

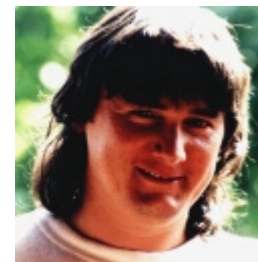


Huan PORRAH BLANKO

Euskal Herriko Unibertsitatea – ASANA – ANKULEGUI

*Grupo de Trabajo 3: Mediaciones culturales y performances
como expresiones para la acción política*

Alberto del Campo & Antonio Mandly



Deslindes difusos entre ritual y performance en un concierto punk vasco

Resumen

Un episodio etnográfico –en torno a la celebración de un concierto punk en un pueblo de Euskal Herria con la intención de recaudar fondos para paliar algunas consecuencias de la represión en el contexto del conflicto político– nos sitúa en el planteamiento de una serie de problemas en la categorización de la *performance* respecto del ritual y la fiesta. Una clarificación de los niveles a los que se espera incida la *performance* como vehículo para la acción política podría ayudarnos a deslindar límites más precisos entre ritual y *performance* y anotar en qué situaciones mudan el sentido; a este respecto, nos parece fundamental tomar en consideración las relaciones y tensiones entre cultura oficial y subculturas o culturas populares en las sociedades complejas.

Abstract

An ethnographic episode –about the celebration of a punk concert in a town in the Basque Country with the intention to collect funds to mitigate some consequences of the repression in the political conflict's context– it situates us on the outlining of a series of problems in the categorisation of the performance with regard to the rite and the celebration. A clarification of the levels that are expected will be influenced by the performance as a vehicle for political action could help us to define more precise limits between rite and performance and annotate in which situations they change sense. Therefore, it seems to us fundamental to considerate the relations and tensions between official culture and subcultures or popular cultures in complex societies.

Trataremos en esta comunicación de ilustrar problemas, más que de apuntar soluciones, en lo que concierne a la categorización de la performance respecto del ritual y la fiesta. Tal

como los coordinadores del grupo de trabajo nos han indicado en el resumen-declaración de intenciones, entendemos el **concepto de performance** al modo de marco que cons-



Cultura & Política ······ Barcelona, Septiembre de 2002

Actas del IX Congreso de Antropología de la
Federación de Asociaciones de Antropología
del Estado Español

*Grupo de Trabajo 3: Mediaciones culturales y
performances como expresiones para la
acción política*

ISBN: 84-607-7889-4 ··· Depósito Legal: B-25963-2003



truyen los participantes en su interacción y que comunica en un determinado momento lo extraordinario de la situación, deliberada y significativamente diferente a lo cotidiano. En particular, nos interesa el enfoque de la performance como vehículo para la acción política, que nos aporte nuevas informaciones sobre los procesos de construcción del sentido.

Nuestro "laboratorio" etnográfico ocasional lo constituye las experiencias y sensaciones vividas en un capítulo del trabajo de campo para la elaboración de mi tesis doctoral *Negación punk en la sociedad vasca*, consistente en la observación participante de un concierto punk en el pueblo de Hernani (Euskal Herria / Basque Country) a lo largo de la madrugada del 18 de febrero del 2001. Nos ha interesado incidir en los intersticios que han oscurecido nuestra claridad conceptual, principalmente cuando nos enfrentamos a lo difuso de los límites entre ritual y performance, que quizás sea ya una de las características básicas de la misma performance. En torno a los **estudios del ritual** tomamos como referencia la interpretación del paradigma funcionalista que lleva a cabo el antropólogo simbólico norteamericano Clifford Geertz, así como su propia noción dinámica del ritual. Geertz (1973: 131) entiende que tanto el enfoque sociológico -enfaticando el modo en que los ritos refuerzan los tradicionales vínculos sociales entre los individuos (Durkheim, Robertson Smith)-, como el sociopsicológico -centrándose en la satisfacción de exigencias cognitivas, afectivas y seguridad que la religión proporciona al individuo (Malinowski)- del

funcionalismo adolecen de eficacia en el terreno del cambio social. Este enfoque estático y ahistórico del funcionalismo en los análisis de la religión condujo, en opinión de Geertz, "a una concepción algún tanto ultraconservadora del papel de los ritos y las creencias en la vida social", acentuando, a pesar del cauteloso Kluckhohn, "los aspectos de armonización, integración y de apoyo psicológico de los esquemas religiosos en lugar de señalar los aspectos desorganizadores, desintegradores y psicológicamente perturbadores" (*ibid.*: 132). La manera de concebir el ritual que Geertz ha articulado en su labor etnográfica pasa por la distinción operativa entre las interdependientes *cultura* -el marco de las creencias, símbolos expresivos y valores- y *estructura social* -el proceso de la conducta interactiva en forma persistente-; una estrategia que no distinguiera entre los aspectos culturales "logicosignificativos" del ritual y los rasgos estructurales de tipo "causal funcional" no podría explicar el fracaso de un ritual que no produjo los efectos esperados, cómo él hace en su análisis del ritual festivo *slametan* de la sincrética sociedad javanesa.

En la experiencia etnográfica que vamos a relatar intentaremos mostrar cómo un ritual puede ser escenario u ocasión para estimular el aspecto performativo; más allá del enfoque estático y ahistórico funcionalista del ritual advertimos que, en ocasiones, algo que parece un rito habitual puede trascender la normalidad de lo esperado. Todo ello en un contexto de tensiones entre la cultura oficial y las subculturas populares, apéndice de un conflicto



sociopolítico tan importante como el que se registra en Euskal Herria¹. Ilustremos mediante la **descripción densa**, por tanto, lo difuso de los límites entre ritual y performance que apuntamos, procurando que nos facilite el debate en torno a estas unidades de análisis.

La plataforma local *Utzi Hernani pakean* ("Dejad en paz a Hernani") había venido organizando una serie de conciertos con los que recaudar fondos para pagar las fianzas de una treintena de jóvenes del pueblo que fueron arrestad@s por orden de la Audiencia Nacional española, bajo la acusación de participar en actos de lucha de calle o *kale borroka*, en euskara. Tal como se deja apreciar en la letra de los tikes o *txartelak* con que se pagaban las bebidas en estos conciertos, la operación se debió, desde la perspectiva *emic* de nuestra comunidad de referencia, a un montaje policial propiciado por la presión de los *mass media* alineados con las instituciones y el gobierno español. El resultado es sentido como un chantaje económico más hacia la causa independentista de la izquierda vasca.

En esta ocasión, el concierto a cargo de cantautores vascos daba el testigo a un concierto 100% punk que iban a poner en escena los grupos Arriskua, Txapelpunk, La Polla y R.I.P., cuatro grupos provenientes cada uno de los cuatro *herrialde*s o provincias de Euskal Herria sur: de la Erribera navarra, de Lekeixo en la costa vizcaína, de Agurain en la Lautada alavesa y de Arrasate en el interior guipuzcoano. Todos de pueblo como pueblo es Hernani, con sus poco más de veinte mil habitantes². En torno a 5.000 almas deambulantes se congregaron bajo la carpa de Sagastiya, a 2.000 pesetas (12 euros) la entrada que tod@ asistente pagó religiosamente sin que nadie intentara colarse, pese a lo fácil que era y lo habitual en estos conciertos punk. La entrada a la calle en un espacio abierto estaba circundada por una valla de "seguridad" custodiada por las personas más "incontroladas" del pueblo de Hernani, transformadas por esta noche en una infraestructura y organización que espera revierta en las consecuencias de la lucha y poder paliar, al menos monetariamente, algunos de sus efectos. En torno a la entrada, dentro del recinto y a lo largo de la avenida de acceso toda una serie de puestos; mercadillo alternativo del mundo alternativo, por esta noche más punk que nunca.



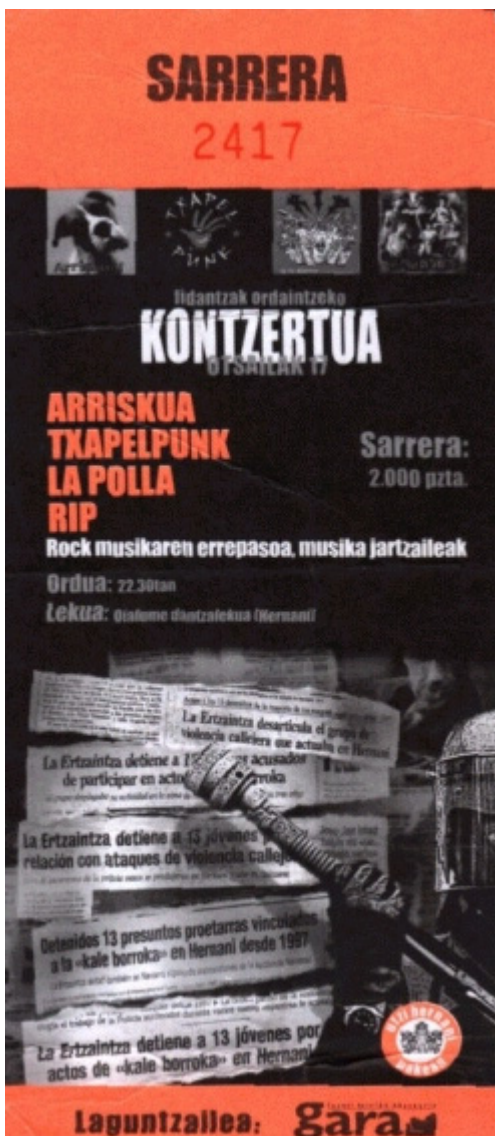
Txartela utilizada como moneda de cambio en los conciertos



Dicen que han venido autobuses desde fuera incluso de EH a este festival punk inesperado, como parece ocurrir con todas esas cosas que surgen sin demasiado aviso, mucho más interesante, intenso y exuberante que lo que llegaron a ser los tres multitudinarios conciertos de Negu Gorriak con Banda Bassotti el fin de semana posterior en la capital donostiarra. Acudieron a Hernani desde Catalunya, Madrid, Castilla y el Estado francés principalmente, la inmensa mayoría jóvenes y ya no tan jóvenes procedentes de diversos lugares del territorio vasco. En un principio se había pensado que la cosa iba a ser mucho más modesta, y para eso la organización tenía previsto el *dantzaleku* (salón de baile o discoteca) de Oialume para arrebatárselo por un día a los *kaxeros*³. Pero cuando la organización vio vendidas las entradas iniciales en apenas unos días varias semanas antes del concierto, se vio la necesidad de habilitar un espacio más grande, pues parece que había abono en el subsuelo euskaldun para que el punk hiciera el entusiasmo de tanta gente; después de todo no parece que el Rock Radical Vasco esté tan muerto como algunos pensaban, ¿un *revival* quizás? También que sea plena temporada de *sagardotegis*⁴ en esta comarca del Beterri algo habrá ayudado. De todos modos, en los ocho años de estancia en Hernani nunca había asistido a un concierto 'tan macro' en este pueblo ni en esta zona (a la escala de lo que el movimiento punk representa hoy por hoy entre la juventud vasca); no tan decididamente punk ni tan decididamente combativo.

Comienzan Arriskua –"riesgo" en lengua vasca– a calentar los motores de I@s asistentes al ceremonial del concierto. Poca gente en la antesala del escenario, del que una valla separa algo así como un metro. Presidiendo el escenario, por encima de sus cabezas un anagrama de la Matxinada⁵. A ambos lados del escenario sendas pancartas-mural: en la izquierda un *zipaio*⁶ con pelotero torpemente dibujado, en la derecha el logotipo de *Utzi Hernani pakean!* En todo el área del concierto pancartas reivindicativas al uso: unas denunciando la situación de I@s pres@s polític@s, otra contra el uso policial del *trapitxeo* –pequeñas ventas de droga–, otras reclamando *independentzia* para Euskal Herria... Al ser algo menos conocidos y por ser inicio de concierto poc@s punkis les sigue en el pogo⁷, más espaciado y con más libertad de movimientos y menos contacto. El bajista del grupo calza una *txapela* –boina, símbolo de la cultura vasca señalando, novedosamente en este caso, la condición *euskalpunk* del grupo–. Las primeras canciones tocadas son más suaves aunque, como suele suceder, en cuanto versionaron algún tema más conocido el público comenzó a emocionarse (canciones de Bad Religion o de los también navarros Piperrak); luego endurecieron el punk tirando al hardcore e hicieron gala de gran grupo con rock serio dentro de la tradición punk-rock vasca.





Entrada del concierto hecha con el cartel anunciador. A destacar lo expreso del motivo del concierto -"para pagar las fianzas"-, la relación de titulares periodísticos incriminatorios para con l@s 13  ltim@s detenid@s, y el *ertzaina* -policía vasco- antidisturbios semicultado, símbolo de la represión "cipaya" muy recurrido en innumerables pasquines disidentes.

Seguidamente fue el turno de la banda Txapelpunk, grupo nuevo con gente experi-

mentada que hasta esa noche no los había visto nunca en concierto, imagino que igual que la mayoría de quienes estaban bajo la carpa esa noche. La denominación del grupo remite directamente al punk vasco o *euskalpunk* a través del mencionado símbolo de la *txapela*. Aunque ninguno de los del grupo la llevara, como sí había ocurrido con Arriskua, tenerla incrustada en el nombre ya evidencia una apertura y militancia en pro de la cultura y causa vasca que en la tradición punk de Euskal Herria pocas veces ha quedado tan explícita, sin olvidar toda la serie de tensiones entre la corriente más anarquista del punk vasco con los sectores más tradicionalistas del nacionalismo vasco (ya sean de la derecha o de la izquierda). Entre las características que más resaltan del *euskalpunk* (noción tomada de Amezaga 1994: 251) señalaremos la inclusión de letras en torno a las consecuencias del conflicto en EH, la recreación de las diversas injusticias y las reivindicaciones de los movimientos sociales, la actitud positiva hacia el euskara (pasando a una cada vez mayor presencia de esta lengua en las canciones) y, en definitiva, el espíritu combativo en general. En definitiva, se constata la existencia de una tradición punk vasca diferenciada bastante marcada por las reivindicaciones políticas, en contraste con un punk inglés más centrado en la faz social, o con un punk norteamericano más imbuido en la pelea artística y lo bohemio⁸. Más aún, se da una identificación de l@s punkis vasc@s con los derroteros de su propia subcultura en el contexto sociocultural en el que se le ha ido dado forma. No obstante, las expectativas que abría Txapelpunk no

parecieron verse del todo satisfechas con su actuación en directo y mucha gente aprovechó para escuchar las letras desde la parte trasera junto a la barra y ejercitar la sociabilidad, visto el poco enganche rítmico que ofrecían.

La expectación ya estaba creada tras acabar el turno de Txapelpunk, suenan los primeros acordes de los alaveses La Polla y la voz de su vocalista Evaristo, inconfundible para un auditorio acostumbrado a oír su tono satírico ejercitando la mimesis retórica antes de cantar. El punk es una música de combate, un son de guerra, **el estribillo del conflicto**, ya sea social, político, cultural, medioambiental o de género. Esa característica había sido ilustrada

esa misma semana antes del concierto ante los ojos de este pretendido etnógrafo por la proyección de la película *Billy Elliot*, ambientada en el inicio de los años ochenta en un marco de huelga entre trabajadores ingleses. Uno de los aspectos que más nos llamó la atención era el juego musical de contrastes entre las situaciones *pop*, suaves, sentimentales, con florecitas –como al inicio del filme donde igual se oían hasta The Beatles– y la situación de toma policial del barrio obrero, cuando surge el enfrentamiento entre anti-disturbios y obrer@s y el director decide ponerle de hilo musical a la película el “London’s calling” del grupo punk The Clash.



Una banderola con el símbolo de las *matxinadak* preside las actuaciones.

Suena La Polla con su archiconocido repertorio, selección preparada a propósito para los conciertos: ni podrían tocar todo lo que tienen, ni les daría tiempo ni el cuerpo para tantos

conciertos como siguen dando estos veteranos que llevan en la brecha desde el principio del punk vasco en los albores de los años ochenta. Suena fuerte, rememora fuerte, el pogo se



endurece y la concentración de pies por metro cuadrado también: el pogo espaciado individual da paso al salto y al empujón condicionado por la marea humana. Se llegará un poco más tarde con los RIP al caso de que, pese a estar con una inclinación en torno a los 45° y con los pies trabados, este etnógrafo participante no llegó a caerse –en esa ocasión, porque en otras varias nos tuvimos que esforzar en sacar a flote “algun@s naufragad@s”, cuando no me sacaron a mí también–. La *lluvia de lapos* (escupitajos) que acompaña a Evaristo como una sombra o maldición por todos los conciertos no se hizo esperar queriendo expresar, mediante este rito punk tan peculiar, que entre ell@s no hay líderes o, al menos, no se acepta que los haya, y si lo son tienen que pagar el cánon de la humillación pública⁹; Evaristo lo sabe, por supuesto, y se ve obligado a asumirlo. La temperatura bajo la carpa ha subido y el ambiente es ya de júbilo desatado, llevamos ya algunas horas de concierto y de *rule*¹⁰... La Polla acaba su intervención y, mientras se le abre paso al turno del grupo más esperado de la noche, la “peña” se dirige a las barras o a conversar unos instantes con sus respectivas cuadrillas, un descanso antes de afrontar el último grupo y lo que queda de la noche hasta la *gaupasa* –‘trasnoche’ en lengua nativa– que much@s pensaban hacer. Estos instantes son los que se aprovechan para saludar a los conocidos y conocidas que acuden desde distintas partes de EH e intercambiar noticias y novedades de las cuadrillas. De Araba comentan en corrillos que la policía española ha detenido algún tiempo atrás a un habitual de estos conciertos y que ha sido

fuertemente maltratado y torturado durante varios días, en aplicación de la ley anti-terrorista.

Noticias como ésta se unen a las múltiples experiencias de represión policial, social, estructural, política, mediática, etc. a modo de más condicionamientos para acoger “mejor” el mensaje de esta “misa en catedral” que es este concierto, un momento ritual donde la catarsis de todas las zancadillas de tod@s l@s participantes sufridas en distintas circunstancias encuentra sentido; escape a la rabia contenida durante muchos momentos en el día a día de la sociedad pacificada a fuerza de golpes duros y contundentes, o por la amenaza del palo, tan violento como pueda llegar a serlo¹¹. El silencio al que una sociedad fracturada y en conflicto obliga públicamente, aquí es ocupado por un coro que se desgaña en querer cantar más alto que Mahoma, vocalista de los RIP. La misa punk es catarsis y a la vez inspiración para la acción posterior; el refuerzo necesario para comprobar que no está el punk tan muerto como pretenden hacer creer; más bien un parásito adormecido esperando la ocasión para resurgir en el momento inesperado y dar el golpe típico de la guerra de guerrillas¹². Es el momento de darse cuenta de que no se está sól@ en esta resistencia anti-todo, ante el todo controlado por el progreso, el capitalismo, la hipocresía social y su arma la policía.

Hasta este momento más o menos se habían cumplido las expectativas de un concierto de rock vasco típico en los últimos tiempos, el





ritual al que much@s estaban habitad@s había seguido su proceso esperado. No obstante, con la siguiente actuación a cargo del grupo RIP se va a producir un aumento cualitativo del nivel de conexión psicológica y del arraigo de los símbolos recreados. RIP hace estallar al público, que es menos público y más actor que nunca: "Mundo muerto, mundo muerto, mundo muerto, mundo en paz... Sangre, muertos, ruinas sobre el cemento, polvo, barro, gritos en el silencio... La guerra es la paz, todos muertos tenemos paz. Cuerpos sin vida, lloras por el suceso, la ambición por el poder crean un mundo muerto... La guerra es la paz, todos somos muertos, tenemos paz... Paz. Mundo muerto, mundo en paz"¹³.

Una canción que es en sí misma anhelo desesperado y constatación de la cruel realidad conflictivista que es esta sociedad –quizá toda sociedad–, una incongruencia de la letra que en sí misma, en el ritual y en el sentido que está más allá de la lógica del discurso encuentra sentido, y en el punk ese sentido es una huída hacia delante: "Oyes las sirenas, echas a correr, es la policía, te quiere coger, corres por las calles, tienes que escapar, balas y pelotas, tiran a matar... Revolución, revolución, revolución... En las barricadas puedes encontrar la bala fascista que te matará, sé que hay peligro, pero ahí estás, luchas día a día por la libertad. Revolución, revolución..." Frenético. Un momento de calma para coger aire y, de nuevo: "Revolución, revolución, revolución..." Luego le sigue a este conocidísimo y mítico tema la canción "Txapelgorri", dedicada a los guardianes del orden vascongado¹⁴.

En un momento del final de la canción, como a veces ocurre, falla algo de la técnica. El ambiente exultante, la gente lanzada y se para la música –la mecánica o eléctrica–, la *peña* comienza a entonar consignas, como si estuviesen en una manifestación frente a alguna delegación imperial española: "Hator, hator, Euskadira! Hator, hator etxera!", "Presoak etxera, amnistia osoa!", "Y el que no se agache... pin, pan, pun, *zipaio* el que no baile-le-le", "Y el que no bote policía nacional, policía nacional, o *zipaio* que es igual", "Gora ETA militarra", etc.¹⁵ Aunque el parón eléctrico fuese de diez minutos, la oleada de casi la totalidad de cinco mil que estaba bajo aquella carpa no dejaba de moverse y de autogestionar su diversión, su catarsis, su grito colectivo desde el aparentemente contradictorio "borreguismo individualizante" punk. Mahoma vuelve a hablar para agradecer y apoyar a la plataforma "Utzi Hernani pakean" su trabajo y, seguidamente, vuelven a sonar los tantanes de guerra con "Presos": "15 años en la prisión, esperando que llegue la solución, has dejado tu juventud, entre rejas y muros casi sin luz. ¡Presos! De la sociedad, de sus leyes, ¡presos! Por querer llegar a ser libres... Te preguntas qué pasará, cuando salgas de este penal, tus colegas ya te han contaó que en la calle to está controlao. ¡Presos! de la sociedad, de sus leyes, ¡presos! por querer llegar a ser libres... ¡Presos!..."

El público parece sentir muy hondo el son de esta sencilla y repetitiva letra; dicen que lo breve y conciso si es breve es dos veces bueno, pero es más, la fuerza de esta canción parece residir en que todo está dicho en tres





frases para todo el mundo. A much@s de l@s participantes retrotrae a vivencias personales o a relaciones con amig@s o conocid@s que están dentro de penitenciarías en esos momentos, en muchos casos para pasar casi media vida “entre rejas y muros casi sin luz” y soportando vejaciones constantes que facilita el primer grado penitenciario perpetuo para los presos y presas políticos vascos.

En uno de los respiros entre canción y canción nos damos cuenta de que estamos empapados en sudor y cerveza, que el propio Mahoma echaba al público desde el escenario. Much@s levantan a veces el puño –derecho o izquierdo, Mahoma levanta el izquierdo–, la mano mostrando el dedo medio erguido en señal de “¡jódete!”, o la mano mostrando los dedos índice y meñique significando los cuernos, según le apetezca o le inspire el momento. Y sigue: “Bat, bi, hiru, lau¹⁶... Un cañón acaricia tu espalda, un temblor se apodera de ti, una voz te dice ¡no te muevas!, sabes bien que aquí puedes morir. Terrorismo policial, terrorismo policial por dar... gritos de libertad. Te tendrán tres días en sus manos, descargando todo el odio en ti, sufrirás un interrogatorio, la razón: hacer tortura vil. Terrorismo policial, terrorismo policial, por dar gritos de libertad... Un cañón acaricia tu espalda...”

Esta canción está ideada a principios-mediados de los ochenta, pero a principios del siglo XXI en EH parecen seguir sintiéndola tan actual como antes, ya que la represión de cualquier expresión popular no-colaboracionista sigue estando al orden del día en un incremento

continuado de la esquismogénesis en el contexto conflictual vasco. Mientras escribía estas notas en el cuaderno de campo había estado oyendo en la radio estatal Radio 5 Todo-Noticias un pequeño reportaje sociológico-periodístico en el que pretendían analizar las ansias vitales y la ideología política de la gente de entre 30 a 35 años en el Estado español. Le llaman *Generación Cero* y se caracterizaría por una ideología conservadora en contraste con el carácter progresista de sus padres -militantes fervorosos contra el Franquismo-, ideología asumida en la socialización correspondiente al periodo de la Transición y ya desde el denominado “periodo democrático”. El *quid* está en que justo esa misma generación es una de las más combativas en Euskal Herria, por contraste con el caso español quizá. Es gran parte de la generación que se ha criado escuchando Rock Radikal Vasco y “merendaba” barricadas gaseadas por botes de humo en su adolescencia; contrapunto de la Generación Cero.

RIP –*Requiescam In Pace*– mientras tanto comienza a desbrozar sus canciones más tópicamente punkis mientras unos cuantos se lanzan de cabeza para zambullirse en las primeras líneas del público, suena “Condenado”: “Me quieren asesinar, mañana me quieren asesinar... Yo no me arrepentiré de nada de lo que he hecho, no necesito el perdón de la santa religión... ¡Condenado!” Le sigue el tema “Escoria”, sobre la opción de l@s estigmatizad@s que usan ese estigma para reaccionar contra el sistema de la cultura oficial, la cual, en el aspecto reclamado por la





letra, promete un esperanzador futuro: “Nosotros somos la escoria y escoria os vamos a dar, nosotros sentimos odio y os vamos a hacer odiar. Vivir, en completa estabilidad, soñar, con un sólido futuro. Os gusta hacer la guerra a la gente desarmada, yo acabaré con vosotros cuando ya no queden balas. Vivir... Escoria, vuestro futuro es. Escoria, vuestro futuro es. Nosotros somos la escoria y... ¡Escoria, escoria, escoria, es-co-ri-a!” Le siguen el resto de las canciones –algunas tocadas dos veces– del repertorio completo de este veterano grupo, que únicamente ha editado en los casi 20 años de trayectoria un único álbum en solitario (*No te muevas*) y el maxi *Zona Especial Norte*, compartido con los sextaotarras Eskorbuto. Los temas, en breve, fueron: “Policía no”, “Última generación” –acerca de la ecatombe nuclear–, “Incorruptible” –“me voy a emborrachar, me voy a suicidar”–, “Odio a mi patria”, “Enamorado de la muerte”...

Este concierto, que parece “haber salido del tiempo más incendiario del punk (...) espíritu del 80” (P. Cabeza 2001: XI), estaba siendo incendiario, aunque no con el entorno físico que le daba cobijo¹⁷, este pueblo del “territorio comanche” que es Hernani. El incendio estaba en la piel y en los corazones de l@s participantes en el ritual, sobre todo para aquell@s que por cosas de la edad y el “apalanque” van viendo cada vez más lejos aquellos tiempos de gloria, de revolución, de explosión punk en el polvorín vasco. El ritual, esta “misa en catedral” oficiada por los obispos Arriskua, Txapelpunk, La Polla y cerrada por el arzobispo RIP, parecía haber devuelto la

confianza en la profecía punk de que “somos escoria y escoria os vamos a dar... Escoria vuestro futuro es”, para centrarse en resistir en el presente. Esta comunión de diversos aspectos de la vida en la ceremonia punk parecía haber logrado mostrar a “sus fieles” el espíritu que liga y une todos los trozos geertzianos del pastel de la cultura (religión, política, lengua, etc.), el sentido que les hace sufrir la injusticia estructural, social y política contemplándola a la luz de una no-articulada teoría revolucionaria de resistencia. El sentido que adquieren los diversos aspectos de la vida encuentra su razón en la resistencia ya que entienden nuestr@s actores sociales que, al menos así creo haberlo captado, en la resistencia está la vida. Si se resiste se vive, si alguien se rinde está “muerto” -metafóricamente hablando- para la dignidad del momento religioso, casi extático, que expresa el concierto punk de *Utzi Hernani pakean!* No es cuestión de una resistencia *kamikaze*, aunque haya quien lo vea así, creo que más bien deberíamos interpretarlo como que se trata de que sea la idea y el espíritu el que sobreviva, a través de las vidas de cada cual, pese a que haya que rebajarse a veces en la dignidad para la otra supervivencia carnal en el día a día de la persona concienciada que no quiere colaborar con las instancias del poder establecido, garante de la cultura oficial.

RIP, tras un par de amagos de final de concierto que no lo eran, finalizan con un himno punk tomado del acervo popular vasco, himno que simboliza ese espíritu de resistencia:





RIP: "Lepoan hartu ta segi aurrera!"

Trialara, trialara la la, trialara
lepoan hartu ta segi aurrera.
Gazte bat lurrean aurkitu dugu
lore gorritz beterik kolkoa
burdinen artetik ihesi dator
euskal gaztediaren oihuak.
Mutilak eskuak elkar gurutza
ekin ta bultza denok batean
bidean anaia erortzen bazait
lepoan hartu ta segi aurrera.
Trialara, trialara la la, trialara
lepoan hartu ta segi aurrera.

Trialara, trialara la la, trialara,
ech monoslo a la espalda y sigamos
adelante.
Hemos encontrado un joven en el suelo
un regazo lleno de flores rojas,
entre hierros viene huyendo
los gritos de la juventud vasca.
Muchachos, juntemos las manos,
insistir y empujar todos a una,
si el hermano se me cae en el camino
ech monoslo a la espalda y sigamos
adelante.

Examinada la ilustración etnográfica nos vemos emplazados a formular, **finalmente**, un indicio de los problemas que anunciábamos. Si no tomáramos en consideración el rango sub-cultural –o de cultura popular respecto de la cultura hegemónica u oficial¹⁸– del concierto punk mencionado, no tendríamos demasiados problemas en categorizar como rituales de la cultura punk cada uno de los distintos actos sociales esperados y habituales que hemos ido sealando. Nuestra dificultad acaece en cuanto tomamos conciencia del rango supeditado de la subcultura punk vasca con respecto a una cultura hegemónica ante la que reacciona y de la que nutre su arsenal simbólico para intentar transformarla o involucionarla. Es decir,   puede una subcultura aportar nuevas informaciones sobre los procesos de construcción del sentido mediante unos rituales no incorporados a la cultura oficial y que repercutan en ésta? Puede que en el análisis de datos etnográficos a

pequeña escala nos sigan siendo válidos los conceptos de fiesta y ritual. No obstante, en una sociedad tan compleja como la occidental –fracturada a veces social y simbólicamente en contextos de conflicto– cabe imbuirles en ciertas subculturas un aspecto performativo si los contemplamos al nivel global de la cultura occidental, o de la cultura occidental vasca en particular.

De este modo, el concierto de Hernani puede tener elementos que, internamente a la subcultura euskalpunk, saltar an la cotidianeidad de los moldes habituales en un concierto y acogerían un aspecto performativo en el momento en que l@s propios actores sociales se viesan forzad@s a reinterpretar la situación dramatizada, como cuando el bajista punk de Arriskua calza una poco urbana txapela, o como cuando –pese a las facilidades para colarse– l@s punkis prefieren pagar la entrada en



Cultura & Política Barcelona, Septiembre de 2002

Actas del IX Congreso de Antropología de la
Federación de Asociaciones de Antropología
del Estado Español

*Grupo de Trabajo 3: Mediaciones culturales y
performances como expresiones para la
acción política*

ISBN: 84-607-7889-4 ... Depósito Legal: B-25963-2003



el concierto de Hernani y no montan el alboroto que en otras muchas ocasiones es frecuente encontrar en conciertos "tan incendiarios". De alguna manera se reinterpretan y adecuan las acciones a los diversos contextos¹⁹.

Empero, el aspecto performativo más relevante tendría lugar contemplado al nivel del enfrentamiento/contraste con la cultura hegemónica. Es con respecto a esta última donde cada uno de los ritos punk menores se transforman en la gran *performance* del concierto, como un *nodo* de reinterpretación de significados incrustado en alguna parte sensible del *corpus* cultural hegemónico, anulando la homogeneidad de sentido y proporcionando

señales parpadeantes de subversión a las personas individualizadas críticas con el sistema oficial y que se encuentran perdidas en la masa del pensamiento único. Estas *performances* adquieren, de esta guisa, el rango de modelos activos de posibilidad de resistencia. La audiencia externa de la *performance* a este nivel estaría constituida por la ciudadanía que confía en la interpretación de los hechos y los símbolos de la cultura que llevan a cabo las instituciones.

Ya advertimos que son sólo propuestas de indagación intentando seguir una línea intuitiva que favorezca el fruto de esta mesa de trabajo.

Bibliografía

- AMEZAGA ALBIZU, Josu, 1994, *Herri kultura: euskal kultura eta kultura popularrak*, Leioa (Bizkaia): Informazio eta Gizarte Zientzien Fakultatea, EHU. (Tesis doctoral).
- ARANA, Alberto, 1998, *El problema español*, Hondarribia (Gipuzkoa): Argitaletxe HIRU.
- BEY, Hakim, 1990, *T.A.Z. Zona Temporalmente Autónoma*, Madrid: Talasa, 1996.
- BLISSET, Luther & BRÜNZELS, Sonja (grupo autónomo a.f.r.i.k.a.), 2000, *Manual de guerrilla de la comunicación*, Barcelona: Virus.
- CABEZA, Pablo, 2001, "Fiesta Punk Rock en Hernani", en *Gazte algara*, suplemento del diario *Gara*, 16-02-01.
- FEIXA PAMPOLS, Carles, 1988, *La tribu juvenil*, Torino: Edizioni L'Occhiello.
- FERNÁNDEZ, Carolina, 1996?, "Jóvenes en pie de guerra. La furia vasca", *Mundo Joven* (abril?).
- GEERTZ, Clifford, 1973, *La interpretación de las culturas*, Barcelona: Gedisa, 1990.
- JULIANO, Dolores, 1985, *Cultura popular*, Barcelona: Anthropos.
- LAING, Dave, 1985, *One Chord Wonders. Power and Meaning in Punk Rock*, Milton Keynes: Open University Press.
- LARRABURU, Colette & ETCHEVERRY-AINCHART, Peio, 2001, *Euskal rock'n'roll. Histoire du rock basque* (Édition bilingue française-euskara), Miarritze (Lapurdi): Atlantica/Artola.
- LARREA, Maria Angeles & MIEZA MIEG, Rafael, 1986, *Introduction to the history of the Basque Country*, Basque American Foundation-Ediciones Beramar.





- LÓPEZ AGUIRRE, Elena, 1996, *Del txistu a la telecaster. Crónica del rock vasco*, Gasteiz: Ediciones Aianai.
- MARCUS, Greil, 1989, *Rastros de carmín. Una historia secreta del siglo XX*, Barcelona: Anagrama.
- MARTINEZ MONTOYA, Josetxu, 1999, *La construcción nacional de Euskal Herria. Etnicidad, política y religión*, Donostia: Tarttalo.
- NAVARRO, Joaquín, 2001, *Fulgor de libertad. El Estado contra Euskal Herria*, Angelu/Anglet (Lapurdi-Estado francés): Miatzen SARL-Kale Gorria Liburuak.
- O'HARA, Craig, 1995, *The Philosophy of Punk: More than Noise!!*, San Francisco (California): AK Press.
- PASCUAL LIZARRAGA, Jakue, 1987, "El punk: de England a Euskadi bailando un pogo", en *Inguruak* (revista de la Euskal Soziologia Elkartea), 3:41-52.
- PASCUAL, Jakue & PEÑALVA, Alberto, 1999, *El juguete de Mari*, Bilbo: Likiniano Elkartea.
- PORRAH BLANKO, Huan, 1997a, "El ehpazio'e la zuhurtura endentro'e la ziudá de Hinebra: negoziación y konflihto", en *¡Ehkardiyea l'armáziga k'ai hugo! Antolohía'e tehtoh en andalú der Huan Porrah Blanco*. Donostia: Iralka, 2000; pp. 99-108.
- PORRAH BLANKO, Huan, 1997b, "El valor de las afrentas simbólicas en la génesis de una conciencia de lucha política en la izquierda vasca", en *ANKULEGI gizarte antropologia aldizkaria*, 1:pp. 63-74. Donostia: ANKULEGI antropologia elkartea.
- PORRAH BLANKO, Huan, 1999, "La juventud rupturista en el enriquecimiento de la cultura vasca", en A. MEDEIROS, A. BARRERA, C. FEIXA (coords.), *VIII Congreso de Antropología. Mesas de Trabajo (III: "Antropología de las edades")*, Compostela: FAAEE-AGA; pp. 199-205.
- R.I.P., 1987, CD *No te muevas y Zona Especial Norte*, Algorta (Bizkaia): Discos Suicidas.
- RODRÍGUEZ, Jesús, 1997?, "Hernani. La guerra de unos pocos", ¿suplemento? de *El País*.
- ROLSTON, Bill, 2000, "¿Puede el pop ser político? Música y conflicto en el Norte de Irlanda", en *ANKULEGI gizarte antropologia aldizkaria*, 4:109-127, Donostia: ANKULEGI antropologia elkartea.
- VILLATE, Arturo, 1986-87, "Punk: combate, desesperación y suicidio", *Muskaria*, números 27-30. Algorta (Bizkaia).

NOTAS

¹ Para completar nuestro marco etnográfico pueden consultarse acerca del denominado 'conflicto vasco' las investigaciones de Navarro (2001), Martínez Montoya (1999), Porrah (1997b) y Arana (1998).

² Hernani, localidad industrial y agroganadera de Gipuzkoa, pasa por ser la ciudad con más habitantes donde la formación política de izquierda *abertzale* o nacionalista Batasuna obtiene la mayoría absoluta en las elecciones; esta característica, insertada en el contexto de lucha mediática colateral al conflicto político y armado, le ha hecho valer entre los medios de comunicación españoles opuestos a la emancipación vasca el calificativo de "territorio comanche" (Fernández 1996? y Rodríguez 1997?).

³ L@s caser@s o habitantes de los caseríos son a veces (ténuamente) estigmatizad@s por su sencillez, su rusticidad y sus gustos musicales a caballo entre el folklore vasco y la música disco.

	Cultura & Política ······ Barcelona, Septiembre de 2002	
	Actas del IX Congreso de Antropología de la Federación de Asociaciones de Antropología del Estado Español	Grupo de Trabajo 3: Mediaciones culturales y performances como expresiones para la acción política
ISBN: 84-607-7889-4 ··· Depósito Legal: B-25963-2003		



⁴ Sidrerías en castellano; es una temporada en la que acuden multitud de personas a deleitarse con la sidra que se consume en los propios caseríos que la producen. La circunstancia de “moda *euskaldun*” que ha llegado a alcanzar puede ser inferida, entre otros factores, por el ambiente erotico-festivo que rezuman las cuadrillas “que van de sidrería”.

⁵ Las *matxinadak* han sido una serie de revueltas campesinas y populares de alcance limitado que se han ido sucediendo en la historia reciente de EH.

⁶ Es la trascripción euskérica del vocablo “cipayo”, originario de la India para designar al soldado indígena al servicio del Imperio Británico y aplicado popularmente en Euskal Herria, sobre todo, al cuerpo policial de la Ertzaintza.

⁷ Danza ejercitada por l@s punkis –así como por otras subculturas urbanas con las que se comparten origen común– que asemeja una danza guerrera al son de la música rock y ska, donde la espectacularidad del baile es de una violencia ‘como si’ que representa el juego de “todos contra todos”. Es uno de los elementos centrales habituales en el ritual punk del concierto.

⁸ Para ampliar información acerca del *euskalpunk* pueden consultarse los trabajos de López Aguirre (1996), Pascual Lizarraga (1987), Pascual y Peñalva (1999), Villate (1986-87), Larraburu et Etcheverry-Ainchart (2001). Íntegramente en euskara tenemos la lúcida tesis doctoral de Josu Amezaga (1994): *Herri kultura: euskal kultura eta kultura popularrak*.

⁹ No obstante, a lo largo del trabajo de campo he asistido a un uso emotivo de la *lluvia de lapos* con la significación de despedida cariñosa; en el concierto-despedida a Natxo Etxebarrieta –vocalista del grupo Cikatriz que esperaba su inminente muerte de SIDA– el 30/12/94 en Lakuntza, pudiendo comprobar cómo l@s punkis son conscientes del papel identitario y emotivo de este rito tan escatológico.

¹⁰ La *dérive* de los situacionistas, recorrer las calles y bares como quien se mueve por un mapa que es el territorio del espacio mismo. Acerca de las aportaciones situacionistas véase Marcus (1989), Bey (1990) y Blisset & Brünzels (2000).

¹¹ Para quien desee ejercitar la técnica comparativa con otro marco etnográfico conflictual similar, aunque cada cual con sus peculiaridades desde luego, puede consultar los avatares circunstanciales del punk irlandés en el artículo de Bill Rolston (2000).

¹² En el momento en que escribía estas reflexiones tomaba nota de los flujos y reflujos intermitentes de la corriente secreta de la disidencia cultural que aparece en el libro de Greil Marcus (1989): *Rastros de carmín. Una historia secreta del siglo XX*.

¹³ Tema “Mundo muerto” del CD *No te muevas y Zona Especial Norte* de la banda arrasatearra RIP, como todos los demás que se mencionan a continuación.

¹⁴ Según la articulación *emic* vasca, el país de l@s vasc@s o de l@s *euskaldunak* Euskal Herria está dividido en tres partes fundamentalmente: al norte Iparralde, que incluye tres *herrialdes* en el Estado francés; al sur Hegoalde, bajo dominio español, subdividido en las comunidades autónomas de Nafarroa/Navarra y Comunidad Autónoma Vasca/Euskadi. Esta última subdivisión es la única que reconoce el Estado español como País Vasco, ante lo que el *abertzalismo* reacciona recuperando la vieja denominación de la dictadura franquista para estos territorios: Vascongadas. La Ertzaintza sólo está presente en estos últimos territorios de EH.

¹⁵ Castellanzadas las que están en euskara serían: “Ven a Euskadi, vente a casa”, “L@s pres@s a casa, amnistía total”, “Viva ETA militar”.

¹⁶ Es la expresión euskérica equivalente al “One, two, three, four” que se utiliza en el punk-rock internacional para empezar a tocar. Aquí introduce el tema “Terrorismo policial”.

¹⁷ Exceptuando un episodio *destroy* con algunas cabinas de la compañía Telefónica.

¹⁸ Respecto a los distintos niveles en la articulación de las relaciones entre la cultura oficial o hegemónica y las diversas subculturas o culturas populares consúltese el trabajo de Dolores Juliano (1985).

¹⁹ Una buena relación de técnicas y acciones performativas con una intención de resistencia popular y con intento de reinterpretaciones subversivas puede cotejarse en Blisset & Brünzels (2000): *Manual de guerrilla de la comunicación*.

