHU. Bilbo.

TORREALDAI, J. M. (1985): **Euskal Telebista eta euskara**. Elkar. Donostia.

TXILLARDEGI (1984): **Euskal kulturaren zapalketa. 1956-1981**. Elkar-AEK. Donostia.

UNSAIN, J. M. (1985): **El cine y los vascos**. Eusko Ikaskuntza. Donostia.

URKIZU, P. (1984): **Euskal antzertia**. Antzerti. Donostia.

URKIZU, P. (1988): **Zuberoako irri teatroa: Astolasterrak**. GK. Donostia.

URKIZU, P. (1991): **Bertsolaritzaren historia: Lapurdi, Baxenbabarre eta Zuberoako bertso eta kantak**. Etor. Bilbo.

URLA, J. (1987): **Being Basque, speaking Basque: The politics of language and identity in the Basque Country**. Argitaratu gabeko Doktorego Tesia. University of California, Berkeley.

VALLE, T. d. (1988): **Korrika: rituales de la lengua en el espacio**. Anthropos. Barcelona.

VINSON, J. (1988): **Literatura popular del País Vasco**. Txertoa. Donostia.

XX (1988): **Euskadi jaietan. Uda 88**. XX. Bilbo.

ZORRILLA, R. (1988): **Los hábitos de lectura de Bilbao durante el estado de excepción: 1876-1879**. UPV/EHU. Bilbo.

ZORRILLA, R. (1990): **El consumo del ocio**. Eusko Jaurlaritza. Gasteiz.

ZUAZO, K. (1988): **Euskararen batasuna**. UPV/EHU-Euskaltzaindia (Iker-5).

Bilbo.

ZULAIKA, J. (1985): **Bertsolarien jokua eta jolasa**. Casa Baroja. Donostia.

ZULAIKA, J. (1987): **Tratado estético-ritual vasco**. Casa Baroja. Donostia.

ZULAIKA, J. (1990): **Violencia vasca. Metáfora y sacramento**. Nerea. Madrid.

ZUNZUNEGI, S. (1985): **El cine en el País Vasco**. Bizkaiko Foru Diputazioa. Bilbo.

Eranskina

Euskal Herriko diskagintza 1980-1992.ean

Eranskin honetan aurkezten direnak, 1980-1992 epealdian Euskal Herriko kantari eta taldeek argitaraturiko diskak dira. Lehenago azaldu bezala, kanpoan uzten dira bertako disketxeetan kanpoko taldeek argitaraturiko diskak. Bai hartzen ditugu kontuan, ordea, Euskal Herritik kanpoko disketxeetan hemengo talde eta kantariek argitaraturiko diskak. Azken hauei buruz, halaber, ohar bat egin beharrean gaude: Iparraldeko kantari eta taldeei buruz, ez dugu jakiterik izan diskarik argitaratu ote dituzten euskal disketxeetatik kanpora. Edozelan ere, honelakorik izatekotan, gutxi izango dira, seguru.

Beste muga bat, hartu dugun musika joerari dagokiona da: pop musika deitu dugunera mugatu gara (ska, pop, punk, reggae, folk, kantariak, jazz, plaza taldeak, etab.), kanpoan utziz bestelako diska batzuk (abesbatzak, orkestako musika, etab.).

Azkenik, ez dira agertzen Euskal Herrikoak izan, baina bereziki kanpoko merkatuetara zuzentzen direnak (hala nola *Mocedades*, *Sergio y Estibaliz*, etab.).

Datu bilketari buruz, zera argitu behar dugu: iturri ezberdinak erabili ditugularik (Pablo Cabezaren artxibategia, *Muskaria* eta *El Tubo* aldizkariak, EGIN eta DIARIO VASCO egunkarietako gehigarriak, *Argia* aldizkariko urtekaria eta beste batzuk), batzuen eta besteen arteko parekotasunik eza ikusi izan dugu. Horren ondorioz, ematen diren datu guztien artean okerren bat edo beste izatea gerta liteke; bai eta hutsunerik suertatzea ere. Alabaina, mugak muga eta akatsak aktas, nahikoa fidagarriagoak direlakoan eskaintzen ditugu datuok.

Taulan agertzen diren hitz-giltzak, honako hauek dira: H-Hizkuntza (E-Euskara, G-Gaztelera, B-Bietara, I-Instrumentala, eta IN-Ingelesa); E-Estiloa (P-Pop, R-Rock, F-Folk, J-Jazz, eta B-Bestelakoak).

Urt.	Taldea	Diska	Form.	Disketxea	H.	E.	Herria
80	**AKELARRE**	*ASFALTUKO LOREA*	LP	XOXOA	E	P	IRUN
80	**ANJE DUHALDE**	*ERROBIAREN HEGITIK*	LP	XOXOA	E	R	BAIONA
80	**ENBOR**	*KATEBEGIAK*	LP	XOXOA	E	R	BILBO
80	**GORKA KNOR**	*GUTUNAK*	LP	XOXOA	E	P	GASTEIZ
80	**IMANOL / KLABELIN KOMIK**	*JO EZAN*	LP	IZ	E	P	DONOSTIA
80	**IÑAKI EIZMENDI**	*ZALDI ERRATU HAUTSA*	LP	XOXOA	E	P	ANDOAIN
80	**ITOIZ**	*EZEKIEL*	LP	XOXOA	E	R	MUTRIKU
80	**IZUKAITZ**	*OTSOA DANTZAN*	LP	XOXOA	E	F	EIBAR
80	**MIKEL LABOA**	*LAU, BOST...*	LP	XOXOA	E	P	DONOSTIA
80	**NIKO ETXART**	*HAS DANTZAN*	LP	KARDANTXA / MOVIEPLAY	E	R	MAULE
80	**OSKORRI**	*PLAZARIK PLAZA*	LP	XOXOA	E	F	BILBO
80	**RUPER ORODORIKA**	*HAUTSI DA ANPHORA*	LP	XOXOA	E	R	OIÑATI
81	**ALEN**	*ALEN*	LP	IZ	I	J	DONOSTIA
81	**BENITO LERTXUNDI**	*ALTABIZKAR*	LP	ELKAR	E	P	ORIO
81	**BIG BAND**	*BIG BAND*	LP	IZ	I	J	IRUÑEA
81	**EIDERJAZZ**	*EIDERJAZZ*	LP	IZ	I	J	DONOSTIA
81	**JUAN CARLOS IRIZAR**	*DONOSTI ROMANTICO*	LP		I	P	OIÑATI
81	**LAUBURU**	*BALITZAKO KONTUAK*	LP		E	F	BILBO
81	**MAGDALENA**	*LANERA SARTZEN*	LP	IZ	B	R	IRUÑEA
81	**OTXOA**	*OTXOA*	LP	APOLO	G	P	BILBO
81	**PUSKARRA**	*SAN SEBASTIAN*	LP	SHANTI RECORDS	G	P	DONOSTIA

81	**UHF / MOGOLLON**	*SIRENAS EN LA CIUDAD*	M	SHANTI RECORDS	G	P	DONOSTIA
81	**ZEN**	*ZEN*	LP	IZ	I	R	BILBO
82	**AKELARRE**	*GAU PASA*	LP	IZ	E	P	IRUN
82	**ELTZEGOR**	*EBIOTZ*	LP	IZ	E	P	LAPURDI
82	**IÑAKI ZABALETA**	*NAFARROATIK ZEHAR*	LP	IZ	E	P	GIPUZKOA
82	**ITOIZ**	*ALKOLEA*	LP	ELKAR	E	R	MUTRIKU
82	**MIROTZ**	*HARRIKA HILDAKO MITXELETA*	LP	IZ	E	R	MURGIA
82	**MOGOLLON**	*VIETNAM*	M	DRO	G	P	DONOSTIA
83	**AZALA**	*AZALA*	LP	IZ	E	F	DONOSTIA
83	**BARRICADA**	*NOCHE DE ROCK & ROLL*	LP	SOIÑUA	G	R	IRUÑEA
83	**GALLUR**	*GALLUR*	LP	IZ	E	F	BILBO
83	**GANBARA**	*BEHIN BATEAN*	LP	IZ	E	F	DONOSTIA
83	**GONTZAL MENDIBIL**	*SANTUTXUKO ALDAPAN*	LP	ELKAR	E	P	ZEANURI
83	**ITOIZ**	*MUSIKAZ BLAI*	LP	ELKAR	E	R	MUTRIKU
83	**LAUBURU**	*BELTZARAN BELTZA*	LP	IZ	E	F	BILBO
83	**M-AK**	*M M M M*	LP	IZ	E	P	DONOSTIA
83	**NIKO ETXART**	*TUMATXA*	LP	TASKA	E	R	MAULE
83	**PUSKARRA**	*MUNDO MODERNO*	LP	EMI	G	P	DONOSTIA
83	**RUPER ORODORIKA**	*NI EZ NAIZ NORUEGAKO ERREGE*	LP	ELKAR	E	R	OIÑATI
84	**AKELARRE**	*ARI GARA*	LP	IZ	E	P	IRUN
84	**ANGELES DEL INFIERNO**	*DIABOLICA*	LP	WEA	G	R	DONOSTIA
84	**BARRICADA**	*BARRIO CONFLICTIVO*	LP	SOIÑUA	G	R	IRUÑEA
84	**COMO HUELE**	*ROMANCES Y AVENTURAS*	LP	GANGA	G	P	AREETA

84	**EXOCET**	*ESCAPE RADIACTIVO*	M	VICTORIA	G	R	DONOSTIA
84	**HERTZAINAK**	*HERTZAINAK*	LP	SOIÑUA	E	R	GASTEIZ
84	**IMANOL**	*ERROMANTZEAK*	LP		E	P	DONOSTIA
84	**LA POLLA RECORDS**	*SALVE*	LP	SOIÑUA	G	R	AGURAIN
84	**LAVABOS ITURRIAGA**	*IMAGENES DEL RUIDO*	M	SUICIDAS	G	P	GETXO
84	**OSKORRI**	*ALEMANIAN EUSKARAZ*	LP	ELKAR	E	F	BILBO
84	**OSKORRI**	*HAU HERMOSURIE*	LP	ELKAR	E	F	BILBO
84	**PATTON**	*REFORMA*	M	SERRANO	G	R	BILBO
84	**RIP/ESKORBUTO**	*ZONA ESPECIAL NORTE*	N	SPANSULS	G	R	SANTURTZI
84	**RUFUS**	*REVISTAS DEL CORAZON*	M	SUICIDAS	G	P	GETXO
84	**SKORPIO**	*MIL ILUSIONES*	LP	SUICIDAS	G	P	AMURRIO
84	**URKO**	*KAIOEN AMODIOA*	LP		E	P	DONOSTIA
84	**ZARAMA**	*INDARREZ*	LP	SUICIDAS	E	R	SANTURTZI
85	**AKELARRE**	*MARI*	LP	IZ	E	P	IRUN
85	**AMAIA ZUBIRIA / PASCAL GAIGNE**	*EGUN ARGI HARTAN*	LP	ELKAR	E	F	ANDOAIN
85	**ANJE DUHALDE**	*AGUR T'ERDI*	LP		E	R	BAIONA
85	**ANTONIO BRESCHI**	*MEZULARI*	LP	ELKAR	I	P	
85	**AZALA**	*MARRUTXIPI*	LP	ELKAR	E	F	DONOSTIA
85	**DE PICNIC**	*DE PICNIC*	M	KEA	G	P	DONOSTIA
85	**DUNCAN DHU**	*POR TIERRAS ESCOCESAS*	N	GRAB. ACCIDENTALES	G	P	DONOSTIA
85	**EGAN**	*HEMEN GAUDE*	LP	XOXOA	E	P	ANDOAIN
85	**ENCANTOS POSTIZOS**	*ENCANTOS POSTIZOS*	LP	BERRISON	G	P	IRUÑEA

85	**ERROBI**	*AGUR T'ERDI*	LP	XOXOA	E	R	BAIONA
85	**ESKORBUTO**	*ESKIZOFRENIA*	LP	SUICIDAS	G	R	SANTURTZI
85	**EXOCET**	*ERENDIRA*	LP	VICTORIA	G	R	DONOSTIA
85	**GANBARA**	*BANAN BANAN*	LP	ELKAR	E	F	DONOSTIA
85	**GATA**	*ÀQUE ES AMOR?*	N	VICTORIA	G	R	DONOSTIA
85	**HERTZAINAK**	*HAU DENA ALDATU NAHI NUKE*	LP	SOIÑUA	E	R	GASTEIZ
85	**IMANOL**	*OROITUZ*	LP	ELKAR	E	P	DONOSTIA
85	**ITOIZ**	*ESPALOIAN*	LP	ELKAR	E	R	MUTRIKU
85	**KORTATU**	*KORTATU*	LP	SOIÑUA	G	R	IRUN
85	**LA DAMA SE ESCONDE**	*AVENTURAS*	N	GRAB. ACCIDENTALES	G	P	DONOSTIA
85	**LA POLLA RECORDS**	*REVOLUCION!*	LP	SOIÑUA	G	R	AGURAIN
85	**MIKEL LABOA**	*6*	LP	ELKAR	E	P	DONOSTIA
85	**MINXORIAK**	*IBILIZ*	LP	ELKAR	E	P	HENDAIA
85	**NAHIKO**	*SUIZIDIO LEGAL*	LP	ELKAR	E	R	GASTEIZ
85	**PANTXOA ETA PEIO**	*BAKEZKO BESARKADA BATEAN*	LP	ELKAR	E	P	BAIONA
85	**RUFUS**	*NO QUIERO SER PRESIDENTE DE U.S.A.*	LP	FONOMATIC	G	P	GETXO
85	**RUPER ORDORIKA**	*BIHOTZERREAK*	LP	ELKAR	E	R	OIÑATI
85	**SPEED**	*SPEED*	LP	VICTORIA	G	R	DONOSTIA
85	**TXOMIN ARTOLA**	*ORBELA*	LP	XOXOA	E	P	HONDARRIBIA
85	**ZARAMA**	*GAUA APURTU ARTE*	LP	SUICIDAS	E	R	SANTURTZI
85	**ZARAMA / ANTONIO CURIEL**	*ALTOS HORNOS DE VIZCAYA*	N	SUICIDAS	E	R	SANTURTZI
86	**AKELARRE**	*ROCKZALE*	LP	IZ	E	P	IRUN

86	**ANDONI ALEMAN/J. ARTZE**	*ANDONI ALEMAN/J. ARTZE*	LP	ELKAR	E	F	USURBIL
86	**ANGELES DEL INFIERNO**	*ANGELES DEL INFIERNO*	LP	WEA	G	R	LASARTE
86	**ANTTON VALVERDE**	*URTE GIROAK ENE BEGIAN*	LP	ELKAR	E	P	DONOSTIA
86	**BALDIN BADA**	*LUR AZPIAN BUKATUKO DUZUE*	LP	SOIÑUA	E	R	IRUN
86	**BARRICADA**	*NO HAY TREGUA*	LP	RCA	G	R	IRUÑEA
86	**BAZAR CENTRAL**	*BAZAR CENTRAL*	N	SUICIDAS	G	R	BILBO
86	**BELLADONA**	*LAS MUJERES Y LOS NEGROS PRIMERO*	LP	SOIÑUA	G	R	IRUÑEA
86	**CICATRIZ**	*INADAPTADOS*	LP	SOIÑUA	G	R	GASTEIZ
86	**DELIRIUM TREMENS / ZARRAPO**	*HEMEN DENAK BERDINAK DIRA*	LP	OIHUKA	E	R	MUTRIKU
86	**DUNCAN DHU**	*CANCIONES*	LP	GRAB. ACCIDENTALES	G	P	DONOSTIA
86	**ESKORBUTO**	*ANTI-TODO*	LP	DRO	G	R	SANTURTZI
86	**GAMBERROS UNIDOS**	*CALDERETE*	N	VICTORIA	G	R	DONOSTIA
86	**HIBAI REKONDO / MACKFARLAND**	*AMAIUR GAZTELU BALTZA*	LP	ELKAR	E	P	ZARAUTZ
86	**IMANOL**	*MEA KULPARIK EZ*	LP	ELKAR	E	P	DONOSTIA
86	**JOTAKIE**	*ZURT!*	LP	SOIÑUA	E	R	AZPEITIA
86	**JZK**	*JZK*	LP	IZ	G	R	BEASAIN
86	**KORTATU**	*A LA CALLE*	M	SOIÑUA	G	R	IRUN
86	**KORTATU**	*EL ESTADO DE LAS COSAS*	LP	SOIÑUA	G	R	IRUN
86	**LA DAMA SE ESCONDE**	*ARMARIOS Y CAMAS*	LP	GRAB. ACCIDENTALES	G	P	DONOSTIA
86	**LOS SANTOS**	*NESKA EN LA IKASTOLA*	LP	FONOMUSIC	G	P	BILBO
86	**M-AK**	*EMEAK ETA ARRAK*	LP	NUEVOS MEDIOS	E	P	DONOSTIA

86	**MALOS TRATOS**	*MALOS TRATOS*	LP	SOIÑUA	G	R	IRUÑEA
86	**MCD**	*BILBOKO GAZTETXEAN*	LP	SUICIDAS	G	R	BILBO
86	**O.K. KORRAL**	*O. K. KORRAL*	LP	ELKAR	E	R	ZARAUTZ
86	**OSKORRI**	*IN FRAGANTI*	LP	ELKAR	E	F	BILBO
86	**POTA FRESKA**	*MUCHO MAMONEO*	LP	SERRANO	G	R	ZARAMILLO
86	**SAZ LE BOLO**	*XURRUMURRUAK*	LP	IZ	E	P	OIÑATI
86	**SHOCK**	*JUEGO SUCIO*	LP	DCD	G	R	DONOSTIA
86	**SPEED**	*YA ESTAMOS EN EUROPA*	M	VICTORIA	G	R	DONOSTIA
86	**TENIENTE BLUXBERRI/VANGUARDIA CIVIL**	*DE RENDIRSE NADA*	M	DCD	G	R	DONOSTIA
86	**TOL**	*OASIS*	LP	IZ	I	P	ELGOIBAR
86	**TXANGOT**	*NEGU NUKLEARRA*	LP	ELKAR	E	P	ORERETA
86	**TXOMIN ARTOLA**	*ITXEKU*	LP	ELKAR	E	P	HONDARRIBIA
86	**VIDAS EJEMPLARES**	*VIDAS EJEMPLARES*	LP	3 CIPRESES	G	R	DONOSTIA
87	**21 JAPONESAS**	*DONDE RIEN LOS LOCOS*	LP	NOLA	G	P	DONOSTIA
87	**A.H.V.**	*BICHOS RAROS ANDAN POR LAS CALLES*	LP	SUICIDAS	G	R	SANTURTZI
87	**AKELARRE**	*AKELARRE*	LP	IZ	E	P	IRUN
87	**AMAIA ZUBIRIA / PASCAL GAIGNE**	*KOLOREZ ETA AMETSEZ*	LP	ELKAR	E	F	ANDOAIN
87	**ANCHA ES CASTILLA**	*FANTASTICA*	LP	OIHUKA	G	P	BEASAIN
87	**ANJE DUHALDE**	*ERROZ ETA OROZ*	LP	IZ	E	R	BAIONA
87	**AZALA**	*AZALA*	LP	ELKAR	E	F	DONOSTIA
87	**BAI ZERA**	*BAI ZERA*	LP	AUTOPRODUKZIOA	E	R	MUNGIA
87	**BARRICADA**	*NO SE QUE HACER CONTIGO*	LP	POLYGRAM	G	R	IRUÑEA

87	**BENITO LERTXUNDI**	*BENITO LERTXUNDI*	LP	ELKAR	E	P	ORIO
87	**DIRECCION OBLIGATORIA**	*DIRECCION OBLIGATORIA*	LP	IZ	G	R	AZKOITIA
87	**DOCTOR DESEO**	*DOCTOR DESEO*	LP	SUICIDAS	G	P	BILBO
87	**DUNCAN DHU**	*EL GRITO DEL TIEMPO*	LP	GASA	G	P	DONOSTIA
87	**DUNCAN DHU**	*DUNCAN DHU*	LP	GRAB. ACCIDENTALES	G	P	DONOSTIA
87	**ELTZEGOR**	*SASITIK SASIRA*	LP	IZ	E	P	GIPUZKOA
87	**ESKORBUTO**	*LOS DEMENCIALES CHICOS ACELERADOS*	LP	SUICIDAS	G	R	SANTURTZI
87	**ESKORBUTO**	*EN DIRECTO*	LP	SUICIDAS	G	R	SANTURTZI
87	**FANIA**	*EN BUSCA DE LA TRIBU*	LP	DRO	G	P	BILBO
87	**FIEBRE**	*FIEBRE*	LP	OIHUKA	G	R	IRUÑEA
87	**GANBARA**	*GANBARA*	LP	ELKAR	E	F	DONOSTIA
87	**IMANOL**	*JOAN ETORRIAN*	LP	ELKAR	E	P	DONOSTIA
87	**ITOIZ**	*AMBULANCE*	LP	ELKAR	E	R	MUTRIKU
87	**JOSEBA GOTZON**	*BOTERE ZALANTZAKOAK*	LP	SUICIDAS	E	P	PORTUGALETE
87	**JOTAKIE**	*PIZTU NAZAZU JAUNA*	LP	OIHUKA	E	R	AZKOITIA
87	**KAKI**	*MATXINADAK*	LP	IZ	E	P	DONOSTIA
87	**KAXIANO**	*KAXIANO*	LP	ELKAR	E	P	LIZARTZA
87	**KEPA, ZABALETA, ETA MUTRIKU**	*KEPA, ZABALETA, ETA MUTRIKU*	LP	ELKAR	E	P	BILBO
87	**KORROSKADA**	*POR LAS BUENAS COSTUMBRES*	LP	SUICIDAS	G	P	GASTEIZ
87	**KORTATU**	*A FRONTLINE COMPILATION*	LP	RHINO RECORDS	G	R	IRUN
87	**LA DAMA SE ESCONDE**	*LA TIERRA DE LOS SUE„OS*	LP	WEA	G	P	DONOSTIA
87	**LA POLLA RECORDS**	*NO TE MUEVAS*	LP	CHATA DISKAS	G	R	AGURAIN

87	**MADARIKATUAK**	*ETSAIARI MAKAILUA DESERTUAN*	LP	ELKAR	E	R	HERNANI
87	**M-AK**	*ZULOA*	LP	IZ	E	P	DONOSTIA
87	**MINORIA AGRARIA**	*LUNA TURBO*	LP	RNE	G	R	TUTERA
87	**MUGRE**	*DALE CA„A A LOS PIES*	LP	DAMITOR	G	R	IRUÑEA
87	**PARA LELOS**	*SUPEREXITOS*	LP	DRO	G	R	ORERETA
87	**PISKERRA**	*APUÑALALO*	LP	DAMITOR	G	R	BALTIERRA
87	**POTA FRESKA**	*QUE SOL MAS BONITO*	LP	AUTOPRODUKZIOA	G	R	ZARAMILLO
87	**POTATO**	*PUNKY REGGAE PARTY*	LP	OIHUKA	G	R	GASTEIZ
87	**REFUGIADOS / CHEROKEES**	*POR UN PUÑADO DE CENIZAS*	LP	DAMITOR	G	R	IRUÑEA
87	**RIP**	*NO TE MUEVAS*	LP	BASATI DISKAK	G	R	ARRASATE
87	**RUFUS**	*LA GENERALA*	LP	FONOMUSIC	G	P	GETXO
87	**SANCHIS Y JOCANO**	*CRONICAS DE SAN SEBASTIAN*	M	ARRIOLA	G	P	DONOSTIA
87	**SPARTO**	*TODOS JUNTOS*	LP	DAMITOR	G	R	IRUÑEA
87	**TAPIA ETA LETURIA**	*TAPIA ETA LETURIA*	LP	ELKAR	E	F	HERNANI
87	**THOR**	*THOR*	LP	SUICIDAS	G	R	DONOSTIA
87	**VOMITO**	*VOMITO*	LP	SUICIDAS	G	R	IRUN
87	**YO SOY JULIO CESAR**	*YO SOY JULIO CESAR*	LP	SUICIDAS	G	R	BARAKALDO
87	**ZARAMA**	*DENA ONGI DABIL*	LP	ELKAR	E	R	SANTURTZI
87	**ZER BIZIO**	*SENTIMIENTOS Y VENGANZAS*	LP	SUICIDAS	G	R	BILBO
88	**21 JAPONESAS**	*PIEL TABU*	M	NOLA	G	P	DONOSTIA
88	**ANCHA ES CASTILLA**	*ARABA VIENTO EN POP*	LP	OIHUKA	G	P	BEASAIN
88	**ARLEKIN**	*DERRAME CEREBRAL*	LP	AUTOPRODUKZIOA	G	R	BASAURI
88	**BAP**	*BIDE HUTS ETA ETXE HUTS*	LP	BASATI DISKAK	E	R	ANDOAIN

88	**BARRICADA**	*ROJO*	LP	POLYGRAM	G	R	IRUÑEA
88	**DINAMITA PA LOS POLLOS**	*NO MOLESTES A PA CUANDO ESTA TRABAJANDO*	LP	GASA	G	P	SANTURTZI
88	**DISTORSION**	*KE BUEN DIOS!*	LP	SUICIDAS	G	R	BARAKALDO
88	**DUNCAN DHU**	*EL GRITO DEL TIEMPO*	M	GASA	G	P	DONOSTIA
88	**DUNCAN DHU**	*LA BARRA DE ESTE HOTEL*	M	GASA	G	P	DONOSTIA
88	**EGAN**	*FESTARIK FESTA*	LP	ELKAR	E	P	ANDOAIN
88	**ESKORBUTO**	*LAS MAS MACABRAS DE LAS VIDAS*	LP	BUTO ESKOR	G	R	SANTURTZI
88	**ESNAOLA ETA URRUZOLA**	*ESNAOLA ETA URRUZOLA*	LP	ELKAR	E	P	
88	**ETXAMENDI ETA LARRALDE**	*ETXAMENDI ETA LARRALDE*	LP	IZ	E	F	LAPURDI
88	**EXODO**	*THE NEW BABYLON*	LP	SUICIDAS	G	R	SESTAO
88	**GONTZAL MENDIBIL**	*EGUNEN BATEAN*	LP	IZ	E	P	ZEANURI
88	**HERTZAINAK**	*SALDA BADAGO*	LP	ELKAR	E	R	GASTEIZ
88	**IÑAKI ZABALETA**	*IÑAKI ZABALETA*	LP	ELKAR	E	P	GIPUZKOA
88	**ITOIZ**	*EREMUKO DUNEN ATZETIK DABIL*	LP	ELKAR	E	R	MUTRIKU
88	**J. A. ARTZE**	*GIZON HANDIA ETA MUNDUA*	LP	ELKAR	E	F	USURBIL
88	**JOXAN GOIKOETXEA**	*LEHENENGO GELTOKIAN*	LP	ELKAR	E	P	DONOSTIA
88	**KAZKABARRA**	*KAZKABARRA*	LP	ELKAR	E	F	GIPUZKOA
88	**KORROSKADA**	*KORROSKADA*	M	CUVYCO	G	P	GASTEIZ
88	**KORROSKADA**	*43 VOLUMENES*	LP	R2-PRODUCCIONES	G	P	GASTEIZ
88	**KORTATU**	*AZKEN GUDA DANTZA*	LP	NOLA	E	R	IRUN
88	**KORTATU**	*KOLPEZ KOLPE*	LP	OIHUKA	E	R	IRUN
88	**LA NOCHE**	*BLUE LIMBO*	LP	OIHUKA	G	J	GASTEIZ

88	**LA OBESA NEGRA**	*ALGO MAS ARRIBA*	LP	LA ROSA	G	P	GASTEIZ
88	**LA POLLA RECORDS**	*DONDE SE HABLA*	LP	OIHUKA	G	R	AGURAIN
88	**LA POLLA RECORDS**	*EN DIRECTO*	LP	OIHUKA	G	R	AGURAIN
88	**LEIZE**	*DEVORANDO LAS CALLES*	LP	NOLA	G	R	ZESTOA
88	**LOS RAROS**	*NO ES UN BUEN PLAN*	LP	SUICIDAS	G	P	BILBO
88	**LOS SCOOTERS**	*SECRETOS DE MI CIUDAD*	LP	NOLA	G	P	DONOSTIA
88	**MALOS TRATOS**	*MUERTE O LOCURA*	LP	NOLA	G	R	IRUÑEA
88	**MAURIZIA, LEON ETA BASILIO**	*MAURIZIA, LEON ETA BASILIO*	LP	ELKAR	E	F	ZEANURI
88	**MIKEL LABOA**	*LEKEITIOKOAK*	LP	ELKAR	E	P	DONSOTIA
88	**NASTE BORRASTE**	*PONGA UN IDIOTA EN SU VIDA*	LP	SUICIDAS	B	R	BILBO
88	**PARABELLUM**	*NO HAY OPCION*	LP	SUICIDAS	G	R	BARAKALDO
88	**PISKERRA**	*V CENTENARIO*	LP	JUSTINE	G	R	BALTIERRA
88	**POTATO**	*POTATO*	LP	OIHUKA	G	R	GASTEIZ
88	**POTATO**	*RULA RULA*	M	OIHUKA	G	R	GASTEIZ
88	**PUNTA GALEA**	*ROSA Y SATEN*	M	CBS	G	P	BILBO
88	**PUNTA GALEA**	*PUNTA GALEA*	LP	CBS	G	P	BILBO
88	**RADIKAL HARD CORE**	*VENGANZA*	LP	SUICIDAS	G	R	BASAURI
88	**SANCHIS Y JOCANO**	*SANCHIS Y JOCANO*	LP	NOLA	G	P	DONOSTIA
88	**SPARTO**	*VICTIMAS, HEROES*	LP	ARION	G	R	IRUÑEA
88	**SPEED**	*ANTICOMERCIAL*	LP	FONOMUSIC	G	R	DONOSTIA
88	**TAHURES ZURDOS**	*TAHURES ZURDOS*	N	OIHUKA	G	R	BARAÑAIN
88	**TIJUANA IN BLUE**	*A BOCAJARRO*	LP	OIHUKA	G	R	IRUÑEA
88	**TU & TU**	*SENSACIONES*	LP	NOLA	G	P	IRUÑEA

88	**TXOMIN ARTOLA**	*BERRIZ ARTE*	LP	ELKAR	E	P	HONDARRIBIA
88	**ZER BIZIO?**	*GASOLINA Y FUEGO*	LP	SUICIDAS	G	R	BILBO
89	**21 JAPONESAS**	*HOMBRE DE LA SELVA*	LP	TWEENS	G	P	DONOSTIA
89	**ANGELES DEL INFIERNO**	*666*	LP	WEA	G	R	DONOSTIA
89	**ANJE DUHALDE**	*NAHAS-MAHAS*	LP	IZ	E	R	BAIONA
89	**AVENTURAS DE KIRLIAN**	*AVENTURAS DE KIRLIAN*	N	GASA	G	P	DONOSTIA
89	**AZALA**	*MARIGAIZTO*	LP	ELKAR	E	F	DONOSTIA
89	**BARRICADA**	*PASION POR EL RUIDO*	LP		G	R	IRUÑEA
89	**BENITO LERTXUNDI**	*PAZKO GAIERDI ONDUA*	LP	ELKAR	E	P	ORIO
89	**DANBA**	*PLATAFORMAN*	LP	BASATI DISKAK	E	R	LAUDIO
89	**DELIRIUM TREMENS**	*IKUSI ETA IKASI*	LP	OIHUKA	E	R	MUTRIKU
89	**DINAMITA PA LOS POLLOS**	*PURITA DINAMITA*	LP	GASA	G	P	SANTURTZI
89	**DOCTOR DESEO**	*TAN CERCA DEL CIELO*	LP	SUICIDAS	G	P	BILBO
89	**DUNCAN DHU**	*GRABACIONES OLVIDADAS*	LP	CREATION	G	P	DONOSTIA
89	**DUNCAN DHU**	*AUTOBIOGRAFIA*	LP	GASA	G	P	DONOSTIA
89	**EL GUSTO ES MIO**	*CURIOSIDAD VIAJERA*	LP	RDK	G	P	IRUÑEA
89	**GAITEROS DE ESTELLA**	*TONADA GENERAL PARA DOS GAITAS*	LP	IZ	I	F	LIZARRA
89	**GANBARA**	*GANBARATIK*	LP	ELKAR	E	F	HERNANI
89	**HERTZAINAK**	*AMETS PREFABRIKATUAK*	LP	OIHUKA	E	R	GASTEIZ
89	**HERTZAINAK**	*AITORMENA*	LP	OIHUKA	E	R	GASTEIZ
89	**HERTZAINAK**	*HERTZAINAK*	M	OIHUKA	E	R	GASTEIZ
89	**IMANOL**	*MUGA BEROETAN*	LP	ELKAR	E	P	DONOSTIA

89	**INFUSSION**	*INFUSSION*	LP	SERRANO	I	J	BILBO
89	**IÑAKI ETA RAMON**	*ARITXURIAN*	LP	ELKAR	E	F	
89	**IÑAKI SALVADOR TRIO**	*ORAIN*	LP	ELKAR	I	J	DONOSTIA
89	**JOSELU ANAIAK**	*ARAIATIK JALISKORA*	LP	IZ	E	P	ARAIA
89	**JOTAKIE**	*JOXEMAI BALTZA*	LP	OIHUKA	E	R	AZPEITIA
89	**KAXIANO**	*NERE OROIGARRI*	LP	ELKAR	E	P	LIZARTZA
89	**LA COFRADIA**	*MAQUINA DE MOLER*	M	SUICIDAS	G	P	DONOSTIA
89	**LA DAMA SE ESCONDE**	*COGE EL VIENTO*	LP		G	P	DONOSTIA
89	**LAUBURU**	*UR ETA LUR*	LP	ELKAR	E	F	BILBO
89	**LAVABOS ITURRIAGA**	*EL RESULTADO DE LAS FUERZAS OCULTAS EN ALTA INTENSIDAD*	LP	SUICIDAS	G	P	ALGORTA
89	**LEIZE**	*BUSCANDO MIRANDO*	LP	BARRABAS	G	R	ZESTOA
89	**LINEA 2**	*CONSERVESE EL BILLETE*	LP	ARION	G	R	IRUÑEA
89	**LOS BICHOS**	*COLOR HITS*	LP	OIHUKA	G	R	BURLATA
89	**LOS BICHOS**	*EL SUE„O ROJO*	N	ZETA SONIDO	G	R	BURLATA
89	**LOS DEL RAYO**	*POR LA CARA*	LP	OIHUKA	G	R	ALTSASU
89	**LOS OJOS DE CARMEN**	*LOS OJOS DE CARMEN*	LP	GASA	G	P	DONOSTIA
89	**M-AK**	*BARKATU AMA*	LP	IZ	E	P	DONOSTIA
89	**MCD**	*JODETE*	LP	BASATI DISKAK	G	R	BILBO
89	**MCGOMEZ**	*PERDER O GANAR*	LP	SERRANO	G	R	SANTURTZI
89	**MERGUS**	*VENID, VIDI...*	LP	DIVUCSA	G	R	IRUÑEA
89	**MIKEL LABOA**	*CHEROKEE-12*	LP	ELKAR	E	P	DONOSIA
89	**O. K. KORRAL**	*BETI GOGOR, BETI MOZKOR*	LP	ELKAR	E	R	ZARAUTZ

89	**OIHANA**	*MENOS SENSIBILIDAD*	LP	PERFIL	G	P	TAFALLA
89	**OSKORRI**	*DATORRENA DATORRELA*	LP	ELKAR	E	F	BILBO
89	**RIVENDEL**	*EXPOSURE*	LP	SIRIUS RECORDS	ING	R	DONOSTIA
89	**SEGUNDO BANANA**	*SEGUNDO BANANA*	LP	CUVYCO	G	P	GASTEIZ
89	**SHANGAI SHANGAI**	*BILBO ACID HOUSE*	M	GALO'DOS	G	P	BILBO
89	**SKALOPE**	*DERRIGOR*	LP	SUICIDAS	B	R	ERANDIO
89	**SPEED**	*CONTENTO*	LP	FONOMUSIC	G	R	DONOSTIA
89	**SUAZ BLAI**	*ZER PASATZEN DA*	LP	HILARGI	E	R	GORDEXOLA
89	**TAPIATARREN**	*TRIKITRIXA*	LP	ELKAR	E	F	ASTEASU
89	**TAXI KARLO**	*AHORA NO VOY A CAMBIAR*	LP	ARION	B	R	IRUÑEA
89	**TIJUANA IN BLUE**	*SOPLA SOPLA!*	LP	OIHUKA	G	R	IRUÑEA
89	**TXANBELA**	*HIRUGARREN KOXKA*	LP	IZ	E	F	DONOSTIA
89	**XABI MUGURUZA**	*JAJA*	LP	IZ	E	P	IRUN
89	**XABIER ETA PITER**	*FUNTZIOA*	LP	IZ	E	P	GIPUZKOA
89	**XAXIMIKU**	*MUSIKAREN INDARREAN GATOZ*	LP	IZ	E	F	TOLOSA
89	**YO SOY JULIO CESAR**	*LO ESTAMOS PENSANDO*	LP	SUICIDAS	G	R	BARAKALDO
89	**ZARAMA**	*BOSTAK BAT*	LP	ELKAR	E	R	SANTURTZI
89	**ZEZENROCK**	*ARDIBELTZ*	LP	DIVUCSA	B	R	DONEZTEBE
90	**14 DE SEPTIEMBRE**	*CUENTAS PENDIENTES*	LP	RDK	G	P	IRUÑEA
90	**21 JAPONESAS**	*EL PASO DEL TIEMPO*	LP	ISLAND	G	P	DONOSTIA
90	**2112**	*2112*	LP	PERFIL	G	R	IRUÑEA
90	**AKELARRE**	*7-90*	LP	ELKAR	E	P	IRUN
90	**ALPROJA**	*ALPROJA*	M	LUHARTZ	E	R	ALGORTA

90	**ALTA SEDUCCION**	*NOCHE DE CALOR*	LP	HILARGI	G	P	ALGORTA
90	**ANJE DUHALDE/XABIER AMURIZA**	*ANJE DUHALDE, XABIER AMURIZAREN KANTARI*	LP	IZ	E	P	BAIONA
90	**ARITZAK**	*ARITZAK*	LP	ELKAR	E	P	BIZKAIA
90	**BALDIN BADA**	*BALDIN BADA*	LP	OIHUKA	E	R	IRUN
90	**BARRICADA**	*83-85*	LP	OIHUKA	G	R	IRUÑEA
90	**BARRICADA**	*DIRECTO*	LP	POLYGRAM	G	R	IRUÑEA
90	**BEÑAT ACHIARY**	*ENE KANTU FERDE TA URDINAK*	LP	ELKAR	E	P	BAIONA
90	**CANCER MOON**	*HUNTED BY THE SNAKE*	LP	POLAR RECORDS	ING	R	BILBO
90	**DELIRIUM TREMENS**	*HIRU AEROPLANO*	LP	OIHUKA	E	R	MUTRIKU
90	**DINAMITA PA LOS POLLOS**	*SIN RODEOS*	LP	DRO-GASA	G	P	SANTURTZI
90	**EGAN**	*ERROMERIAN*	LP	IZ	E	P	ANDOAIN
90	**EL LIMITE**	*LA LEY*	LP	NOLA	G	P	BILBO
90	**EMON BEHI BI**	*MESIAS BERRIAK*	LP	BUGA RECORDS	E	R	ALGORTA
90	**ENRIKE ZELAIA**	*ZUBEROA*	LP	ELKAR	E	P	ALTSASU
90	**FANIA**	*DEJA HABLAR AL TIEMPO*	LP	NOLA	G	P	ALGORTA
90	**FRISCO JENNY**	*RUEDA ARDIENDO*	LP	GASA	G	P	DONOSTIA
90	**GONTZAL MENDIBIL**	*ZU ZEU*	LP	IZ	E	P	ZEANURI
90	**GUK**	*ARROZTEN*	LP	ELKAR	E	P	LAPURDI
90	**IMANOL**	*AMODIOAREN BERRI*	LP	ELKAR	E	P	DONOSTIA
90	**IMANOL/KARLOS GIMENEZ**	*VIAJES DE MAR Y LUNA, ALFONSINA*	LP	EDICIONES CUBICAS	G	P	DONOSTIA
90	**INDARRA**	*BILBAINADAS 90*	LP	HILARGI	G	F	BILBO
90	**IÑAKI SALVADOR**	*PELIGRO, TE QUIERO*	LP	IZ	G	J	DONOSTIA

90	**IRULA**	*LAS BRAGAS*	LP	BASATI DISKAK	B	R	MUNDAKA
90	**JESSE JAMES BAND**	*JESSE JAMES BAND*	LP	CAPOTE	G	R	ALTSASU
90	**JOJO ETA RAMUNTXO**	*HAIZE ANDREA*	LP	ELKAR	E	F	LEKUINE
90	**JON BERGARETXE**	*GAUR ERE GOIZEGI*	LP	ELKAR	E	P	BIZKAIA
90	**JOSEBA Y SUGENTE**	*HEROES*	LP	LIBELULA	G	P	BILBO
90	**JOSEBA Y SUGENTE**	*ME GUSTA TANTO HACER CANCIONES*	LP	LIBELULA	G	P	BILBO
90	**JUAN CARLOS IRIZAR/SORAIA**	*UDAZKENEKO BEROTASUNEAN*	LP	LUHARTZ	I	P	OIÑATI
90	**JULIO KAGETA**	*SS 77*	LP	OIHUKA	E	R	ERMUA
90	**KAXIANO**	*ONGI ETORRI*	LP	ELKAR	E	P	LIZARTZA
90	**KAZKABARRA**	*KAZKABARRA II*	LP	ELKAR	E	F	GIPUZKOA
90	**KEDEKE**	*HEMEN GAUDE*	LP	PERFIL	E	R	GASTEIZ
90	**KEPA, ZABALETA ETA IMANOL**	*TRIKI UP*	LP	ELKAR	E	P	BILBO
90	**KORROSKADA**	*SIGO*	LP	HILARGI	G	P	GASTEIZ
90	**LA DAMA SE ESCONDE**	*LEJOS DEL PUERTO*	LP	WEA	G	P	DONOSTIA
90	**LA POLLA RECORDS**	*ELLOS DICEN MIERDA NOSOTROS AMEN*	LP	OIHUKA	G	R	AGURAIN
90	**LA POLLA RECORDS**	*LOS JUBILADOS*	LP	OIHUKA	G	R	AGURAIN
90	**LA SECTA**	*(DON'T FOLLOW) THAT WAY*	N	MUNSTER RECORDS	ING	R	BILBO
90	**LA SECTA**	*SWEAT BROWNY*	LP	MUNSTER RECORDS	ING	R	BILBO
90	**LA SECTA**	*BLUE TALES*	N	MUNSTER RECORDS	ING	R	BILBO
90	**LABANAK**	*LABANAK*	LP	ELKAR	E	R	ZARAUTZ
90	**LIVERPOOL**	*LIVERPOOL*	LP	BARSA	G	P	BARAKALDO
90	**LOS CLAVOS**	*DIAS EN BLANCO*	LP	ROMILLARD-D	ING	R	GETXO

90	**LOS OJOS DE CARMEN**	*GITANA*	LP	DRO-GASA	G	P	DONOSTIA
90	**M-AK**	*GOR*	LP	IZ	E	P	DONOSTIA
90	**MALOS TRATOS**	*EL BESO DEL CAMALEON*	LP	NOLA	G	R	IRUÑEA
90	**MATRAKA**	*GURE SALAKETA*	LP	OIHUKA	B	R	IRUÑEA
90	**MINXORIAK**	*BESTE URRATS BAT*	LP	IZ	E	P	HENDAIA
90	**MUSICO DESCONOCIDO**	*OIR Y CALLAR*	LP	SERRANO	G	R	ZARAMILLO
90	**NEGU GORRIAK**	*NEGU GORRIAK*	LP	OIHUKA	E	R	IRUN
90	**NIKO ETXART**	*BAIKOR*	LP	ELKAR	E	R	MAULE
90	**PANTXOA ETA PEIO**	*EGUZKIAREN MUSU*	LP	ELKAR	E	P	BAIONA
90	**POTATO**	*ERRE QUE ERRE*	LP	OIHUKA	G	R	GASTEIZ
90	**QUEMANDO RUEDAS**	*AQUI VALE TODO!*	LP	BASATI DISKAK	G	R	GASTEIZ
90	**REFUGIADOS**	*NOCHES DEL EXILIO*	LP	MARYLIN	G	R	IRUÑEA
90	**RUPER ORDORIKA**	*EZ DA POSIBLE*	LP	GASA	E	R	OIÑATI
90	**SALEM**	*HOY POR HOY*	N	ARION	G	R	IRUÑEA
90	**SHELYAK**	*SHELYAK*	N	JUSTINE	G	R	DONOSTIA
90	**SKALOPE**	*SKALOPE AL GALOPE*	LP	SUICIDAS	B	R	ERANDIO
90	**SONORA CANDELA**	*SONORA CANDELA*	LP	IZ	G	P	DONOSTIA
90	**SUAZ BLAI**	*SUAZ BLAI*	LP	HILARGI	E	R	SODUPE
90	**TAHURES ZURDOS**	*TAHURIA*	LP	OIHUKA	G	R	IRUÑEA
90	**TAPIA ETA LETURIA**	*JUERGASMOAN*	LP	ELKAR	E	F	HERNANI
90	**THOR**	*MATA A LA BESTIA*	LP	SUICIDAS	G	R	DONOSTIA
90	**TIJUANA IN BLUE**	*SEMBRANDO EL PANICO*	LP	OIHUKA	G	R	IRUÑEA
90	**TINTA CHINA**	*MARCHARAN*	LP	IZ	G	P	GASTEIZ

90	**TXIRRI, MIRRI ETA TXIRIBITON**	*EGUBERRI ON*	LP	IZ	E	P	DONOSTIA
90	**TXIRRI, MIRRI ETA TXIRIBITON**	*ATZO TTUN TTUN*	LP	IZ	E	P	DONOSTIA
90	**UTM**	*UN TRAGO MAS*	N	JUSTINE	G	R	GASTEIZ
90	**VOMITO**	*A UN PASO DE LA LOCURA*	LP	SUICIDAS	G	R	IRUN
90	**YO SOY JULIO CESAR**	*NADA ES VERDAD*	LP	MUNSTER RECORDS	G	R	BARAKALDO
90	**ZER BIZIO?**	*BUEN AGUJERO Y SIN SALIDA*	LP	SUICIDAS	G	R	BILBO
90	**ZURRUMURRU**	*FANTASIA DESEGIN*	LP	SERRANO	E	F	BIZKAIA
91	**14 DE SEPTIEMBRE**	*CUENTAS PENDIENTES*	LP	RDK	G	P	IRUÑEA
91	**AKELARRE**	*AKELARRALDIAN*	LP	ELKAR	E	P	DONOSTIA
91	**ALTA SEDUCCION**	*SI TODO VA BIEN*	LP	HILARGI	G	P	ALGORTA
91	**ANTIREGIMEN**	*AUN RECUERDO*	LP	BASATI DISKAK	G	R	IRUN
91	**ARKAITZ**	*ZUENTZAT*	LP	ES 3 RECORDS	E	P	ORERETA
91	**BALDIN BADA**	*LURRALDE KOLPATUAK*	LP	OIHUKA	E	R	IRUN
91	**BALERDI BALERDI**	*BALERDI BALERDI*	LP	GOR	E	R	IRUÑEA
91	**BARRICADA**	*POR INSTINTO*	LP	POLYGRAM	G	R	IRUÑEA
91	**BASAKABI**	*BETIRAKO*	LP	IZ	E	P	DONOSTIA
91	**CABARET POP**	*CABARET POP*	LP	GASA	G	P	DONOSTIA
91	**CICATRIZ**	*4 AÑOS, 2 MESES, 1 DIA*	LP	ZIKA RECORDS	G	R	GASTEIZ
91	**CLGSE**	*DOS MOMENTOS*	LP	RUMBLE	G	R	LAUDIO
91	**DANBA**	*ESAMESAKA*	LP	BASATI DISKAK	E	R	LAUDIO
91	**DELIRIUM TREMENS**	*BILBO ZUZENEAN 91-5-24*	LP	ESAN OZENKI	E	R	MUTRIKU
91	**DELIRIUM TREMENS**	*ZUZENEAN PLAZA BARRIAN*	M	ESAN OZENKI	E	R	MUTRIKU
91	**DESORDEN**	*GENERACION KAOS*	LP	SUICIDAS	G	R	DONOSTIA

91	**DISTORSION**	*ESTO ES PARA QUITAR EL STRESS*	LP	SUICIDAS	G	R	BARAKALDO
91	**DUNCAN DHU**	*SUPER NOVA*	LP	GASA	G	P	DONOSTIA
91	**EGAN**	*LEHENENGO LAU DISKOETATIK*	LP	ELKAR	E	P	ANDOAIN
91	**EGAN**	*NAHASIAN*	LP	IZ	E	P	ANDOAIN
91	**EGAN**	*AURRERAPENA*	LP	IZ	E	P	ANDOAIN
91	**EL GUSTO ES MIO**	*COSAS DE CRIOS*	LP	RDK	G	P	IRUÑEA
91	**EL LIMITE**	*LA MECANICA DE LAS COSAS*	LP	SERRANO	G	P	BILBO
91	**ESKORBUTO**	*DEMASIADOS ENEMIGOS*	LP	MATRAKA DISKAK	G	R	SANTURTZI
91	**ESTIGIA**	*INSUBMISSION*	LP	SEMAPHORE	ING	R	ZARAUTZ
91	**FRISCO JENNY**	*EL DOLOR DEL ESCORPION*	LP	GASA	G	P	DONOSTIA
91	**GENERAL LEE**	*GENERAL LEE*	LP	POLYGRAM	G	R	BARAKALDO
91	**GOLDEN APLE QUARTET**	*GOLDEN APPLE QUARTET*	LP	IZ	G	J	DONOSTIA
91	**GRIS PERLA**	*SIEMPRE GRIS*	LP	EDIGAL	G	R	SESTAO
91	**HAT / JOXAN GOIKOETXEA**	*LIBERTANGO*	LP	IZ	I	P	HERNANI
91	**HAZURBALTZAK**	*HAZURBALTZAK*	M	SLAM RECORDS	E	R	ONDARRU
91	**HERTZAINAK**	*91.1.19*	LP	AKETO	E	R	GASTEIZ
91	**HERTZAINAK**	*MUNDU BERRIA DARAMAGU BIHOTZEAN*	M	AKETO	E	R	GASTEIZ
91	**HERTZAINAK**	*ONENAK*	LP	OIHUKA	E	R	GASTEIZ
91	**HOR KONPON / BANETEUANBA**	*HOR KONPON / BANETEUANBA*	LP	ELKAR	E	R	ONDARRU
91	**IMUNTZO ETA BELOKI**	*JO EZAK*	LP	ELKAR	E	F	AZKOITIA
91	**INSIGNIFICANTES**	*CUESTION DE TIEMPO*	LP	TWEENS	G	P	DONOSTIA
91	**IRIGOIEN ANAIAK**	*LUK BERRI*	LP	ELKAR	E	F	LAPURDI

91	**J. B. ELIZANBURU**	*IKUSTEN DUZU GOIZIAN*	LP		E	P	SARA
91	**JOSELU ANAIAK**	*ONDO IBILI*	LP	IZ	E	P	ARAIA
91	**JOSETXO EZPONDA**	*MY DEAT PINK LOVE*	LP	MUNSTER RECORDS	ING	P	BURLATA
91	**JOXAN GOIKOETXEA**	*ELIZANBURUREN OMENEZKO DISKOA*	LP	ELKAR	E	P	DONOSTIA
91	**JOXE INAZIO ANSORENA**	*ANSORENATARREN DANBOLINA*	LP	IZ	E	F	DONOSTIA
91	**JULIO KAGETA**	*BIHAR ETA BERANDU*	LP	GOR	E	R	ERMUA
91	**KALAPO**	*KALAPO*	LP	HILARGI	E	R	PORTUGALETE
91	**KALEAN**	*IMPOSIBLE RAZONAR*	LP	AVISPA	G	R	LASARTE
91	**KAZKABARRA**	*AZKEN SALTSAK*	LP	ELKAR	E	F	GIPUZKOA
91	**KEPA, ZABALETA ETA IMANOL**	*TRIKITRIXA ZOOM*	LP	ELKAR	E	P	BILBO
91	**LA DAMA SE ESCONDE**	*LA DAMA SE ESCONDE*	LP	DRO	G	P	DONOSTIA
91	**LA PERRERA**	*ROMPERLO TODO*	LP	BASATI DISKAK	G	R	DONOSTIA
91	**LA POLLA RECORDS**	*BARMAN*	M	OIHUKA	G	R	AGURAIN
91	**LA SECTA**	*OUR KICKS*	LP	MUNSTER RECORDS	ING	R	BILBO
91	**LABANAK**	*NOR DA POBRE, NOR DA ABERATS*	M	MUNSTER RECORDS	E	R	ZARAUTZ
91	**LEIZE**	*ACOSANDOME*	LP	BARRABAS	G	R	ZESTOA
91	**LES MECANICIENS**	*ERABAKIA*	LP	ELKAR	E	R	DONOSTIA
91	**LIVERPOOL**	*ME GUSTA QUE TE GUSTE*	LP	CIA DISCOGRAFICA	G	P	BARAKALDO
91	**LOS BICHOS**	*BITTER PINK*	LP	OIHUKA	ING	R	BURLATA
91	**LOS DEL RAYO**	*MIEDO AL MIEDO*	LP	GOR	G	R	ALTSASU
91	**LUSTY MEN**	*LUSTY MEN*	LP	SLAM RECORDS	ING	P	DONOSTIA
91	**MARKOS LANDA**	*ALBISTURKO AHO-SOINUA*	LP	IZ	E	F	ALBISTUR

91	**MATRAKA**	*BELDURRIK EZ*	LP	OIHUKA	B	R	IRUÑEA
91	**MCD**	*DE NINGUN SITIO A NINGUNA PARTE*	LP	OIHUKA	G	R	BILBO
91	**MEPHISTO**	*SICOFONIA*	M	ARION	G	R	IRUÑEA
91	**NEGU GORRIAK**	*GURE JARRERA*	LP	ESAN OZENKI	E	R	IRUN
91	**NEGU GORRIAK**	*GORA HERRIA*	M	ESAN OZENKI	E	R	IRUN
91	**OIHANA**	*EN OTRO LUGAR*	LP	GRAN SOL	G	P	LIZARRA
91	**OLATZ ZUGASTI**	*KANTU BATEN BILA NABIL*	LP	ELKAR	E	P	HERNANI
91	**OSKORRI**	*HI ERE DANTZARI*	LP	ELKAR	E	F	BILBO
91	**PANTXOA ETA PEIO**	*1969-1991 BILDUMA*	LP	ELKAR	E	P	BAIONA
91	**PARABELLUM**	*BRONKA EN EL BAR*	LP	GOR	G	R	BARAKALDO
91	**PISKERRA**	*DEMSIADO CIELO SOBRE NUESTRAS CABEZAS*	LP	RDK	G	R	ARGETAS
91	**PIZTIAK**	*HUST NAZAZUE*	LP	ELKAR	E	R	GIPUZKOA
91	**PIZTIAK**	*PIZTIAK*	N	ELKAR	E	R	MUTRIKU
91	**PLATERO Y TU**	*VOY A ACABAR BORRACHO*	LP	WELCOME RECORDS	G	R	BILBO
91	**POTROTAINO**	*MUERTE AL VIOLADOR*	LP	BASATI DISKAK	G	R	ORDIZIA
91	**PUTAKASKA**	*VIVO BAILANDO*	LP	SUICIDAS	G	R	BARAKALDO
91	**RABIA**	*CORRER Y ESCAPAR*	LP	LA ROSA	G	R	BILBO
91	**RADIKAL HARD CORE**	*INJUSTICIA*	LP	POTENCIAL H. C.	G	R	BASAURI
91	**RIVENDEL**	*MANIFIESTO*	LP	AUTOPRODUKZIOA	ING	R	DONOSTIA
91	**SAIZAR ANAI-ARREBAK**	*SAIZAR ANAI-ARREBAK*	LP	IZ	E	F	USURBIL
91	**SASOI ILUNAK**	*SASOI ILUNAK*	LP	OIHUKA	E	R	PORTUGALETE
91	**SATIRA**	*SATIRA*	LP	AVISPA	G	R	IRUÑEA

91	**SOZIEDAD ALKOHOLIKA**	*S. A.*	LP	OVERDRIVE	G	R	GASTEIZ
91	**SU TA GAR**	*JAIOTZE BASATIA*	LP	IZ	E	R	EIBAR
91	**TAHURES ZURDOS**	*NIEVE NEGRA*	LP	EMI	G	R	IRUÑEA
91	**TAHURES ZURDOS**	*13*	LP	OIHUKA	G	R	IRUÑEA
91	**TIJUANA IN BLUE**	*THE BEST... EN SU PUNTO*	LP	OIHUKA	G	R	IRUÑEA
91	**TIJUANA IN BLUE**	*TE APELLIDAS FIAMBRE*	LP	PASION	G	R	IRUÑEA
91	**TIJUANA IN BLUE/LOS INSOPORTABLES**	*VERSIONEANDO*	N	BASATI DISKAK	G	R	IRUÑEA
91	**TXOMIN ARTOLA/AMAIA ZUBIRIA**	*FOLK-LORE SORTA I*	LP	ELKAR	E	F	HONDARRIBIA
91	**URKO**	*BETIKO KANTAK-SAGARDOA*	LP	D.A.M.	B	P	DONOSTIA
91	**XABIER LETE**	*ESKEINTZA*	LP	ELKAR	E	P	OIHARTZUN
91	**XABIER LETE**	*BIOGRAPHIA*	LP	ELKAR	E	P	OIHARTZUN
91	**XVI. TRIKITRIXA TXAPELKETA**	*XVI. TRIKITRIXA TXAPELKETA*	LP	IZ	E	F	
91	**ZARAMA**	*SEXKALEXTRIK*	M	ELKAR	E	R	SANTURTZI
91	**ZARAMA**	*IÑAKI, ZER URRUN DAGOEN KAMERUN!*	M	ELKAR	E	R	SANTURTZI
91	**ZARAMA**	*ZARAMAREN ERDIAN*	LP	SUICIDAS	E	R	SANTURTZI
92	**14 DE SEPTIEMBRE**	*DESEOS PROHIBIDOS*	LP	ECBS	G	P	IRUÑEA
92	**16 VALVULAS**	*A TODO GAS*	LP	FONOMUSIC	G	R	SESTAO
92	**21 JAPONESAS**	*EL MERCADO DEL PLACER*	LP	WEA	G	P	DONOSTIA
92	**AKOKA**	*AKOKA*	LP	ELKAR	E	R	LAPURDI
92	**AMAIA URANGA**	*LILURA URDINAK*	LP	ELKAR	E	P	BILBO
92	**ANJE DUHALDE**	*BAKEZALEAK*	LP	IZ	E	R	BAIONA
92	**ANTICUERPOS**	*ANTICUERPOS*	LP	GOR	G	R	GASTEIZ

92	**BAILA NELY**	*ILUSIONES FUERON*	LP	OIHUKA	G	P	DONOSTIA
92	**BAP**	*ZURIA BELTZEZ*	LP	BASATI DISKAK	E	R	ANDOAIN
92	**BARRICADA**	*BALAS BLANCAS*	LP	POLYGRAM	G	R	IRUÑEA
92	**BETI MUGAN**	*MUGAN*	N	BASATI DISKAK	E	R	HONDARRIBI
92	**BONI**	*PELIGROSO ANIMAL DE COMPA„IA*	LP	POLYGRAM	G	R	IRUÑEA
92	**BROKEN BIHOTZ**	*DESIOAK IZEN GRADUA GALTZEN DUENEAN*	LP	IZ	E	P	MUNGIA
92	**CABARET POP**	*REALIDAD VIRTUAL DE ROCK AND ROLL*	LP	GASA	G	P	DONOSTIA
92	**CANCER MOON**	*FLOCK, COLIBRI, OIL*	LP	MUNSTER RECORDS	ING	R	BILBO
92	**CRIN DE CRIN CRINES**	*HA SIDO MARAVILLOSO, CARI„O*	LP	OIHUKA	G	P	GASTEIZ
92	**DANBA**	*FRANGO FUNTS*	LP	ESAN OZENKI	E	R	LAUDIO
92	**DINAMITA PA LOS POLLOS**	*JUNTOS Y REVUELTOS*	LP	GASA	G	P	SANTURTZI
92	**DOCTOR DESEO**	*FUGITIVOS DEL PARAISO*	LP	OIHUKA	G	P	BILBO
92	**DRINDOTS**	*DRINDOTS*	LP	IZ	E	R	LAZKAO
92	**E. H. SUKARRA**	*E. H. SUKARRA*	LP	ESAN OZENKI	E	R	EIBAR
92	**EGAN**	*EGAN QUEEN OMENDUZ*	LP	IZ	E	P	ANDOAIN
92	**EL GUSTO ES MIO**	*PASO A PASO*	LP	RDK	G	P	IRUÑEA
92	**EL LIMITE**	*PARA NO TOCAR EL MUNDO*	LP	FONOMUSIC	G	P	BILBO
92	**EL TUNEL**	*CRUCIGRAMA DE ANIMALES*	LP	GOR	G	R	IRUÑEA
92	**ELTZEGOR**	*HERRIALDE BERRIAN*	LP	IZ	E	P	GIPUZKOA
92	**ENRIKE DROGAS**	*TXARRENA*	LP	POLYGRAM	G	R	IRUÑEA
92	**ETSAIAK**	*ETSAIEN ETSAIAK*	LP	ESAN OZENKI	E	R	LEKEITIO
92	**FLITTER**	*FLITTER*	LP	GOR	G	R	LIZARRA

92	**GANBARA**	*BUHAMIEN BALLETA*	LP	ELKAR	E	F	DONOSTIA
92	**GONTZAL MENDIBIL**	*IPARRAGIRRE HEGALARIA*	LP	KEINU	E	P	ZEANURI
92	**GROTESCOS PERSONAJES**	*GROTESCO PERO EFECTIVO*	LP	SUICIDAS	G	R	ERANDIO
92	**HERIOTZA**	*HERIOTZA*	M	AKETO	E	R	ESKORIATZA
92	**HERTZAINAK**	*UNE ETENGABEAK*	M	AKETO	E	R	GASTEIZ
92	**HERTZAINAK**	*DENBORAREN ORRATZAK*	LP	AKETO / OIHUKA	E	R	GASTEIZ
92	**IN FRAGANTI**	*IN FRAGANTI*	LP	IZ	E	BEST	GIPUZKOA
92	**IÑAKI SALVADOR**	*ZILBOR HESTEA*	LP	ELKAR	E	J	DONOSTIA
92	**JESUS MARI ESNAOLA**	*ATE ILUNAK*	LP	ELKAR	I	P	
92	**JOKALDI**	*ENBIDO*	LP	ELKAR	E	P	BIZKAIA
92	**JOSELU ANAIAK**	*PAUSORIK PAUSO*	LP	IZ	E	P	ARAIA
92	**JOSI Y LOS JAVIS**	*NECESITO LO QUE ME DA EL BLUES*	LP	CAMBAYA	G	P	URRETXU
92	**JOXAN GOIKOETXEA**	*COLLAGE*	LP	ELKAR	E	P	DONOSTIA
92	**JUAN CARLOS PEREZ**	*BITAKORA KAIERA I-II*	LP	ESAN OZENKI	I	P	MUTRIKU
92	**KAXIANO**	*LIZARTZAKO OIARTZUNAK*	LP	ELKAR	E	P	LIZARTZA
92	**KOLDO AMESTOY / BIXENTE MARTINEZ**	*BEHIN BAZEN*	LP	ELKAR	E	BEST	LAPURDI
92	**KRISPIN**	*NEGUKO ABESTIAK*	LP	ELKAR	E	F	ZUMAIA/ZARAUTZ
92	**LA POLLA RECORDS**	*NEGRO*	LP	OIHUKA	G	R	AGURAIN
92	**LA SECTA**	*TOCAN EN VIVO*	LP	DISCOS ESGUINGLE	ING	R	BILBO
92	**LES MECANICIENS**	*IA XORAGARRIA*	LP	ELKAR	E	R	IRUN
92	**LIZARRAKO DEIERRI GAITEROAK**	*LIZARRAKO TXARAMELAK*	LP	ELKAR	E	F	LIZARRA
92	**MAITE IDIRIN**	*AMETSETAN*	LP	ELKAR	E	P	BAIONA

92	**MARTXOAK 31**	*MARTXOAK 31*	LP	GOR	E	R	DURANGO
92	**MIKEL ERENTXUN**	*NAUFRAGIOS*	LP	GASA	G	P	DONOSTIA
92	**MIKEL MARKEZ**	*... ETA ETORRI EGIN ZAIT...*	LP	ELKAR	E	P	ORERETA
92	**MINXORIAK**	*GOZOZALE*	LP	IZ	E	P	HENDAIA
92	**OSKORRI**	*BADOK HAMAIRU*	LP	ELKAR	E	F	BILBO
92	**OTXOA**	*OTXOA*	LP	FONOMUSIC	G	P	BILBO
92	**PARA LELOS**	*PARA LELOS*	M	BASATI DISKAK	G	R	ORERETA
92	**PARA LELOS**	*BAILA*	N	BASATI DISKAK	G	R	ORERETA
92	**PIZTIAK**	*HASI ORDUKO*	LP	ELKAR	E	R	MUTRIKU
92	**PLATERO Y TU**	*MUY DEFICIENTE*	LP	DRO	G	R	BILBO
92	**PLATERO Y TU**	*BURROCK&ROLL*	LP	DRO	G	R	BILBO
92	**POP CRASH COLAPSO**	*PIGS*	LP	MONDO	ING	P	BILBO
92	**POTTOKA**	*LA REVOLUZIONE DE LA TRADIZIONE*	LP	GOR	E	R	AMAIUR
92	**PUTAKASKA**	*VIVOVACILANDO*	LP	SUICIDAS	G	R	BARAKALDO
92	**RABIA**	*NO ME PUEDO CONTROLAR*	LP	OIHUKA	G	R	BILBO
92	**ROCK DAM**	*LLEVATELO*	LP	EDIGAL	G	R	GASTEIZ
92	**RUPER ORDORIKA**	*BILDUMA BAT*	LP	ELKAR	E	R	OIÑATI
92	**RUPER ORDORIKA / MUGALARIS**	*RUPER ORDORIKA / MUGALARIS*	N	EMAK BAKIA BAITA	E	R	OIÑATI
92	**SANCHIS Y JOCANO**	*ENTRE LO PROHIBIDO Y LO LIMITADO*	LP	BASATI DISKAK	G	P	DONOSTIA
92	**SANCHIS Y JOCANO**	*SANCHIS Y JOCANO*	M	BASATI DISKAK	G	P	DONOSTIA
92	**SANTOS INOCENTES**	*SANTOS INOCENTES*	LP	BASATI DISKAK	G	P	DONOSTIA
92	**SEGUNDO BANANA**	*DADAS LAS CIRCUNSTANCIAS*	LP	BUEN ROLLO	G	P	GASTEIZ

92	**SOZIEDAD ALKOHOLIKA**	*FELIZ FALSEDAD*	M	OVERDRIVE	G	R	GASTEIZ
92	**SPARTO**	*ENTRE DOS FUEGOS*	LP	URANTIA	G	R	IRUÑEA
92	**SU TA GAR**	*HORTZAK ESTUTURIK*	LP	ESAN OZENKI	E	R	EIBAR
92	**SUBE AKI**	*CONSECUENCIAS*	LP	BASATI DISKAK	G	P	DONOSTIA
92	**TAHURES ZURDOS**	*ARIDO*	LP	EMI	G	R	IRUÑEA
92	**TAPIA ETA LETURIA**	*DULTZEMENEOA*	LP	ELKAR	E	P	HERNANI
92	**TAXI KARLO**	*DIRECCION NORTE*	LP	OIHUKA	G	R	IRUÑEA
92	**TXATANUGA FUTZ BAND**	*KOSTALDEKO ENKANTUA*	LP	ELKAR	B	P	ONDARRI
92	**TXIMALATZ**	*ATSEDENALDIAN*	LP	IZ	E	P	
92	**TXIRRI, MIRRI ETA TXIRIBITON**	*KINKIRRINERA*	LP	IZ	E	P	DONOSTIA
92	**TXOMIN ARTOLA / AMAIA ZUBIRIA**	*FOLK-LORE SORTA II*	LP	ELKAR	E	P	DONOSTIA
92	**TXOMIN ARTOLA / AMAIA ZUBIRIA**	*FOLK-LORE SORTA III*	LP	ELKAR	E	F	DONOSTIA
92	**URTZ**	*EKAITZAREN GARRASIA*	LP	GOR	E	R	DONOSTIA
92	**XABIER LETE**	*HURBIL IRAGANA*	LP	ELKAR	E	P	OIHARTZUN
92	**XALBADOR ETA IHIDOI**	*GAUDEN GU*	LP	ELKAR	E	F	LAPURDI
92	**ZABALE ANAIAK**	*AUSPOA ASTINDUZ*	LP	IZ	E	P	AZKOITIA
92	**ZALDIBOBO**	*BASAJAUN*	LP	ELKAR	E	R	GIPUZKOA
92	**ZUBIPEKO SWING**	*VOILA!*	LP	IZ	E	J	ALGORTA