

Universitat Autònoma de Barcelona  
Facultat de Filosofia i Lletres Departament d'Art i Musicologia



## **LA MÚSICA COMO EXPRESIÓN DEL MALESTAR SOCIAL**

*Cartografías del dolor: una representación sonora de la juventud vasca*

Trabajo de Fin de Grado presentado por

Andrea Escobar López

Tutora

Elsa Calero-Carramolino

Bellaterra, junio de 2025

**Resumen:** El presente trabajo examina la capacidad de la música para expresar el malestar social. Se parte del caso concreto de la juventud vasca, en particular, el análisis se centrará en las generaciones nacidas en torno al año 2000, comúnmente denominadas como generación Z o, de forma más polémica, generación de cristal. Dado que el malestar que atraviesa a este grupo suele ser deslegitimado o silenciado, en este trabajo será interpretado en términos de histeria colectiva.

El análisis propone una clasificación de los distintos tipos de malestar identificables en este contexto, así como una observación de cómo cada uno de ellos se manifiesta a través del objeto sonoro creado en euskera desde el siglo XXI. Para profundizar en el concepto de histeria colectiva, se explorará cómo el sistema económico actual instrumentaliza el dolor como mecanismo de señalización de la otredad y homogeneización social. Finalmente, se abordará el potencial de la música como forma de analgesia ante el inconformismo social.

**Palabras clave:** Euskal Herria, música popular, malestar, histeria colectiva, otredad, analgesia.

**Resum:** El present treball examina la capacitat de la música d'expressar el malestar social. Es parteix del cas concret de la joventut basca i, en particular, l'anàlisi se centrarà en les generacions nascudes entorn de l'any 2000, comunament anomenades generació Z o, de manera més polèmica, generació de cristall. Atès que el malestar que travessa aquest grup sovint és deslegítimat o silenciats, en aquest treball s'interpretarà en termes d'histèria col·lectiva.

L'anàlisi proposa una classificació dels diferents tipus de malestar identificables en aquest context, així com una observació de com cadascun d'ells es manifesta a través de l'objecte sonor creat en basc des del segle XXI. Per a aprofundir en el concepte d'histèria col·lectiva, s'exploraran com el sistema econòmic actual instrumentalitza el dolor com a mecanisme de senyalització de l'alteritat i homogeneïtzació social. Finalment, s'abordarà el potencial de la música com a forma d'analgesia davant l'inconformisme social.

**Paraules clau:** País Basc, música popular, malestar, histèria col·lectiva, alteritat, analgesia.

**Abstract:** This research examines the capacity of music to express social malaise. It focuses on the specific case of Basque youth, particularly those born around the year 2000, commonly referred to as generation Z or, more controversially, the crystal generation. Since the malaise affecting this group is often delegitimized or silenced, it will be interpreted here in terms of collective hysteria.

The analysis proposes a classification of the different types of discontent identifiable in this context, as well as an observation of how each is conveyed through sound objects created in the Basque language since the beginning of the 21<sup>st</sup> century. To deepen the understanding of collective hysteria, the study examines how the current economic system instrumentalizes pain as a mechanism for signal otherness and enforcing social homogenization. Finally, the potential of music as a form of analgesia in response to social nonconformity will be addressed.

**Keywords:** Basque Country, popular music, malaise, collective hysteria, otherness, analgesic.

## **AGRADECIMIENTOS**

Gracias a todas las personas que me han acompañado durante los años que ha durado la carrera. Tanto a las compañeras que me llevo como amigas, como a las profesoras y profesores que me han ofrecido una mirada interesante de la disciplina.

Eskerrik asko etxekoiei, familia eta lagunei, hartzen ditudan erabaki guztietan babesa emateagatik. Urrutitik bada ere zuen berotasuna helarazteagatik.

Gracias a las amigas, compañeras y profesoras con las que he mantenido conversaciones interesantísimas. Sin vosotras este trabajo no sería posible.

## ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS.....	3
INTRODUCCIÓN .....	5
CAPÍTULO 1. FENOMENOLOGÍA DEL DOLOR .....	10
1. ¿A qué llamamos dolor? .....	10
2. Naturaleza y tipos: de la percepción a la clasificación.....	10
2.1. Fisiopatología del dolor o dolor fisiológico.....	10
2.2. Psico-patología del dolor o dolor psicológico.....	11
2.3. El malestar social como histeria colectiva.....	12
CAPÍTULO 2. EL DOLOR COMO ELEMENTO POLÍTICO EN LA SOCIEDAD CONTEMPORÁNEA .....	18
1. Patologización de la resistencia .....	18
2. La “economía política de la medicina” y el mercado farmacéutico como autoridad.....	20
2.1. La medicalización como control y regulador de la sociedad .....	22
3. Expresión del dolor como elemento identitario y su relación con la actividad musical .....	23
CAPÍTULO 3. LA APROPIACIÓN DE LA MÚSICA EN LA MANIFESTACIÓN DEL MALESTAR SOCIAL.....	25
1. Uso de la música en la articulación de la protesta social actual en el contexto vasco .....	25
2. Uso de la música en la creación de alternativas. ....	36
3. Síntesis analítica .....	38
4. Un acercamiento hacia la apropiación de la música en la analgesia contra el dolor social.....	40
CONCLUSIONES.....	42
BIBLIOGRAFÍA .....	44
Recursos online .....	45
DISCOGRAFÍA .....	48
ANEXOS .....	50

## INTRODUCCIÓN

Desde comienzos del siglo las sociedades se han visto sometidas a diversas crisis: económicas, bélicas, sanitarias, naturales, etc. No solo eso, sino que el auge de los extremismos y populismos y los constantes cambios tecnológicos han convertido los últimos veinticinco años en un caldo de cultivo del malestar individual y colectivo.

En paralelo a estos cambios y entre los suburbios de la inestabilidad y la desconocida novedad ha nacido una generación, la que se denomina generación Z o, de forma más polémica, generación de cristal. Fruto de un nuevo período en lo que se refiere a la visión evolutiva de la historia –la cual considera cada etapa mejor que la anterior–, esta generación ha sido vista como una juventud privilegiada, poseedora de oportunidades que sus antecesores carecían. Esta es la razón por la que se les ha privado de la legitimidad para expresar su padecer hacia cualquier sentimiento relacionado con el dolor y sufrimiento. El contexto inestable en el que han crecido les genera, en varias ocasiones, una sensación de desasosiego o inconformidad a la que se responde reaccionariamente, ilegitimando sus sensaciones y comportamientos. Su desconcierto frente a una sociedad en proceso de deterioración se desarticula a través de un discurso que se sustenta en visualizarlos como “de cristal”.

Estas dinámicas de ilegitimización del dolor no son ninguna novedad, ya que, como podremos observar durante el trabajo, el dolor físico y mental ha sido visto como mecanismo de defensa y de carácter contestatario en muchas ocasiones y ámbitos de la historia. La que estamos viviendo ahora no es más que una forma de manifestación diferente de la misma. En los últimos años ha habido un auge en lo que se refiere a la salud mental, tanto en su normalización como en su consumo. Esto se debe a que, progresivamente, se está aceptando la existencia de problemas sociales, también la dificultad que tiene el individuo de hacerles frente por su propia cuenta.

En términos generales, el hecho de tomar conciencia sobre la decadencia de la sociedad y de las problemáticas individuales y colectivas que esto conlleva, trae consigo un auge de las manifestaciones artísticas relacionadas con estas vivencias, específicamente con el malestar. A esto se le enfrenta la constante instrumentalización de estas manifestaciones artísticas por parte del sistema capitalista contemporáneo, lo que demuestra sus diversos usos y su posibilidad de influenciar o incidir de diferentes maneras en su público.

## Objeto de estudio e Hipótesis

En lo que respecta a este planteamiento inicial, el presente trabajo intentará reflejar cómo el sentimiento de dolor ha sido y sigue siendo el punto de mira del sistema capitalista por su poder concienciador y revolucionario y estudiará el potencial de la música de generar relatos contestatarios a estas dinámicas, ya que sostiene como hipótesis que la música puede ser un arma política, capaz de articular discursos independientes y de visibilizar los márgenes. Aunque el estudio se centre en el papel de la música en la expresión del malestar social, también se realizará un acercamiento a su uso en la analgesia colectiva.

Para la búsqueda de los malestares sociales se ha escogido como rango de población los jóvenes residentes en las provincias de Araba, Bizkaia, Gipuzkoa y Nafarroa Garaia<sup>1</sup> que durante el año 2023 tenían entre quince y veintinueve años<sup>2</sup>, a los que el trabajo se referirá con el denominador de “jóvenes vascos”. La etiqueta de “vasco” se refiere tanto los jóvenes que han nacido en dicho ámbito territorial como los que han migrado mientras tenían quince o veintinueve años. Para analizar el papel de la música en la expresión del malestar social de la población estudiada se han tomado en consideración las manifestaciones musicales de la subcultura compuestas en dicho contexto territorial y en euskera a partir del siglo XXI. Con “subcultura” me refiero a todo lo que se ha compuesto estando fuera del canon de la música clásica occidental, es decir, la música popular. Para llevar a cabo la realización del estudio y tomando como evidente que la música se genera y se mueve dentro de las reglas del sistema económico actual, el capitalismo occidental contemporáneo, se ha realizado un análisis sobre cómo este sistema se apropia del dolor y malestar social para su beneficio y con la finalidad de desarticular la capacidad de protesta de la ciudadanía. Este análisis se debe a que entre los objetivos del trabajo también reside mostrar la capacidad del sistema económico imperante de desactivar la protesta social a través de la apropiación del dolor tanto individual como colectivo.

---

<sup>1</sup> Durante el transcurso del trabajo se utilizarán los nombres propios de las provincias, pueblos, etc. que aparezcan en euskera. Por otro lado, y aunque me gustaría analizar la situación de Euskal Herria en general, con sus siete provincias, me he visto obligada a acotar el estudio al ámbito de la Euskal Autonomia Erkidegoa (EAE) [Comunidad Autónoma del País Vasco (CAPV)] o Euskadi, respectivo a las provincias de Araba, Bizkaia y Gipuzkoa y Nafarroako Foru Komunitatea o Nafarroa (Comunidad Foral de Navarra, CFN o Navarra). A pesar de que el estudio tomado como central en la búsqueda de los malestares sociales de la juventud vasca –el Diagnóstico de la Situación de los Jóvenes de Euskadi– no muestre los datos de la provincia de Nafarroa, mi trabajo la considerará como posible actor por presidir en el mismo Estado (el español) y mantener unas dinámicas similares a las de EAE. Es decir, tomaré como caso de estudio el territorio de Hego Euskal Herria (Sur del País Vasco, conformado por la CAPV y CFN). Sin embargo, y aunque sus manifestaciones musicales son dignas de investigar como parte del mismo territorio, insertar las provincias de Lapurdi, Zuberoa y Behe Nafarroa me será imposible debido a su pertenencia al Estado francés, y, por tanto, constar de unas dinámicas sociales diferentes a las del territorio español (que no analiza el diagnóstico escogido).

<sup>2</sup> Rango de edad que puede variar dependiendo del ámbito estudiado.

## Justificación

En primer lugar, se ha escogido como ámbito de estudio el territorio vasco porque es un lugar con una huella política muy significativa tanto históricamente como en la actualidad. En segundo lugar, con la finalidad de poder dar respuesta a algunas inquietudes personales, ya que yo formo parte de la comunidad estudiada. Se ha elegido la música creada a partir del año 2000 porque coincide con el cambio de siglo, también debido a que, durante este año, el 2025, se cumple el primer cuarto de mismo, por lo que puede ser significativo ver lo que ha pasado durante este primer tramo. Paralelamente, se sitúa el nacimiento y el crecimiento de la generación Z o de cristal, también la llegada del discurso reaccionario hacia dicha juventud; por lo que me parece interesante poder, además de investigar las nuevas manifestaciones musicales respecto al legado musical que dejaron tanto la *Euskal Kantagintza Berria* como el *Rock Radical Vasco* de finales del siglo XX, ofrecer un discurso musical subversivo a la generación que se está marginando en el discurso hegemónico de la sociedad actual.

A todo esto, creo pertinente realizar un estudio musical principalmente porque en las representaciones o actividades políticas del territorio vasco existe una gran presencia del acto musical. Como ejemplo, hay en Euskal Herria festivales que actúan como resistencia social, como es el caso de *Hatortxu Rock* o *40 Minutu Rock*, creados como muestra de solidaridad hacia los presos políticos vascos y sus familiares con la función de denunciar la situación de los represaliados políticos y cubrir los gastos que su dispersión les supone. No solo eso, sino que en las quedadas de los colectivos de militancia del territorio siempre hay la presencia de conciertos. Por lo que está claro que ya por su mera existencia en estos entornos, la música se utiliza como arma política, pero cabría analizar más a fondo qué es lo que le dota de este carácter político y si existen características esenciales o sonoridades específicas que determinen que ciertas músicas sean subversivas.

## Objetivos

1. Analizar la posibilidad de la música de expresar el malestar social y ver qué características son las que llevan a clasificar ciertas músicas como subversivas o de protesta.
2. Estudiar cómo el sistema capitalista occidental se apropia del dolor para desactivar la disidencia social.
3. Exponer y hacer visibles ejemplos musicales de protesta generados en el territorio vasco a partir del año 2000.
4. Ofrecer un relato alternativo a la generación Z a partir del estudio de músicas creadas durante el contexto de su crecimiento personal y exclamation el padecimiento que se les ilegítima expresar.

## Antecedentes

Existe una trayectoria en la canción popular vasca para transmitir las dolencias sociales que inevitablemente ha ayudado a conformar el paisaje musical urbano actual. Esta tradición comienza en los años sesenta, con el movimiento conocido como *Euskal Kantagintza Berria* (Nueva Canción Vasca), con el grupo *Ez dok amairu* como su máximo exponente. Fue un movimiento musical que sirvió como “forma de expresar opiniones políticas y el malestar social de la juventud en el contexto represivo, tanto político como cultural, del Franquismo”<sup>3</sup> con el objetivo de, además de modernizar la cultura musical vasca, “extender el uso del euskera en la sociedad vasca como medio de reforzar la lengua, la cultura, y la identidad”<sup>4</sup>. Además de introducir temas ideológicos y políticos a la canción, con este movimiento comenzó la figura del cantautor o cantautora<sup>5</sup>.

El posicionamiento político de las canciones y el uso de los conciertos como lugar de encuentro de estos ideales llevó al desgaste de algunos cantantes, así como a su renuncia a la sobrepolitización. En ese momento en el que la música era la única vía para expresar un posicionamiento contrario al Franquismo y el apoyo a la cultura e idioma vascas, cantautores como “Mikel Laboa, Benito Lertxundi o Joxean Artze, en 1978, criticaban y renegaban de esa excesiva implicación de muchos cantantes con la política y el recurso a la canción fácil, dando al público lo que quería escuchar para sacarle su aplauso”<sup>6</sup>.

El fin de la *Euskal Kantagintza Berria* en los años ochenta dio la llegada a un nuevo movimiento musical conocido como *Euskal Rock Erradikala* o *Rock Radical Vasco* (RRV)<sup>7</sup>, el cual perduró hasta más o menos principios de la década de los noventa. La denominación de RRV se utiliza para “definir al movimiento musical surgido en el contexto socioeconómico vasco, unido a las reivindicaciones sociales y políticas de la época”<sup>8</sup> y caracterizado por su radicalidad en sus aspectos musical, ya sea por los caminos del punk o del heavy más fiero, de imagen, posturas y letras”<sup>9</sup>. La importancia de este movimiento reside en que los grupos pertenecientes a él sirvieron como “medio de difusión de ideas y actitudes cercanas al mundo del nacionalismo radical, además de proporcionarle una ‘banda sonora’ y dimensión cultural nueva que conectaba con las generaciones más jóvenes”<sup>10</sup>.

---

<sup>3</sup> DELGADO, Ander y ETXEZARRETA, Ekaitz. “De los cantautores al rock radical. Una aproximación a la música popular y juventud en la vida política del País Vasco (1960-1990)”. *Historia Contemporánea*. (2018), vol. 57, p. 377-412.

<sup>4</sup> Ídem.

<sup>5</sup> Como es el caso de Jean Mixel Bedaxagar, Imanol, Lourdes Iriondo, Mikel Laboa, Benito Lertxundi, Xabier Lete, Gontzal Mendibil, Urko, Pantxoa eta Peio, Estitxu, Patxika Erramuzpe, etc.

<sup>6</sup> Ídem.

<sup>7</sup> Dentro de este movimiento tenemos a grupos como La Polla Records, Hertzainak, Zarama, MCD, Eskorbuto, Barricada, Kortatu, Vómito, BAP!!, etc.

<sup>8</sup> A pesar de que discernían en muchos aspectos, el movimiento del RRV se acercó a la Izquierda Abertzale, al partido político Herri Batasuna (HB). Para más información y un análisis riguroso sobre las características musicales del punk y RRV del momento que iban en contra de la ideología de este partido consultar Delgado, A. y Etxezarreta, E. (2018).

<sup>9</sup> Ídem.

<sup>10</sup> Ídem.

Aunque a partir de los noventa comenzó una nueva tradición de la música vasca, existen grupos que alargaron la tradición del *Rock Radical Vasco* hasta principios del siglo XXI. Los grupos más actuales y los que aparecerán durante el transcurso de las siguientes líneas han retomado dicha tradición y comenzado a lanzar un mensaje reivindicativo adaptado al contexto actual.

Aunque el presente trabajo no tenga en cuenta las representaciones sonoras creadas por cantautores y cantautoras, cabe remarcar que es una figura que se ha mantenido vigente hasta la actualidad. También debe destacarse la apropiación de obras de referentes del pasado por parte de grupos y cantantes actuales, así como su resignificación o adaptación musical al contexto contemporáneo<sup>11</sup>.

## Metodología

Para la ejecución del estudio se ha realizado, en primer lugar, un análisis sobre cuáles son los malestares imperantes entre la juventud de la comunidad joven vasca. Después, se han tomado en consideración los malestares predominantes para extraer ejemplos musicales que hablen o muestren la disconformidad y malestar social que generan dichos dolores. Para ello se ha tomado como eje analítico el significado de la letra, pero sin dejar atrás otros parámetros musicales y, en casos específicos, circuitos por donde se mueven los grupos escogidos.

Entre la exposición de los malestares y el análisis musical relacionado a los mismos se ha llevado a cabo una búsqueda bibliográfica que recoge diversos pensadores y pensadoras que exponen cómo el sistema capitalista contemporáneo se apropia de la potencia que el malestar social tiene de generar o plantear alternativas al mismo sistema y lo convierte en arma política para desactivar dicho poder contestatario. La bibliografía escogida para esta sección es la que ha servido para sustentar las bases teóricas del trabajo.

---

<sup>11</sup> Por mencionar algún ejemplo, están las canciones “Gazte Arruntaren Koplak” (*Berpiçkundera*, 2021) y “Merezi Ote” (*Agur eta Obore X Allá Va La Despedida*, 2024) del grupo de Iruñea Chill Mafia, que son adaptaciones de canciones de Xabier Lete (“Gizon Arruntaren Koplak”, 1976) y Gontzal Mendibil (“Merezi Ote”, 1988).

## CAPÍTULO 1. FENOMENOLOGÍA DEL DOLOR

### 1. ¿A qué llamamos dolor?

El *dolor* se define como “una sensación molesta y aflictiva de una parte del cuerpo por causa interior o exterior o bien [como] un sentimiento de pena”<sup>12</sup>. También de la siguiente manera: “señal del sistema nervioso de que algo no anda bien”, o “sensación desagradable” que “puede ayudar a diagnosticar un problema”<sup>13</sup>. Vemos en estas dos definiciones una diferenciación en cuanto a la percepción fisiológica y psicológica del dolor. Si el dolor proviene del cuerpo se dice que es un dolor fisiológico, que deviene en dolor por daños de tejidos exteriores o interiores. Sin embargo, si su fuente es cognitiva, se dice que el dolor es psicológico.

El dolor, por tanto, puede describirse como un signo disruptivo en nuestra cotidianidad, ya que queda fuera de la norma establecida en cuanto a los preceptos de salud del transcurso vital del ser humano. Al afirmar su carácter de “sensación desagradable” se exterioriza la subjetividad que su percepción lleva implícita, por lo que también actúa como signo de identidad y herramienta para el autoconocimiento.

### 2. Naturaleza y tipos: de la percepción a la clasificación

De acuerdo con las definiciones anteriores, el dolor viene determinado por factores biológicos, psicológicos y sociales. Estos factores no solo lo influyen, sino que también se pueden tomar como fuente de la formación o percepción del dolor. Es decir, el dolor se puede percibir tanto fisiológica como psicológica o socialmente. Durante los siguientes apartados enunciaré las características de cada una de sus manifestaciones, sobre las cuales me apoyo en este trabajo.

#### 2.1. Fisiopatología del dolor o dolor fisiológico

Según la Asociación Internacional para el Estudio del Dolor (IASP)<sup>14</sup>, el “dolor es una experiencia sensorial y emocional desagradable asociada o similar a la asociada con daño tisular real o potencial”. Este daño puede haber sido generado accidental o voluntariamente.

Debido a su carácter emocional además del sensorial, el dolor es una sensación difícil de medir. Además, su condición identitaria o definitoria de esta dificultan su comunicación a terceros. No solo eso, sino que el dolor y sus molestias pueden despertar otras morbilidades asociadas como el estrés y la ansiedad, las cuales generan un riesgo de modificar su percepción.

El Dr. Christian Dürsteler<sup>15</sup>, jefe de la Sección Clínica del dolor del Hospital Clínic de Barcelona, afirma que “realmente es muy difícil medir algo que está asociado a la emoción”, siendo, por tanto, uno de los

---

<sup>12</sup> RAE. “Dolor”. *Diccionario de la lengua española*. [consultado: 23 enero 2025].

<sup>13</sup> “Dolor”. *MedlinePlus*. 2022. [consultado: 23 enero 2025].

<sup>14</sup> “Nueva definición de dolor según la IASP”. *Dolor.com*. 2020. [consultado: 23 enero 2025].

IASP. “IASP Announces Revised Definition of Pain”. *IASP*. 2020. [consultado: 23 enero 2025].

obstáculos que tienen los profesionales sanitarios. Por eso, los métodos que se utilizan para medir el dolor pueden ser válidos en determinadas situaciones, pero nunca precisos ni concluyentes. Nos encontramos así con la problemática que conlleva objetivizar algo, en este caso una sensación de naturaleza subjetiva y las varias percepciones sujetas a la misma.

## 2.2. Psico-patología del dolor o dolor psicológico

El dolor psicológico es entendido por la *Revista de Psiquiatría y Salud Mental*<sup>16</sup> “como un estado mental intolerable y perturbador caracterizado por una experiencia interna de emociones negativas”. Según Michel Foucault<sup>17</sup>, el cual parte de la enfermedad mental como concluyente del dolor psicológico, “en patología mental [...] la enfermedad sería una alteración intrínseca de la personalidad, una desorganización interna de sus estructuras, una desviación progresiva de su devenir” [...]. Afirma que “la personalidad se convierte en el elemento en el cual se desarrolla la enfermedad y el criterio que permite juzgarla; la personalidad es, a la vez, la realidad y la medida de la enfermedad”.

Siguiendo el hilo de que el dolor es una experiencia personal influenciada entre otros por factores sociales, Foucault considera los ejemplos de histeria colectiva descritos a finales del siglo XIX como manifestación de ese dolor social. Afirma que el síndrome de la histeria se genera a partir de unas condiciones impuestas por el ámbito en el que reside la persona descrita con dicha patología<sup>18</sup>. Por lo que, si los síntomas de esta histeria están estrechamente sujetos al contexto que se los provoca, estos se atenúan a la vez que bajan las prácticas de sugestión que constituyen el entorno del enfermo.

El concepto de la histeria, en concreto la figura de la histérica<sup>19</sup>, nos lleva a pensar la realidad de ciertos padecimientos actuales. Aunque su percepción sea real, lo cual legitima la emoción de dolor, es inevitable separar el dolor de su contexto a la hora de percibirlo, por lo que está claro que este también tiene un papel fundamental en su creación. En este sentido parece posible considerar que ciertos padecimientos sociales están intrínsecamente relacionados al período histórico en que se revelan, incluyéndose aquí cuestiones generacionales dentro de un mismo contexto.

---

<sup>15</sup>“¿Cómo se mide el dolor?”. *Clínic Barcelona*. 2023. [consultado: 23 enero 2025].

<sup>16</sup> ORDÓÑEZ-CARRASCO, Jorge L.; CUADRADO, Isabel; ROJAS, Antonio. “Escala de dolor psicológico: adaptación de la Psychache Scale al español en jóvenes adultos”. *Revista de Psiquiatría y Salud Mental*. (2022), vol. 15, n°3, p. 196-294. [consultado: 23 enero 2025].

<sup>17</sup> FOCAULT, Michel. *Enfermedad mental y psicología*. Barcelona, Buenos Aires, México: Paidós, 2016.

<sup>18</sup> *Desposeído de sus derechos por el tutor y el consejo de la familia, reducido prácticamente al estado de minoridad jurídica y moral, privado de su libertad por la omnipotencia del médico, el enfermo pasa a ser el centro de todas las sugestiones sociales; y, en el punto de convergencia de esas prácticas, se ofrecía la sugestionabilidad como síndrome de la histeria*. (Ídem).

<sup>19</sup> Figura que se trabajará con más profundidad en apartados posteriores (Capítulo 2, *El dolor como elemento político en la sociedad contemporánea*, 1. “Patologización de la resistencia”).

### 2.3. El malestar social como histeria colectiva

El malestar se define como una “sensación indefinida de encontrarse mal físicamente”, “un disgusto o descontento”<sup>20</sup> o “una sensación generalizada de molestia, enfermedad, o falta de bienestar”<sup>21</sup>. Por lo que se puede decir que, el dolor, tanto fisiológico como psicológico, puede resultar en malestar por su expansión corporal o conceptual. De la misma forma que el dolor, el malestar tiene un carácter desagradable en cuanto a su percepción; pero no deviene de una localización concreta, como puede ser la situación de una caída y el golpe que esta causa en el tejido tisular, sino que es una sensación desagradable expandida corporal o mentalmente. Este malestar se puede sufrir de manera individual o social.

En relación con el malestar social, este se caracteriza por ser “un estado subjetivo generalizado en uno o varios estratos sociales, caracterizado por la pérdida de medios de control de vida objetivos -estructuras que tienen que ver con lo institucional- o subjetivos” y que traen la “incertidumbre, pérdida de sentido existencial, sentimiento de abandono y angustia”<sup>22</sup>. Es decir, “es una construcción social que se hace de la evaluación negativa de lo que ocurre a nivel individual y social”<sup>23</sup>.

El malestar será entendido para la realización del presente trabajo como “una emoción que surge de algún conflicto al que se enfrenta el sujeto y que se vuelve visible a través de diferentes síntomas”<sup>24</sup>. Por ejemplo, “si tu trabajo no cubre tus necesidades básicas, puede que sientas ese malestar y que se manifieste como ansiedad”<sup>25</sup>. Por tanto, entenderemos el malestar social como “desazón, inquietud, incomodidad, desasosiego, indisposición, molestia o pesadumbre”<sup>26</sup> que puede ser generada a partir de un dolor concreto o por una situación discriminatoria general; como, por ejemplo, la situación de los sujetos oprimidos dentro del sistema capitalista. Este último matiz es de especial relevancia en mi trabajo, ya que pretendo indagar en los aspectos vinculados al malestar social padecido por la población vasca en tanto histeria generacional indisociable de su contexto socioeconómico.

#### 2.3.1. De la preocupación al padecimiento: el malestar entre la población joven de Euskal Herria

A raíz de haber tomado como ámbito de estudio la generación Z, es importante para el análisis de cómo actúa la representación musical territorial en la expresión del malestar social saber, en primer lugar, cuáles son las precariedades que sufre esta juventud. Para ello, he recurrido al Diagnóstico de la Situación

---

<sup>20</sup> RAE. “Malestar”. *Diccionario de la lengua española*. [consultado: 23 enero 2025].

<sup>21</sup> “Malestar general”. *MedlinePlus*. 2023. [consultado: 23 enero 2025].

<sup>22</sup> PÉREZ, Germán. *Modernización y desencanto. Los efectos de la modernización mexicana en la subjetividad y la gobernabilidad*. México: Miguel Ángel Porrúa, FCPyS/UNAM, 2008.

<sup>23</sup> CEA-LEIVA, Fredy; VILLAGRA, Silvia Myriam; DENEGRI CORI, Marianela. “Significados que atribuyen jóvenes a malestar social y bienestar social”. *Polis: Revista Latinoamericana*. (2023), vol. 22, n° 66, p. 120–126.

<sup>24</sup> VALDÉS, Alicia. *Política del malestar*. Debate, 2024.

<sup>25</sup> Ídem.

<sup>26</sup> REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. Malestar. *Diccionario de la lengua española* [en línea]. [consultado: 23 enero 2025]. <https://dle.rae.es/malestar>.

de los Jóvenes de Euskadi<sup>27</sup> realizado por el Departamento de Bienestar, Juventud y Reto demográfico del Gobierno Vasco y el Observatorio Vasco de la Juventud, publicado el 1 de noviembre de 2024 a partir de la investigación realizada durante el año 2023. En este se realiza un estudio sobre la situación de los jóvenes de entre quince y veintinueve años<sup>28</sup> que residen en Euskadi con la finalidad de conocer a fondo los diferentes sectores de su realidad. En términos generales, he considerado los siguientes malestares sociales como los más significativos para articular la línea discursiva del trabajo:

- 1) La precariedad laboral y de la situación económica.
- 2) La problemática de la vivienda y la dificultad de emancipación que conlleva.
- 3) La salud mental.
- 4) El absentismo político y auge de la extrema derecha.
- 5) La desigualdad de género.
- 6) El idioma, la identidad cultural y voluntad de independencia<sup>29</sup>.

### **1) La precariedad laboral y de la situación económica**

La precariedad laboral es uno de los problemas de mayor cauce que sufre la juventud vasca actual. Según el estudio del Gobierno Vasco, durante 2023 tan solo la mitad de la población estudiada poseía un contrato laboral indefinido. Esta inestabilidad es motor de incertidumbre económica, así como impedimento para la realización de cualquier proyecto vital considerado, en términos generales, como primordial para la emancipación del individuo. Esta es la razón por la que los jóvenes han bajado sus expectativas laborales: al preguntarles sobre su trabajo ideal la mayoría ha respondido tener un salario digno como primer requisito.

El factor salarial es imprescindible entre esta población, teniendo en cuenta que, según el Índice de Precios de Consumo (IPC), han subido las tasas de interés y los precios de la vivienda, pero los salarios laborales se han mantenido desde el año 2010. En resumidas cuentas, hoy en día es muy difícil que los jóvenes vivan de forma autónoma, razón por la cual la mayoría vive bajo el sustento económico de sus padres o responsables hasta cumplir los veinticinco años. Esto imposibilita su desarrollo vital y proyectos autónomos de cara al futuro.

---

<sup>27</sup> “Euskadiko gazteen egoeraren diagnostikoa”. *Euskadi.ens*. 2024. [consultado: 23 enero 2025].

<sup>28</sup> Rango de edad que, como se ha expuesto en la *Introducción*, puede variar dependiendo del ámbito estudiado.

<sup>29</sup> Cabe remarcar que no existen datos oficiales recogidos por el Gobierno Vasco sobre la “identidad cultural y la voluntad de independencia”. Aunque sea un dolor silencioso de cara a la institución, considero que es una problemática presente en la población vasca, por lo que veo relevante su inserción en el trabajo.

## 2) La problemática de la vivienda y la dificultad de emancipación que conlleva

La vivienda es otro de los malestares sociales más significativos que padece la población vasca, lo cual afecta en primera persona a la juventud en proceso o deseo de emancipación.

Los precios del mercado inmobiliario de la Comunidad Autónoma Vasca son muy elevados. A esto se le suma la escasez de viviendas de alquiler, de los cuales cada vez mayor porcentaje va dirigido al consumo turístico y la precariedad laboral expandida entre la juventud. Esto imposibilita obtener una vivienda digna, ni a través de la compra ni por vía alquiler. Los resultados del Diagnóstico afirman que la juventud no solo padece el malestar de no poder obtener una vivienda digna para su desarrollo vital, sino que es consciente de esta carencia de su vida, lo cual llega o puede llegar a generarle comorbilidades de otro tipo, relacionadas directamente con la salud mental.

El limitado espacio de investigación del presente trabajo impide realizar un ahondamiento más profundo en este aspecto. Aun así y debida a la magnitud de tal problemática, invito al lector a visitar el informe realizado por *Gurea Geroa*<sup>30</sup> entre los meses de marzo y junio del 2023<sup>31</sup>. También el análisis realizado por el Sindicato de Vivienda Socialista de Euskal Herria<sup>32</sup>, el cual explicita los desahucios que han tenido lugar en las últimas décadas en el Sur del País Vasco y explica cómo la vivienda se utiliza como medio para el disciplinamiento de la clase trabajadora por dejarla sujeta a un salario necesario para asegurarse un sitio donde vivir.

## 3) La salud mental

El Diagnóstico de la Situación de los Jóvenes de Euskadi afirma que la salud emocional de los jóvenes ha empeorado, ya que ha aumentado la cantidad de los que han admitido tener algún síntoma de depresión o ansiedad durante el 2023, también su hospitalización. Asimismo, son preocupantes las tasas de suicidio que se dan entre los jóvenes, asignando tal como la principal causa de la muerte prematura<sup>33</sup>.

En 2024 la plataforma *Gurea Geroa* realizó un análisis sobre la salud mental del Sur del País Vasco recogiendo los testimonios de 3.763 jóvenes. A raíz de este, *Gedar Langile Lazketa*<sup>34</sup> publicó el siguiente artículo: “El 60% de la juventud vasca tiene pensamientos suicidas o auto dañinos en el Sur del País Vasco”. Como principales razones de tales actos aparecen las relaciones sociales, el trabajo y la dificultad

---

<sup>30</sup> “*Gurea Geroa* es el primer espacio digital de diálogo y participación de la juventud vasca para *opinar, conversar, proponer y consensuar* políticas públicas que implican y afectan directamente en la vida de los jóvenes vascos”. [“Manifiesto”. *Gurea Geroa*. (consultado: 23 enero 2025)].

<sup>31</sup> “*Etxebizitzaren txostena*”. *Gurea Geroa*. 2023. [consultado: 23 enero 2025].

<sup>32</sup> “*Etxegabetzeen moratoriak ezkutatzen duena. Hego Euskal Herriko etxegabetzeen inguruko ikerketa*”. *Gedar: Langile kazeta*. 2024. [consultado: 23 enero 2025].

<sup>33</sup> Durante el año 2022 los casos de suicidio entre los quince y veintinueve años supusieron un 8% de total de los ocurridos en la CAPV.

<sup>34</sup> “*Gazteen %60k dituzte pentsamendu suizidak edo autokaltegarriak Hego Euskal Herrian*”. *Gedar: Langile kazeta*. 2024. [consultado: 23 enero 2025].

para emanciparse que sufren los jóvenes. También mencionan la brecha existente para acudir a terapia y el consumo de ansiolíticos como factores preocupantes. Según el estudio de *Gurea Geroa*, el 55% de jóvenes ha sentido en los últimos meses la necesidad de tomar ansiolíticos, el 26% ha tomado fármacos antidepresivos, de los cuales el 20% sin prescripción médica.

#### **4) El absentismo político y auge de la extrema derecha**

La investigación del Gobierno Vasco muestra el desinterés que predomina entre la mayoría de los jóvenes en relación con la política. Esto no los desvincula del deseo de obtener significativos cambios sociales, por lo que se realiza una hipótesis diciendo que las formas de participación política de los jóvenes pueden ser abordadas por vías distintas a las tradicionales.

Por otro lado, es importante remarcar el auge de las actitudes de extrema derecha que abundan sobre todo entre los hombres de entre quince y diecinueve años. Estos son los que menos aceptan los derechos de aborto, eutanasia, LGTBIQ+ y de los inmigrantes. Muestra de ello tenemos el hecho de que uno de cada cuatro jóvenes de CAPV piense que viven demasiados extranjeros en dicho territorio.

#### **5) La desigualdad de género**

Según el estudio, dos de cada tres mujeres jóvenes se han sentido discriminadas en alguna situación por el mero hecho de ser mujer. Esta supeditación por simples preceptos de género se expande al ámbito laboral y artístico, sexual, en términos de consentimiento, etc.

Tomando en consideración la industria musical, por ser el ámbito laboral que concierne al trabajo, según el segundo estudio de género en dicha disciplina realizado por la Asociación Mujeres de la Industria de la Música (MIM),<sup>35</sup> en el 2022 a nivel nacional, entre las desigualdades que sufrían las trabajadoras en la industria musical estaban la escasa información, la falta de contactos y el menor salario comparado con los trabajadores reconocidos como hombres<sup>36</sup>. No solo eso, el 81% de las entrevistadas españolas afirma que tuvieron que renunciar a su vida anterior para dedicarse a tal sector, porcentaje más elevado que el de los hombres y que la población que se dedica a otros ámbitos laborales. Es importante remarcar que este se trata de un estudio realizado a nivel estatal y entorno a las dinámicas de la industria musical como industria de consumo cultural masivo. Esto no quita que las conclusiones obtenidas no se trasladen también a nivel de la Comunidad Vasca y en el ámbito de otras formas de manifestación musical que no naveguen dentro de estas magnitudes<sup>37</sup>.

---

<sup>35</sup> MIM. *Igualdad de Género en la Industria de la Música. Una visión del sector desde una perspectiva de género*. 2022.

<sup>36</sup> Con una brecha salarial por encima del 20%.

<sup>37</sup> Como muestra de ello y de la invisibilidad de las mujeres dentro del sector musical está la reciente polémica a raíz de la afirmación realizada por Alex Sardui, cantante del grupo Gatibu, con gran visibilidad y voz dentro del panorama musical tanto vasco como a nivel estatal. Para más información consultar: FERREIRA, Maialen. "Alex Sardui y el 'agur' de Gatibu 25

En relación con la violencia de género en términos sexuales o de consentimiento, según el Diagnóstico realizado por el Gobierno Vasco “casi una de cada cuatro mujeres ha sufrido acoso sexual en las redes sociales” durante el 2023 y “9,8 de cada 1.000 mujeres de entre quince y veintinueve años interpusieron una denuncia sobre violencia de género” en dicho año. Sin olvidar mencionar la cantidad de agresiones registradas que ha habido este último 2024 (ver anexo 1). Según las estadísticas publicadas por el Instituto Vasco de la Mujer (Emakunde), hasta el 30 de noviembre hubo en el Sur del País Vasco seis asesinatos machistas (ver anexo 2).

Por último, en comparación con las demás comunidades autónomas del Estado español, se puede observar que la CAPV ha notado una tenue subida en cuanto a las denuncias anuales realizadas por violencia de género. Sin embargo, en la Comunidad Foral de Navarra ha habido un aumento de mínimo catorce denuncias, número más alto después de Asturias (con un aumento de veinte denuncias) y a la par de Galicia con el similar número de aumento<sup>38</sup> (ver anexo 3).

## **6) El idioma, la identidad cultural y voluntad de independencia**

En referencia al idioma, el estudio muestra que, a pesar de que existe una variante dependiendo de la provincia, el conocimiento del euskera ha aumentado (ver anexo 4). Aunque tanto su conocimiento como su uso hayan alzado las cifras, este no predomina entre la juventud, lo que afirma que muchos jóvenes no utilizan el euskera en sus relaciones cotidianas, factor determinante para el desuso y declive del idioma debido al traspaso generacional.

Un análisis que no realiza el Diagnóstico y que puede ser interesante para llevar a cabo el presente estudio es que hay factores que atenúan cada vez más la identidad cultural del territorio vasco. En primer lugar, la turistificación masiva que se está sufriendo durante los últimos años hace que la tradición cultural vasca esté cada vez más dirigida a este sector, lo que genera una imagen cultural modificada o exotizada y adaptada al público. Esto hace que los habitantes del territorio se vean forzados a utilizar otro idioma que no sea el euskera al socializar con la gente que viene a visitar el lugar - tanto en los lugares compartidos de ocio como durante el trabajo -. Esta pérdida del uso del idioma puede considerarse una forma de apocoparse al sistema capitalista, regida bajo los preceptos de que es un idioma que no produce o no permite acercarse al turista.

En contraposición a esta reflexión está la evidencia de que el uso del euskera entre los jóvenes durante el transcurso laboral es mayor en comparación al resto de la población trabajadora (ver anexo 5). A pesar de que durante dicha reflexión se ha podido realizar un acercamiento hipotético al declive de su uso, aquí

---

años después”. *elDiario*. 2024. [consultado: 23 enero 2025] y “Alex Sardui, no hay más ciego que el que no quiere ver”. *Pikara Magazine*. 2024. [consultado: 23 enero 2025].

<sup>38</sup> “Violencia de género – datos y estadísticas”. *Bases de datos y gráficas de la Agencia Europa Press*. 2024. [consultado: 23 enero 2025].

convendría una acotación del sector laboral y territorial para ver en qué tipo de disciplina y lugares predomina el uso del euskera y para cuáles es una cualidad o conocimiento prescindible.

A raíz de la problemática del idioma y su estrecha relación con la identidad cultural del territorio, me parece significativo comentar un malestar que el Gobierno Vasco no inserta en el Diagnóstico sobre la Situación de los Jóvenes de Euskadi: la voluntad de independencia y autodeterminación de Euskal Herria, malestar que afecta a una parte de la juventud residente en el territorio vasco.

En relación con este punto es significativa la problemática derivada de los presos y fugados de la justicia española o emigrados políticos: en marzo de 2023 finalizaron las políticas de dispersión impuestas a partir de los años 80. Aunque sin duda supuso un avance de gran cauce, sobre todo para los familiares y amigos también condenados a recorrer cientos de kilómetros para visitar a los represaliados vascos, como afirma Bildu<sup>39</sup> en el comunicado efectuado a raíz de la finalización de las políticas de dispersión: “hoy existen políticas de excepción contra los presos y las presas que deben de dejar de aplicarse para afianzar la convivencia”, políticas que afectan a la juventud vasca directa o indirectamente.<sup>40</sup>

Después de haber descrito qué es el dolor y qué será entendido por malestar social, así como introducido los malestares sociales más significativos y generalizados entre la juventud vasca, durante los siguientes capítulos veremos qué papel juega la música que se consume dentro del territorio vasco en su transmisión. Antes de dicho análisis se observará, como consecuencia de haber considerado la población estudiada como generación que padece una histeria colectiva, cómo se ha señalado el dolor social históricamente, también los diversos intentos y mecanismos del sistema capitalista para canalizar la queja y homogeneizar la sociedad.

---

<sup>39</sup> “Ante el fin de la política de dispersión”. *EH Bildu*. 2023. [consultado: 23 enero 2025].

<sup>40</sup> Para más información: “Informes anuales”. *Euskal Preso eta Iheslari Politikoen Senide eta Lagunen Elkarteak*. [consultado: 23 enero 2025].

## CAPÍTULO 2. EL DOLOR COMO ELEMENTO POLÍTICO EN LA SOCIEDAD CONTEMPORÁNEA

*Egia bat esateagatik,  
ebaki behar badidate  
nik eskribitzen dudan eskua,  
nik kantatzen dudan mihina; (...)  
inoiz, inola, inun  
eznaitz isilduko.*<sup>41</sup>

Como se ha expuesto al inicio del trabajo, el dolor es visto como mecanismo de defensa y muestra de protesta social, razón por la que se ilegítima el poder padecer de la juventud vasca actual. Partiendo de haber considerado el sufrimiento de dicha juventud en términos de histeria colectiva, durante los siguientes apartados se ahondará en cómo señala el sistema capitalista contemporáneo la otredad y qué mecanismos utiliza para silenciar su grito de queja.

Para ello se explicitará la creación de un circuito que fomenta la necesidad de evitar el padecimiento —lo cual no sólo concierne a la juventud vasca, sino a la clase trabajadora en general—. Se trata de una huida del displacer mediada por la analgesia química, una combinación entre los fármacos médicos y los estupefacientes, popularmente conocidos como “drogas”. Durante las siguientes líneas profundizaré en las razones por las cuales se ha configurado un comercio que gira en torno a la oferta y demanda, cuyo objetivo es garantizar la productividad de los individuos que lo sostienen. Este sistema busca evitar cualquier fisura que pueda amenazar esa productividad, como el sufrimiento; que, además de su potencial de denuncia, suele implicar la inhabilitación del sujeto.

### 1. Patologización de la resistencia

Entre las estrategias del sistema capitalista para evitar el colapso de su estructura se encuentra el señalar todo lo que sale de sus lógicas de producción, es decir, patologizar la resistencia. Se trata de marcar las conductas reivindicativas como malas o como modelo a no seguir, para que no se perpetúen y así seguir manteniendo un círculo de producción y consumo estables. En palabras de Michel Foucault, el sistema ejecuta un “poder disciplinario”<sup>42</sup> que afecta tanto al individuo como a la sociedad. Este poder no radica sobre una persona en particular, sino que es fruto de la creación de normas que se manifiestan como verdades o saberes sobre las cuales se genera la realidad y subjetividad.

---

<sup>41</sup> “Si por decir una verdad han de cortarme la mano con la que escribo, la lengua con la que canto; (...) en ningún momento, de ninguna manera, en ningún lugar callaré”. ARESTI, Gabriel. *Egia bat esateagatik*. En: Harri eta Herri. Zarautz: Susa, 2000.

<sup>42</sup> Término acuñado en un curso que realizó en el Collège de France entre 1973 y 74, materializado en el 2003 en *El poder psiquiátrico*.

En *El poder psiquiátrico*<sup>43</sup>, Foucault pone especial énfasis en el poder de esta institución y cómo sus participantes actúan en la canalización de la locura, entendiendo como enfermedad todo lo que se aleja de la norma y por ende como amenaza. Describe el asilo psiquiátrico como un entorno regido por una lucha de fuerzas entre el “médico” y el “enfermo”, un combate que tiene como finalidad la curación y restauración o redención del enfermo; en definitiva, su reintegración en la sociedad.

Esta objetivación del saber y su actuación como poder disciplinario también la acoge la politóloga y psicoanalista Alicia Valdés. En *Política del malestar*<sup>44</sup> afirma que los relatos hacia la resistencia y movimientos críticos se muestran como malos y no deseables. A raíz de la concepción de que es más fácil imaginar el fin del mundo que el fin del capitalismo<sup>45</sup>, explica el deseo como clave en la activación de la imaginación, imprescindible para pensar en un modelo de vida más allá de este sistema económico<sup>46</sup>.

La patologización de la resistencia es una herramienta para señalar “aquellas personas que son excluidas o no encajan en el orden impuesto por el *registro simbólico*<sup>47</sup> que gobierna la realidad, quedando relegadas a un espacio de vulnerabilidad ontológica en un sentido butleriano”<sup>48</sup>. Es decir, está la sumisión de un sujeto en el espacio “Real” que depende de un sujeto que no elige (que habita en la “Realidad”) pero que paradójicamente inicia y sostiene su agencia<sup>49</sup>. El espacio “Real” proviene de la concepción de “la esfera pública” definida por Judith Butler<sup>50</sup> como “una manera de establecer de quiénes son las vidas que pueden ser marcadas como vivas y de quiénes son las muertes que contarán como muertes”.

Tanto Foucault como Valdés hablan sobre el síndrome de la histérica como una patologización de la resistencia. La histeria femenina es, seguramente, el ejemplo más significativo e históricamente más conocido de esta patologización. Esta fue catalogada como trastorno mental ya desde el siglo IV por autores como Platón e Hipócrates y sus síntomas y causas fueron modificadas a lo largo de la historia por psicoanalistas como Sigmund Freud o Jacques Lacan. Bethany Morris<sup>51</sup> describe la sexualidad femenina como causa y razón para la patologización de la histérica, es decir, como un marcador de

<sup>43</sup> FOUCAULT, Michel. *El poder psiquiátrico. Curso en el Collège de France (1973-1974)*. Ediciones Akal, 2005.

<sup>44</sup> VALDÉS, Alicia. *Política del malestar*. Debate, 2024.

<sup>45</sup> Formulado inicialmente por Fredric Jameson y recuperado por Marc Fischer en: FISCHER, Mark. *Realismo capitalista. ¿no hay alternativa?* IGLESIAS, Claudio (trad.), AGUIRE, Peio (prol.). Caja Negra, 2016.

<sup>46</sup> Es interesante el papel que dota al deseo en la articulación de imaginarios alternativos, teniendo en cuenta que es un afecto en manos del sistema y moldeable por los medios de comunicación de masas y la industria cultural.

<sup>47</sup> El registro simbólico “es el registro en el que todos funcionamos y participamos en el lenguaje” [MORRIS, Bethany. “We’ve always been borderline: Understanding the site of a radical subjectivity”. *Free Associations: Psychoanalysis and Culture, Media, Groups, Politics*. (2017), vol. 71. p. 51-64. Citado por Valdés (2022)].

<sup>48</sup> SAF Sociedad Asturiana de Filosofía. “Alicia Valdés: Mujer e histeria, hacia una interpretación feminista de Lacan”. *YouTube*. 2021. [consultado: 15 marzo 2025]. Materializado en: VALDÉS, Alicia. *Mujer e histeria. El real lacaniano como espacio de habitación revolucionaria*. Universitat de Barcelona, 2022.

<sup>49</sup> BUTLER, Judith. *The Psychic Life of Power. Theories in Subjection*. Stanford University Press, 1997. Citado por Valdés (2022).

<sup>50</sup> BUTLER, Judith. *Precarious life: The powers of mourning and violence*. Verso, 2004.

<sup>51</sup> MORRIS, Bethany. “Bitch in Heat”: Psychology’s Pathologization of Female Sexuality”. *Transgressive Womanhood: Investigating Vamps, Witches, Whores, Serial Killers and Monsters*. (2014), p.211-219.

género cargado de estigma que impedía la entrada en la realidad a las mujeres que lo “padecían”<sup>52</sup>. La histeria femenina se convirtió así en una causa para llevar a cabo la diferenciación principalmente entre hombres y mujeres -sujeto normativo y la antítesis de este-, pero en particular entre las buenas y las malas mujeres. Se podría catalogar, por ende, a las malas como la “anti-mujer”<sup>53</sup>.

Alicia Valdés, acorde con la patologización de la resistencia, opina que la figura revolucionaria que habita fuera del registro de lo simbólico puede “generar una dislocación dentro del marco de la realidad a través del acto”<sup>54</sup>. Este “acto” es un encuentro entre la “Realidad” (la política) y lo “Real” (lo político) que actúa como irruptor en la cadena de significantes. A partir de la foto de una mujer histérica bostezando (ver anexo 6), se pregunta si de verdad su discurso carece de sentido, razón para catalogar a la histeria femenina como enfermedad, o si utiliza significantes que no han sido validados a través de lo simbólico. Clarificando, por tanto, que utilizamos un lenguaje que niega la existencia de las personas que no encajan en la norma de la sociedad.

## 2. La “economía política de la medicina” y el mercado farmacéutico como autoridad

La patologización de la resistencia se articula dentro de una “economía política de la medicina”<sup>55</sup>. Dentro de esta economía política se encuentran el mercado farmacéutico, que se encarga del control y regulación social a través del suministro (o no suministro) de medicinas. Ejerciendo, por tanto, una violencia sistemática hacia el individuo. En otras palabras, la industria farmacéutica y el sistema sanitario imponen un “poder disciplinario” sobre las personas dentro de la economía política de la medicina.

Existe la creencia de que son las farmacéuticas las que nos generan las enfermedades, o al menos las que nos hacen dependientes de sus medicamentos. No me cierno a teorías conspiranóicas, ya que no considero que todo se limite a algo tan sencillo como eso, sino que está tejido por una red de relaciones de poder e intereses mucho más compleja. Aun así, existe un “farmacopoder”<sup>56</sup> consustancial ejercido

---

<sup>52</sup> Morris (Ídem.) afirma que, en la actualidad, aunque no exista la enfermedad de la histeria como tal, se sigue patologizando la sexualidad femenina a través de la catalogación de algunas mujeres como “intensas”, “dramáticas” o hasta “histéricas”, y relacionando su comportamiento a desordenes de la personalidad como la Histriónica y Límite. Estos denominadores se pueden trasladar a las mujeres politizadas actuales, llamadas despectivamente como “antisistema” o “escandalosas” [Juana Dolores en: “Revolución con Juana Dolores, 3x24” (podcast). *Sabor a Queer*. 2025. (consultado: 16 mayo 2025)].

Respectivamente, Julia Cañero Ruiz, en el artículo “Trastornos de la conducta alimentaria, o cómo el sistema enferma y abandona”, denuncia el hecho de que el “sistema sanitario androcéntrico produce diagnósticos erróneos en las mujeres con TCA (Trastornos de la Conducta Alimentaria), que a menudo son tratadas y medicadas para la depresión o trastorno límite de personalidad”. Afirmando cómo todavía perdura el legado de la histeria femenina, concibiendo este tipo de trastornos como “un capricho femenino para cumplir con una normatividad física”. [CAÑERO, RUIZ, Julia. “Trastornos de la conducta alimentaria, o cómo el sistema enferma y abandona”. *Pikara Magazine*. 2015. (consultado: 16 marzo 2025)].

<sup>53</sup> Esta distinción ya la habían realizado anteriormente autoras como Silvia Federici mediante otros adjetivos que estigmatizaban a la mujer “bruja”, “soltera”, “mala madre”... [FEDERICI, Silvia. *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Traficantes De Sueños, 2010.].

<sup>54</sup> VALDÉS, Alicia. *Mujer e histeria. El real lacaniano como espacio de habitación revolucionaria*. Universitat de Barcelona, 2022.

<sup>55</sup> FOUCAULT, Michel. La crisis de la medicina o la crisis de la antimedicina. *Educación Médica y Salud*. 1976, vol. 10, nº 2, p. 152-169.

<sup>56</sup> Término acuñado por Paul B. Preciado en: PRECIADO, B. Paul. *Testo yonqui. Sexo, drogas y biopolítica*. Anagrama Argumentos, 2020.

mediante un ciclo de consumo ceñido a los pretextos de la oferta y demanda del sistema capitalista. Esto se debe a que todo lo que perdura dentro de este sistema económico debe recurrir a dicha lucha de intereses. Este poder, aparte de garantizar el “control de los cuerpos y la subjetividad”, “rechaza y discrimina a las personas y cuerpos que no entran dentro de la normatividad”<sup>57</sup>.

Como ejemplo del poder de la farmacia para garantizar la perduración del sistema económico tenemos el caso del COVID-19. En la pandemia los estados recurrieron desesperadamente a las grandes farmacéuticas porque no veían otra alternativa al uso de la vacuna para volver a la normalidad. Cabe preguntarse en qué se basa esta normalidad y para quién está pensada. Fue una época dura y frívola, en la que, mientras miles de personas morían a solas, alejados de sus familiares por protocolos sanitarios, otros miles debían ir a trabajar cada día, aceptando los riesgos necesarios que esto conllevaba. Esto deja al descubierto qué es lo que socialmente se concibe como lo normal y cuáles son nuestras prioridades como sociedad: ir a trabajar y garantizar la productividad del sistema. Cabe destacar que entre los y las que tomaban el riesgo de ir a trabajar se encuentran los sectores laborales más discriminados, como por ejemplo las personas encargadas de la limpieza.

En relación con esto último está la desigualdad vacunal que hubo dependido de la profesión y la consideración social otorgada a la misma. Mientras que los médicos fueron los primeros en vacunarse junto con las fuerzas de seguridad del estado, el personal de limpieza y celadores que trabajaban en los centros hospitalarios no se consideraron como grupo de riesgo o prioritario. Está clara la razón por la que los médicos fueron considerados grupo de riesgo, pero que los trabajadores de menor clase laboral que también estuvieron en peligro de contagio no se tomaron en cuenta es muestra de dicha desigualdad. Esta situación evidencia la técnica de la matriz de dominación de generar categorías de diferencia que determinan el valor de una persona dependiendo de su clase social y puesto de trabajo, realizando una clasificación en términos de normatividad y otredad.

Esta diferenciación también se traslada al ámbito territorial: mientras que los países más ricos (el noreste global) utilizaron grandes recursos para comprar el mayor número de dosis posible, los de menos posibilidades económicas no pudieron adquirirlas<sup>58</sup>. Esta evidencia reitera la cuestión tratada hace un momento: qué es lo normal, a quién está dirigida y a quién le conviene. Esta última pregunta acciona la regulación social que articula el “farmacopoder”.

---

<sup>57</sup> RODRÍGUEZ LÓPEZ, Elsa. “Régimen farmacopornográfico: el control del cuerpo y la subjetividad en la nueva era capitalista”. *Eikasía*. (2023), n° 115, p. 71-97.

<sup>58</sup> “4x18 Saldremos de la farmacia” [podcast]. *Saldremos mejores*. 16 de enero del 2025. [consultado: 15 marzo 2025].

## 2.1. La medicalización como control y regulador de la sociedad

El “farmacopoder” lleva a cabo el control hacia el individuo a través del suministro de medicamentos. Gracias al carácter efímero del sistema capitalista contemporáneo y al desarrollo científico dentro de la medicina y mercado farmacéutico, tenemos la opción de adquirir analgésicos u otros medicamentos de manera fácil y sencilla. El poder obtener estos fármacos, a priori, con total facilidad, junto con el carácter individualista que fomenta el sistema, hace que veamos estos medicamentos como una necesidad. Así, entramos en un ciclo viciado<sup>59</sup> de consumo. Con el carácter efímero del sistema e individualista de la persona me refiero a que, debido a la velocidad en el que transcurre el día a día dentro de este sistema económico, cada vez tenemos menos tolerancia a que un determinado problema no tenga una solución fácil y rápida. Por ello, en lugar de buscar el verdadero origen del dolor o malestar nos limitamos a darle una fácil solución mediante fármacos ansiolíticos<sup>60</sup>. No es casualidad que los medicamentos que más se han vendido durante los últimos años hayan sido los ansiolíticos y los antidepresivos, los cuales ayudan a aliviar un dolor provocado por permanecer en un circuito vital que genera malestar.

Según Alicia Valdés<sup>61</sup>, el estado efímero del sistema y la creación de nuevos consumos hace que perdamos la conciencia de nuestro estado anímico, en consecuencia, del poder crítico y la posibilidad de plantear nuestra salud vital. Además, la psicologización y patologización de los estados de ánimo que se realiza son clave a la hora de ejercer un disciplinamiento hacia el individuo, creando nuevos estadios psicopatológicos y la necesidad de su control, directamente relacionado con la cultura del miedo. Esta cultura del miedo se relaciona, a la vez, con el temor de aliviar ciertos dolores por lo que su auge pueda conllevar. Por lo tanto, el impulso a consumir ciertos fármacos se debe tanto a la intención de mantener a la población moderada por la necesidad de cumplir unas tareas cotidianas como al miedo o incertidumbre que causa el hecho de pensar qué puede pasar si no los tomamos.

El aliviar ciertos dolores mediante ansiolíticos se puede desplazar al campo de los estupefacientes, que actúan de forma similar a los fármacos, pero mediante un circuito económico fuera del marco legal<sup>62</sup>. Un ejemplo ilustrativo de esta medicalización como control del inconformismo social es la introducción de la heroína en la sociedad vasca de los años 80 del siglo XX. Existe la creencia que sostiene que fue la Guardia Civil quien introdujo esta sustancia en Euskal Herria con la pretensión de debilitar a la juventud y desvincularla de su actividad y coalición con la organización *Euskadi Ta Askatasuna* (ETA). La adicción

---

<sup>59</sup> Con “viciado” no me refiero a un vicio o adicción voluntaria, sino necesaria.

<sup>60</sup> Ídem.

<sup>61</sup> VALDÉS, Alicia. *Política del malestar*. Debate, 2024.

<sup>62</sup> Cabe volver aquí al estudio de *Gurea Geroa* tomado como referencia en el Capítulo 1, en lo que se refiere a la cuestión de la salud mental dentro de la juventud vasca: que “el 26% de los jóvenes haya tomado fármacos antidepresivos, de los cuales el 20% sin prescripción médica” no queda tan lejos del consumo de estupefacientes, ya que se trata de la ingesta de unos ansiolíticos sin ninguna autorización médica. Y, aunque estemos hablando sobre un medicamento legal, es una forma de autodiagnóstico que no queda lejos de la voluntad de evasión y / o alivio, que es lo que suele activar el deseo al consumo de las sustancias ilegales.

jugó un papel favorable para el Estado español, ya que desarticuló la pretensión revolucionaria de la juventud de la época, así como su actividad en movilizaciones o protestas. Por ello, ETA llevó a cabo una campaña contra el consumo de drogas por considerarlas como arma del estado para eliminar la acción revolucionaria de la juventud.<sup>63</sup> Aunque se trate de una teoría sin una base objetiva y no regida en pruebas verídicas, es innegable que el consumo de drogas dentro del marco de la juventud vasca jugó un papel imprescindible a la hora de controlar el inconformismo social.

En consecuencia, el mercado farmacéutico es una autoridad por el control que posee sobre los medicamentos que distribuye y por cómo esta medicalización actúa en la homogeneización de la sociedad y como analgésico para anular el inconformismo social. También actúa en la regulación de la sociedad en tanto que decide, junto al círculo sanitario y estatal de carácter autonómico, quién tiene el derecho o es digno de adquirir tales medicamentos y quién queda excluido de esa oferta. Es otro mecanismo de decidir qué entra dentro de la normatividad y qué no, discriminando los cuerpos que no entran dentro de este registro. La voluntad de no medicalizar un tipo de persona o cuerpo muestra la consideración por parte de este poder de su incontrolabilidad, su catalogación como amenaza. Esta es la razón por la que el poder dominante ve la necesidad de deshacerse de ello, porque si no puede ser adaptado al sistema no es digno de perdurar en él<sup>64</sup>.

### 3. Expresión del dolor como elemento identitario y su relación con la actividad musical

Ciertamente, pero sólo hasta el día en el que algo me duele, en el que se ensancha la caverna de mi vientre, en el que mi pecho y mi garganta se bloquean o se atascan o se llenan de topos, hasta el día en el que estalla en mi boca el dolor de muelas; entonces, ahí sí, dejo de ser ligero, imponderable, etc. y me vuelvo cosa, arquitectura fantástica y ruinosa.<sup>65</sup>

Experimentar el dolor, como bien afirma Foucault, es muestra de que sientes, por lo tanto, de que estás vivo. Esta misma razón es por la que Arthur Schopenhauer<sup>66</sup> ya dotaba un carácter positivo a este sentimiento. Como particulares, normalmente consideramos el dolor y malestar como algo negativo, disonante a la felicidad o falta de estabilidad. Pero el hecho de sentir es el primer paso para tomar consciencia de nuestro estado y de lo que nos hace falta para nuestro bienestar, por lo que también es un mecanismo para activar la consciencia crítica y pretensión revolucionaria.

---

<sup>63</sup> ARRIOLA ETXANIZ, Justo. *A los pies del caballo – Narcotráfico, heroína y contrainsurgencia en Euskal Herria*. Txalaparta Orreaga, 2016.

<sup>64</sup> En relación con esta cuestión, Sara Ahmed se pregunta lo siguiente: “¿no será, acaso, que el mundo alberga a algunos cuerpos mejor que a otros, de manera tal que estos no lo experimentan como resistencia?” [AHMED, Sara. *La promesa de la felicidad: Una crítica cultural al imperativo de la alegría*. Caja Negra (Futuros próximos), 2019.]. Es interesante aquí mencionar las leyes de eugenesia y su intervención para conseguir una población más capacitada; o, en otras palabras, para deshacerse de la otredad: toda persona catalogada como improductiva.

<sup>65</sup> FOUCAULT, Michel. *Heterotopías y El cuerpo utópico. Topologías (Dos conferencias radiofónicas)*. 1966.

<sup>66</sup> SCHOPENHAUER, Arthur. *Los dolores del mundo*. Ediciones Sequitur, 2020.

Según David Le Breton<sup>67</sup>, el dolor es considerado como una “prenda de autenticidad”, como “sinceridad exhibida ante los demás y ante sí mismo”. Es una forma de mostrarte hacia los demás tal y como eres a partir de lo que sientes. También puede actuar como mecanismo de defensa y método para recurrir a la ayuda, ya que “es un medio seguro para estar acompañado, compadecido, amado, reconocido, etc.”<sup>68</sup>. Esta puede ser una de las razones por las que está en el punto de mira del sistema capitalista: al buscar el apoyo social la persona que padece este sentimiento se aleja de la individualidad a la que está sometida continuamente. Además, el compartir el malestar también es una forma de buscar redes de apoyo y personas que están en la misma situación de vulnerabilidad, por lo que es un método eficaz para crear un “nosotros” que puede acabar en la coalición para ir en contra de los “otros” o el mal en común. Pese a las diversas hipótesis que se puedan formular, me he centrado en que el dolor es objeto de anulación por parte del sistema capitalista contemporáneo por su posibilidad de mostrar la identidad e inconformismo.

La exteriorización de la identidad a través del padecimiento es claramente relacionable con la música, que se considera complemento identitario – o creador de este – de una persona o colectivo. En el artículo *De los cantautores al rock radical. Una aproximación a la música popular y juventud en la vida política del País Vasco (1960-1990)*<sup>69</sup>, Ander Delgado y Ekaitz Etxezarreta realizan una “historia sociopolítica de la música popular, enfoque que se acerca al estudio de los movimientos musicales como forma de enriquecer el conocimiento sobre la vida política de la época en la que se han gestado”<sup>70</sup>. Analizan el contexto político de finales del siglo XX para observar cómo la juventud hacía uso de la música y los conciertos como forma reivindicativa y expresión de sus ideales, también como herramienta para construir su propia identidad. Citan autores como John Street, Simon Frith o Peter J. Martin, los cuales “han señalado la importancia que juega la música popular en la construcción de la identidad personal, el surgimiento de una solidaridad grupal y la diferenciación del ‘nosotros’ respecto de los ‘otros’”, así como “la importancia de la experiencia personal en la participación en actividades organizadas en torno a la música y el ‘consumo’ de esta en la configuración de la identidad personal”<sup>71</sup>. Simon Frith<sup>72</sup> afirma que “la música construye nuestro sentido de la identidad mediante las experiencias directas que ofrece del cuerpo, el tiempo y la sociabilidad, experiencias que nos permiten situarnos en relatos culturales imaginativos”.

---

<sup>67</sup> LE BRETON, David. *Antropología del dolor*. Seix Barral, 1999.

<sup>68</sup> Ídem.

<sup>69</sup> DELGADO, Ander y ETXEZARRETA, Ekaitz. De los cantautores al rock radical. Una aproximación a la música popular y juventud en la vida política del País Vasco (1960-1990). *Historia Contemporánea*. 2018, no. 57, p. 377-412.

<sup>70</sup> Ídem.

<sup>71</sup> Ídem.

<sup>72</sup> FRITH, Simon. Música e identidad. HALL, Stuart y Du GAY, Paul (comps.), *Cuestiones de identidad cultural*. Amorrortu, Buenos aires. 2003, p. 181-213.

En la siguiente sección del trabajo se observará cómo la música puede servir para enfrentar el intento de homogeneizar la sociedad por su potencial de expresar un malestar compartido y crear identidades contestatarias. Para ello se expondrán manifestaciones musicales suburbanas creadas en el contexto vasco a partir del siglo XXI como ejemplificación de cómo la música puede expresar el sufrimiento generalizado de la juventud estudiada.

### CAPÍTULO 3. LA APROPIACIÓN DE LA MÚSICA EN LA MANIFESTACIÓN DEL MALESTAR SOCIAL

*Hain da polita artea fusila jantzita,  
agian hau ere ez da soilik musika.*<sup>73</sup>

Para el análisis de las representaciones musicales que vienen a continuación se han tomado en consideración parámetros lingüísticos<sup>74</sup> y musicales, observando sobre qué habla la letra y cómo se acompaña musicalmente. Por otro lado, en las ocasiones en que se considere relevante, se tendrá en cuenta tanto el recorrido artístico del grupo como el circuito en el que actúa. Junto a estos parámetros, se ha tenido en cuenta el discurso de la legitimidad de las canciones, así como la potencialidad de la música para crear relatos alternativos o una historia no institucionalizada.

Se entenderá dentro del debate de la legitimidad la discusión entre la coherencia del discurso musical, la actividad de sus creadores y creadoras, el género y estética musicales. Durante el transcurso del apartado, se irá haciendo hincapié en debates sobre la legitimidad cuando sea relevante en relación con la transmisión del mensaje reivindicativo. Por otro lado, la historia no institucionalizada se basa en la recopilación de un relato no hegemónico que recoge vivencias y sucesos que a la clase dominante le conviene no transmitir.

#### 1. Uso de la música en la articulación de la protesta social actual en el contexto vasco<sup>75</sup>

Durante el primer capítulo se han enumerado los malestares sociales que predominan entre la juventud vasca, los cuales se utilizarán para clasificar las canciones de este apartado. Aunque la categorización, en general, es útil para realizar un primer acercamiento y catalogación del objeto de estudio, se basa en realidades cerradas que excluye de ellas múltiples posibilidades. En relación con ello y tomando en consideración mi trabajo, quiero remarcar que la división de los malestares de la juventud vasca en categorías cerradas puede distorsionar el mensaje real que pretenden expresar las canciones. Por lo tanto,

---

<sup>73</sup> “Es tan bonito ver al arte con el fusil, a lo mejor esto tampoco es solo música”. J. Martina. “Fusila”. En: *Negu Gorri* [Grabación sonora]. Toby Records, 2024.

<sup>74</sup> En tanto que el trabajo toma en consideración únicamente las representaciones sonoras compuestas en euskera, iré adjuntando a pie de página las traducciones de estas. La mayoría de las traducciones se han hecho a través del traductor de Euskadi.eus (“Itzultzaile neuronal”), o las he traducido yo misma.

<sup>75</sup> Adjunto en el anexo 7 fotografías de los grupos y discos mencionados en el orden cronológico en el que aparecen durante el trabajo.

no deben entenderse como compartimentos estancos, sino que conviene observarlos con un prisma más amplio y comprender que se entretejen unos con otros, generando una interseccionalidad de malestares. Esto sucede porque, como sostiene el presente trabajo, en todo momento se parte de un dolor general, un cansancio y rendición que provoca vivir en el sistema económico capitalista contemporáneo. Los dolores específicos, clasificados como malestares sociales de la juventud vasca, nacen la mayoría de las veces a raíz de ese malestar general<sup>76</sup>.

## 1) La precariedad laboral y de la situación económica

### Lukiek<sup>77</sup>, « Automata », *Lukiek #1* (2019)

La canción “Autómata” de Lukiek pertenece al primer disco del grupo, *Lukiek #1*, publicado en el 2019. Su significado se traduce como “máquina que imita la figura y los movimientos de un ser animado” o bien como “persona que actúa sin reflexión”<sup>78</sup>. En esta canción Lukiek aborda la alienación del individuo dentro del sistema económico capitalista, así como su precarización; pero también el cansancio y la derrota que todo ello le genera.

La canción se compone por tres estrofas y un estribillo, repetido antes de cada estrofa, que dice lo siguiente: *Automata izan, ta ez galdetu, zergaitik zaran, alienatu butse*<sup>79</sup>. En la primera estrofa rechazan todo lo que tiene que ver con la identidad del ser, como el “corazón” y las “caricias”, admitiendo que prefieren las partes del cuerpo, ya que tienen más utilidad (*ez dot behar zure 'bibotza' nik, ez dot behar zure 'laztanik', ez gurago dodaz esku eta hankak egin deizun zentzudun zehozter*<sup>80</sup>). A través del uso de la ironía hacen una crítica a la concepción mecanicista<sup>81</sup> que trae la alienación del individuo al sistema capitalista<sup>82</sup>. En la segunda estrofa enumeran una serie de marcas sujetas a la dominación capitalista (*Futbol saio, Gran Hermano, Coca*

---

<sup>76</sup> Quiero remarcar que se podría realizar un TFG de cada malestar social, o hasta de cada canción. Este trabajo no es más que un acercamiento o esbozos de lo que podría llegar a ser un análisis más profundo de cada representación sonora, su contexto de creación y vinculación al dolor social al cual lo asocio. Asimismo, las canciones escogidas se han seleccionado desde mi criterio y experiencia personal, por lo que son una mera elección y realidad entre múltiples posibilidades.

<sup>77</sup> Lukiek es un grupo de Mungia (Bizkaia), compuesto por Josu Ximun Billelabeitia (guitarra y voz), Antton Goikoetxea (bajo) y Christian Rodríguez (batería). Aunque la crítica los catalogue dentro del rock alternativo, es difícil describirlos en términos de géneros musicales, ya que tienen varias influencias y experimentan con nuevos sonidos. Cabe destacar que sus letras están escritas en euskera, en el dialecto “bizkaiera” (vizcaíno). [ÁTICO STEREO. [Artistas, Lukiek](#). (consultado: 12 de abril 2025)].

<sup>78</sup> RAE. “Autómata”. [Diccionario de la lengua española](#). [consultado: 12 de abril 2025].

<sup>79</sup> “Ser autómata y no preguntarte por qué eres un simple alienado”.

<sup>80</sup> “No necesito tu corazón, no necesito tus caricias, no; me apetece más tus manos y pies, para que puedas hacer algo con sentido”.

<sup>81</sup> El mecanicismo, o filosofía mecanicista, es una corriente de pensamiento que se desarrolló en el siglo XVII y que encuentra uno de sus fundamentos en el dualismo ontológico de René Descartes. Este defiende que el pensamiento (*res cogitans*) y el cuerpo (*res extensa*) son entidades independientes.

<sup>82</sup> Este discurso mecanicista se puede implementar con las realidades y alienaciones que sufre la clase trabajadora actual, las cuales van más allá de la alienación económica definida por Karl Marx durante el siglo XIX. El capitalismo cognitivo actual, a través de las nuevas tecnologías y métodos de dominación, hace que el sujeto, además de estar alienado como fuerza de trabajo, esté sujeto a la creación inmaterial. Es decir, su capacidad de creación y tiempo de ocio también están bajo el dominio del sistema, lo que lo convierte en creador al mismo tiempo que consumidor también fuera del trabajo.

*Cola ta autotxokes. Karta joko, pornografia, aste santu ta Espartako*<sup>83</sup>). Finalizan la misma diciendo que necesitan estos patrones de consumo (*emoiztazu, behar dodaz eta*<sup>84</sup>), criticando el consumo de bienes a través de la ironía. La última estrofa habla sobre el cansancio que trae vivir en una realidad basada en lo material (*deseinda nau ta, ez dot gure bolan jarraitu*<sup>85</sup>).

En cuanto a lo musical, este mensaje se transmite a través de una voz no nítida. Es decir, Josu Ximun recurre a la distorsión del lenguaje a través de diversos recursos sonoros. El uso de estos procedimientos puede tener varias finalidades: por un lado, puede ser una simple herramienta estética, ligada a la tendencia del rock alternativo. Pero, por otro lado, puede deberse a una voluntad activa de querer distorsionar o tapar el verdadero mensaje de la canción, en lo que el tono irónico en el que se expresa la letra también podría jugar un papel fundamental. En todo caso, no consta ningún pronunciamiento del artista a este respecto. Esto puede llevar a la confusión a la hora de atribuirle intencionalidades estéticas a la canción, ya que puede que se trate simplemente de una decisión personal del cantante, sin ninguna explicación que vaya más allá.

### **Ithaka<sup>86</sup>, « Kristalezko », *Biluzten* (2023)<sup>87</sup>**

“Kristalezko” (‘De cristal’), canción que abre el primer disco de Ithaka, *Biluzten* [‘Desnudando(se)’], publicado en el 2023, habla sobre el enfado y resentimiento de la generación Z. La canción se divide en dos partes: por un lado, están las dos primeras estrofas, en las que Ithaka describe la dualidad entre *harrikoak* (‘los de piedra’) y esta generación a través del tópico generalizado de la debilidad que la caracteriza [*Abultzat gaituzte harrikoak* (primera estrofa) *Erori gara amildegitik, harrikoak altxa, gogor segi, baina gu ez gara berdinak, apurtu gara milaka zatitan* (segunda estrofa)<sup>88</sup>]. En segundo lugar, están el estribillo, que se intercala entre las estrofas, y el final, donde se muestra la verdadera fuerza de esta generación, su voluntad de cambio y la incoherencia de juzgarles a partir de prejuicios banales: *Nola izan gaitzke*

---

<sup>83</sup> “Partido de fútbol, Gran Hermano, Coca Cola y autochoques. Juego de cartas, pornografía, Semana Santa y Espartaco”.

<sup>84</sup> “Dámelos, que los necesito”.

<sup>85</sup> “Estoy destrozadx, y no tengo ganas de seguir así”.

<sup>86</sup> Ithaka es un grupo de Zarautz y Orío (Gipuzkoa), formado por cuatro jóvenes nacidos en 2004: Josune Freire (batería), Eneko Eizagirre (bajo), Arantza Igartua (guitarra) y Leire Olariaga (voz y teclado). Su fama comenzó en el 2022, cuando ganaron el premio del público de *Gaztea Maketa Lehiaketa*. Se sumerge entre los géneros del alt-rock, stoner, post-punk y post rock; influenciado, entre otros, por grupos de rock alternativo y post punk ingleses, pero también por grupos del panorama vasco (Belako y Lukiek). Sus canciones hablan sobre “una sociedad sin esperanza” y “sus líneas llenas de metáforas ponen en primer plano los problemas sociales”, temas que pueden estar directamente ligados a su inicio de carrera post-covid, pero también a su edad y pertenencia a la generación Z. [Katapult. *Ithaka*. (consultado: 12 de abril 2025)].

<sup>87</sup> Aunque esta canción no hable explícitamente sobre “La precariedad laboral y de la situación económica”, expresa la precarización de la identidad generacional que sufre la juventud vasca por considerarse una generación “de cristal”.

<sup>88</sup> “Los de piedra nos tienen como débiles” (primera estrofa) “Nos hemos caído por el precipicio, los de piedra se levantan, siguen con fuerza, pero no somos iguales, nosotrxs nos hemos roto en mil pedazos”.

*salbatzaile, zuen begitan gu bagara suntsitzaille?*<sup>89</sup> (estribillo); *Orain moztu iten deu (x2), moztu jarraituko deu kateetaz libratu arte* (frase final).

Musicalmente las estrofas que hablan sobre la infravaloración de la generación Z se cantan de una manera débil, análoga a la concepción que se tiene sobre los jóvenes. Por el contrario, el estribillo y el final de la canción tienen mucha más fuerza, se cantan de una manera más acelerada y el empleo de la voz se acerca más al grito. La expresión de su malestar y queja no se transmite, por tanto, solo a través de la letra, sino que el empleo de la voz es fundamental en esta labor.

## 2) La problemática de la vivienda y la dificultad de emancipación que conlleva

### Merina Gris<sup>90</sup>, « Hiru damatxo », *ZULOA* (2025)

El segundo disco de Merina Gris, *ZULOA*, lanzado en el 2025, utiliza el “odio como motor artístico”, expresando una “ansiedad reivindicativa”, ya que se trata de una “descripción punzante y ligera de la ansiedad de hoy en día”<sup>91</sup>. La canción seleccionada para la descripción de la problemática de la vivienda es “Hiru damatxo”, “una sinfonía contra la gentrificación de las ciudades”<sup>92</sup>. Parte de un inconformismo sobre la gentrificación y turistificación masiva de las ciudades en general y de Donostia en particular. El estribillo dice lo siguiente: *Hain eder, hain polit, ez daukazu errukirik, baina hilko zara butsik (frantsesez inguraturik)*<sup>93</sup>. Después de la última reproducción del estribillo la canción cierra diciendo *hiriak ez du barkatuko, utzi pakean Donosti*<sup>94</sup>.

El título corresponde al de una canción popular vasca: “Donostiako hiru damatxo”. Merina Gris lo acoge y transforma su primera frase, convierte el *Donostiako hiru damatxo, Errenderian dendar* en *Donostiako hiru damatxo, Errenterian etorkin*<sup>95</sup>, así criticando el oasis turístico que se ha creado en la capital guipuzcoana sin prestar atención a las problemáticas que quedan desplazadas a sus alrededores.

En cuanto a lo musical, se trata de un mosaico expresionista que utiliza el recurso del auto tune para fortalecer el llanto, y los sonidos electrónicos para representar las pulsiones<sup>96</sup>. Estos dotan de fuerza el mensaje reivindicativo que se transmite, generando una sensación de incomodidad y dureza en el oyente,

---

<sup>89</sup> “¿Cómo podemos ser salvadorxs, si a vuestros ojos somos destructorxs?” (estribillo) “Ahora cortamos (x2) seguiremos cortando hasta librarnos de las cadenas” (frase final).

<sup>90</sup> Merina Gris es un grupo de Donostia (Gipuzkoa), conformado por Sara, Julen y Paskal (batería, guitarra, teclado, bajo y voz). Sus canciones se generan entre el punk-electrónico, hyperpop y el post punk.

<sup>91</sup> MERINA GRIS. [Bio](#). [consultado: 12 abril 2025].

<sup>92</sup> Ídem.

<sup>93</sup> “Tan guapa, tan bonita, no tienes piedad, pero morirás sola (rodeada de franceses)”. El “rodeada de franceses” va entre paréntesis porque sólo lo dice en la última repetición del estribillo.

<sup>94</sup> “La ciudad no perdonará, dejad en paz Donostia”.

<sup>95</sup> De “Tres damas de Donostia, dependientas en Rentería” a “Tres damas de Donostia, migrantes en Rentería”.

<sup>96</sup> Ídem.

lo que conecta intrínsecamente con la letra. Por lo que, en este caso, el malestar se representa a partir de sonidos desagradables y combativos, acordes con el sentimiento.

Es importante destacar, junto a la combatividad del sonido, la estética o imagen del grupo. Al principio de su carrera se mostraban al público con la cara tapada con un pasamontaña (ver anexo 7) y aunque todavía lo sigan haciendo, muestran sus rostros al final del concierto. En este acto puede subyacer la estética de la militancia y la necesidad de taparse el rostro para no ser identificado a la hora de realizar actos reivindicativos y de queja. En el videoclip de “Hiru damatxo” se percibe con claridad esta estética<sup>97</sup>.

### **Tatxers, Olaia Inziarte, *Aroztegia* (2025)**

*Aroztegia* es una canción del grupo Tatxers (Iruñea) y Olaia Inziarte (Oronoz, Baztan) publicada el 30 de enero de 2025 para mostrar su solidaridad con los siete juzgados de Aroztegia (Baztan).

El comienzo de la polémica se sitúa en el año 2016, cuando la Unión del Pueblo Navarro (UPN) aceptó el proyecto de crear doscientas veinticinco viviendas, un hotel de ciento treinta y cinco habitaciones y un estadio de golf de cuarenta y seis hectáreas en el barrio Aroztegia de Lekaroz (Baztan), un plan de construcción que no recibió la aceptación de los pueblos que constituyen el territorio de Baztan. La construcción iba a comenzar en abril del 2021, pero se tuvo que parar en mayo del mismo año por las movilizaciones de los ciudadanos, los cuales se unieron para hacer una acampada para “defender la tierra”. A los siete baztandarras que participaron en las acampadas se les ha impuesto el castigo desproporcionado de veinte años de cárcel y cincuenta y seis mil euros en total. En 1 de febrero de 2025 Aroztegiko Elkartasun Komitea convocó una movilización en Iruñea bajo el eslogan “lurraren defentsan, kriminalizaziorik ez” (“no a la criminalización en defensa de la tierra”) para reivindicar la injusta condena que se les ha aplicado a los perjudicados<sup>98</sup>.

A pesar de que existen representaciones anteriores creadas a raíz de la polémica<sup>99</sup>, la elección de la versión de Tatxers y Olaia Inziarte se debe a su cercanía temporal con el trabajo. También a que está directamente ligada al juicio que se está llevando a cabo y a la manifestación convocada en consecuencia de la sentencia, ya que se publicó en enero de 2025. Por lo que Tatxers y Olaia Inziarte crearon la canción para mostrar su solidaridad hacia los condenados, para fortalecer las movilizaciones y probablemente con la intención de que funcione como himno de unión y revolución en las protestas.

---

<sup>97</sup> MERINA GRIS. “Hiru Damatxo (Official Video)”. *YouTube*. 2024. [consultado: 5 junio 2025].

<sup>98</sup> “Aroztegia, un proyecto que condiciona el futuro de Baztan con PSIS y denuncias”. *NAIZ*. [consultado el 12 abril 2025].

<sup>99</sup> Kinbonbo Brass Band. *Aroztegia bizirik!*. [Grabación sonora]. Ai, 2022. Es interesante ver el videoclip de la canción, ya que representan la desapropiación del territorio a través de la imagen de la muerte. La muerte llega a Aroztegia con su arsenal: “Kinbonbo Brass Band. Aroztegia bizirik!”. *Badok*. 2022 (consultado: 7 junio 2025)].

El caso Aroztegia, por tanto, cristaliza claramente la progresiva desapropiación de la tierra que pertenece a los ciudadanos con la finalidad de insertarla en dinámicas especulativas y de un mercado dirigido a los turistas. Como dice la letra de la canción: *Ez zaituztegu nahi hemen! Ez hemen eta inon ez!*<sup>100</sup>

### 3) La salud mental<sup>101</sup>

#### TOC<sup>102</sup>, « Preso baten hitzak », *Jaioak Hiltea Zor* (2024)

La canción “Preso baten hitzak” (“Palabras de un prisionero”) pertenece al segundo disco de TOC, *Jaioak Hiltea Zor* (“El Nacimiento Debe la Muerte”), publicado en el 2024. Expresa el malestar que genera “estar prisionero” en un cuerpo, el tener que estar luchando contra él constantemente [*Preso hartu nabe gorputz bonetan sartuaz bere azalean burrukan gau ta egunean askatuz hitzetan*<sup>103</sup> (estribillo)].

Explica la represión que ejerce el cuerpo hacia el intelecto a partir de la dualidad cartesiana de mente y cuerpo. Esta idea es análoga al pensamiento filosófico mecanicista que expresa Lukiek en “Autómata”, aunque se articula de manera diferente: mientras que Lukiek hace una apología a lo corporal por su uso mecánico en un sistema de producción de bienes, TOC rechaza todo lo que tiene que ver con esta tangibilidad y expresión física. A pesar de ello, TOC no muestra en ningún momento que este rechazo tenga una relación directa con las dinámicas capitalistas que muestra Lukiek, se aprecia más un sentimiento de ira y frustración. Aun así, es importante remarcar que el simple hecho del uso de este pensamiento binario refleja un bagaje represivo que subyace en los principios del sistema económico imperante. Aunque vuelvo a incidir en que probablemente se basa en la expresión de un malestar que el cantante percibe como individual.

En cuanto a lo musical, la proyección de la voz va aumentando mediante el avance hacia el estribillo, el cual se realiza en forma de yanto. Como bien dice la letra, su ánima se escapa de su cuerpo a partir de las palabras (*askatuz hitzetan*, “liberándose mediante las palabras”), por lo que la reproducción a través del grito del estribillo es una manera sonora de salir del cuerpo donde está encerrado. Xabier realiza la última palabra del estribillo, *hitzetan* (“las palabras”), de una forma más larga, como si estuviese escupiendo su verdadero ser en ese mismo instante.

---

<sup>100</sup> “¡No os queremos aquí! ¡Ni aquí ni en ninguna parte!”

<sup>101</sup> En el apartado de “La salud mental”, al ser un tema complejo y que normalmente suele estar tejido de una gran expresividad musical, he decidido insertar una sola canción, pero analizarla de una manera un poco más profunda y basada en aspectos más subjetivos que las demás.

<sup>102</sup> TOC es un grupo de Mungia (Bizkaia), conformado por Xabier Bilbao (voz), Mikel Bilbao (batería), Aitor Etxebarria (guitarra) y Ander Goitia (bajo). Comenzó su recorrido musical en 2016, y publicó su primer disco en el 2021, *Zidazun*. En grandes términos, su música se describe como rock alternativo, aunque tiene muchas variantes y es difícil determinarla como género estanco. En general, sus canciones se caracterizan por expresar la tristeza de una forma onírica o fantasiosa, no tangible y difícil de representar.

<sup>103</sup> “Me han arrestado, encerrado en este cuerpo, noche y día luchando contra su piel, saliendo mediante las palabras” (estribillo).

La canción se articula alrededor de acordes pertenecientes a una modalidad menor. La introducción y el final se basan en un contrapunto realizado mediante la guitarra eléctrica y el bajo,<sup>104</sup> y antes del último estribillo aparece un piano realizando cromatismos ascendentes, dos características que dotan de una profunda misticidad a la canción. Quizás pretenden, a partir de estos recursos sonoros, reflejar la esencia del pensamiento dualista y una trascendencia directamente relacionada o que se ha vinculado históricamente con el ánimo. En cuanto a la transmisión de la tristeza a través del sonido, Xabier Bilbao<sup>105</sup> afirma que esta puede expresarse de forma “bonita”, lo que, en el caso de esta canción, puede entenderse como una expresión dentro de los parámetros armónico-melódicos del rock tradicional y de las normas de la tradición musical clásico-romántica.

#### 4) El absentismo político y auge de la extrema derecha

##### J Martina<sup>106</sup> « Paktua », *Negu Gorri* (2024)

“Paktua” (‘Pacto’) pertenece a su último lanzamiento y segundo disco de J Martina, *Negu Gorri* (2024), el cual desprende una “melancolía<sup>107</sup>, enfado, rendición, pero también esperanza, luz y deseo de lucha”<sup>108</sup>. J Martina se caracteriza por su implicación política, ya que se expresan abiertamente como militantes de la *Gazte Koordinadora Sozialista* (GKS). Esto los lleva a implicar su creación artística como arma de lucha, reconvirtiendo su habitual instrumentalización como mecanismo de lucro del sistema capitalista en arma contestataria y concienciadora.

La canción seleccionada habla sobre un absentismo y manipulación políticas, la falta de implicación ciudadana y social de los políticos, los cuales se muestran a través de la figura negativa del “diablo” (*deabruarekin paktua*<sup>109</sup>) y su única voluntad de poder socioeconómica (estribillo: *Kaleak ez zaitu ikusten. Non sartu zara?*<sup>110</sup>). Afirma que el poder político se sustenta en promesas falsas: *Zurean bakeaz ari zaren bitartean. Loreak, jendea, erretzen ari da*<sup>111</sup>.

También se puede interpretar como crítica a una falta de conciencia política por parte de la ciudadanía. Las mismas frases expuestas anteriormente se pueden leer también dirigidas al pueblo con la intención de despertar su conciencia y animarlos a huir de su alienación constante (*norbaitek galdetzen badu zein ote*

<sup>104</sup> Recurso musical generalizado durante su segundo disco.

<sup>105</sup> LORE HOSTOAK. “TOC, Xabier Bilbao: Eszenatokian boteretsu bezain bulnerable zara” [podcast]. *Lore Hostoak*. 2024. [consultado: 19 mayo 2025].

<sup>106</sup> J Martina es un grupo de Larrabetzu (Bizkaia) y Barañain (Nafarroa), conformado por Kattalin y Ane Barcena (voces) y Javi Jorajuria (sintetizador, sampler y teclado). En general, se mueven por el género del pop electrónico.

<sup>107</sup> La melancolía se percibe en un primer momento a través del nombre del álbum, que es una clara alusión al grupo de *Rock Radical Vasco* “Negu Gorriak”. El nombre *Negu Gorri* se traduce como “Invierno rojo” refiriéndose a un invierno frío, duro o cruel. No tomaré tanto en consideración su traducción literaria, sino su significado metafórico y alusión al RRV.

<sup>108</sup> AIRAKA. “*Artista, j-martina*”. [consultado: 12 de abril 2025].

<sup>109</sup> “El pacto con el diablo”.

<sup>110</sup> “La calle no te ve. ¿Dónde te has metido?”.

<sup>111</sup> “Mientras que en lo tuyo hablas sobre la paz, las flores, la gente, se están quemando”.

*den zure aldea*<sup>112</sup>). *Zurean bakeaz ari zaren bitartean*, se puede leer, por tanto, como crítica a una lucha por una “paz” (*bakea*) no sustentada en situaciones reales o que permanece en un segundo plano dentro del verdadero conflicto que defienden como el más importante para destapar las demás injusticias: la lucha de clases.

En cuanto al aspecto musical, tiene elementos musicales de la bachata, pero sustentados por beats rítmicos electrónicos. Está, por tanto, más cerca del electro dance por su aspecto electrónico que de la bachata tradicional. Existen otras características como la distorsión o el autotune de las voces que, lejos de catalogar al grupo en el género del pop, permiten expandir sus posibilidades musicales sin renunciar al perfecto entendimiento de las voces y a la comprensión de su mensaje.

### **Raimundo el Canastero, *Beef D’Alda* (2024)<sup>113</sup>**

*Beef D’Alda* del grupo Raimundo el Canastero (Lizarra, Nafarroa) muestra el desacuerdo de la población de Lizarra cuando, durante el verano de 2024, el ayuntamiento, gobernado por la Unión del Pueblo Navarro (UPN) anunció la prohibición de las *txosnas*<sup>114</sup> en el sitio donde suelen estar durante todas las fiestas. Después de la publicación de la canción, llamaron a cinco miembros del grupo a declarar y el mismo UPN intentó censurar un concierto que tenían previsto durante las fiestas de Tafalla. La razón por la que se les acusa es por el uso de la palabra “beef”, que, en lugar de entenderlo en el contexto de la canción, usado como queja, se ha entendido en el significado más literal de la palabra, como “ternera” (“carne de vaca o ternera”<sup>115</sup>) en inglés. Es decir, el ayuntamiento interpreta que, mediante esta canción, se le está llamando “ternera” a la alcaldesa de Lizarra, Marta Ruiz de Alda.

El proceso judicial se ha impartido el 12 de febrero de 2025 y el día 8 del mismo mes se realizó la “adierazpen askatasunaren aldeko eguna”<sup>116</sup> en solidaridad hacia el grupo acusado. Asimismo, doscientos treinta y siete músicos de Euskal Herria han firmado un documento que muestra la solidaridad y apoyo hacia los acusados (ver anexo número 8), reivindicando la potencia de la música en su uso como “herramienta fuerte para la crítica social y política”<sup>117</sup>.

---

<sup>112</sup> “Si alguien pregunta cuál es tu lado”.

<sup>113</sup> Aunque no me detendré a explicar en profundidad la siguiente canción, porque está escrita en castellano, la he decidido insertar por la trascendencia de la razón de su creación: la política de censura que ha recibido y el vínculo que dicho acto tiene con el presente trabajo.

<sup>114</sup> *Txosna* se la llama a la “caseta de fiestas donde se sirven bebidas y comidas”. [“Txosna”. *Elbnyar hiztegia*. (consultado: 12 abril 2025)].

<sup>115</sup> “Beef”. *Dictionary Cambridge*. [consultado: 12 abril 2025].

<sup>116</sup> Día a favor de la libertad de expresión.

<sup>117</sup> “Raimundo el Canasterori babesa adierazi diote 230 musikaririk, eta musikaren bidez boterea kritikatzeari zilegi dela aldarrikatu dute”. *Argia*. 2025. [consultado: 12 abril 2025].

## 5) La desigualdad de género

### EKIDA<sup>118</sup>, *Ez gara makurtuko* (2025)

La canción *Ez gara makurtuko* de EKIDA se publicó el 1 de marzo de 2025 con razón del Día Internacional de la Mujer Trabajadora. La organización socialista de las mujeres Itaita puso sobre la mesa, a través de la canción, la necesidad de recuperar la naturaleza reivindicativa del 8 de marzo<sup>119</sup>. Esto se clarifica mediante el estribillo, que dice lo siguiente: *Erreko dira zimendu zaharrak erreko dira kaleak ta borroka suak argituko du egunsenti berriena*<sup>120</sup>. Después de la primera reproducción del estribillo se escuchan voces de mujeres que parecen estar en una manifestación: “emakume langile, ez zaitez makurtu”<sup>121</sup>.

Al final de la canción se escuchan las voces dobladas cantando al unísono. El fragmento que acoge mayor fuerza gracias a esta unión de las voces es *Ta jakingo dute inoren zorrik ez dugula ordainduko lehen leerroan gaudela orain ez garela makurtuko*<sup>122</sup>. La canción finaliza otra vez con el cántico que intenta replicar la situación de una protesta o manifestación: “gora emakume langileon borroka”<sup>123</sup>.

### Tulsa (Miren Iza), *Amadora* (2023)<sup>124</sup>

Miren Iza (líder de la banda Tulsa de Hondarribia) habla en su disco *Amadora* (2023) sobre “todas esas mujeres encargadas de los cuidados en todos los ámbitos y las consecuencias que ello tiene en el desarrollo de sus vidas personales, lastradas por esas responsabilidades impuestas”<sup>125</sup>. El disco acoge forma extra musical a través del montaje teatral realizado por María Velasco, donde también participa la propia Miren Iza. El disco se centra en los “dolores a los que la medicina no podrá dar respuesta nunca porque provienen de lo cultural y social”<sup>126</sup>. Afirma que el motor “es un tema muy complicado, como es el dolor que llevo tiempo viendo en muchas mujeres, con un denominador común en muchas

---

<sup>118</sup> EKIDA es una plataforma artística ligada al Euskal Herriko Mugimendu Sozialista (Movimiento Socialista del País Vasco). Se creó en el 2021 con la intención de reactivar la capacidad subversiva del arte frente a la sociedad que la instrumentaliza y mercantiliza constantemente. Defiende que el arte, en sus diversos formatos, es una herramienta importante para la clase proletaria. Siempre y cuando se revierta su uso actual, el de perpetuar un sistema capitalista, para convertirse en mecanismo de la revolución socialista. [EKIDA. *Zer da?* (consultado: 12 abril 2025)].

<sup>119</sup> Ídem.

<sup>120</sup> “Se quemarán los viejos cimientos, se quemarán las calles y el fuego de la lucha arrojará una luz de los nuevos amaneceres”.

<sup>121</sup> “Mujer trabajadora, no te agaches”.

<sup>122</sup> “Y sabrán que no pagaremos las deudas de nadie, ahora que estamos en primera fila no nos agacharemos”.

<sup>123</sup> “Viva la lucha de la mujer trabajadora”.

<sup>124</sup> De la misma manera que ha ocurrido con *Beef D'Alda*, no analizaré ninguna canción del disco *Amadora* de Miren Iza, ya que sus letras están compuestas en castellano. Aun así, he decidido mencionarla en el trabajo por la problemática de la que surge el disco.

<sup>125</sup> IGLESIAS, Sergio. “Si te atreves a abordar este tema, hay que hacerlo sin paliativos”. *Naiz*. 2024 [consultado: 12 abril 2025].

<sup>126</sup> AGIRRE, Katixa. “Miren Iza (Tulsa): ‘Las señoras han sido el sostén del mundo, y lo digo sin exagerar’”. *Pikara Magazine*. 2024. [consultado: 12 abril 2025].

situaciones, que es una entrega brutal a los cuidados y al ser el sostén infinito de un entorno determinado”<sup>127</sup>.

## 6) El idioma, la identidad cultural y voluntad de independencia

### *Arene 6*<sup>128</sup>, *Txikia* (2023)

La letra y melodía de *Txikia* (1973) provienen del escritor y político nacionalista Telesforo Monzón (1904-1981), propagada inicialmente a través de un disco de manera clandestina. Es una canción que ha sido versionada más veces, siendo la de Pantxoa eta Peio (2006) la versión mediante la cual obtuvo la fama que tiene actualmente. Aun así, la elección de la canción de Arene 6 se debe a que, al tratarse de una versión más actualizada, la juventud actual se puede sentir más reflejada a través de ella. Dicho de otra manera, la puede llegar a sentir más suya.

Telesforo Monzón escribió la canción a raíz de la muerte de Eustakio Mendizabal Benito (1944-1973), más conocido por el nombre de *Txikia*, cabeza del Frente Militar de la organización *Euskadi Ta Askatasuna* (ETA), pero también *euskaltzale*<sup>129</sup> y poeta. La letra también menciona al comandante *jeltzale*<sup>130</sup> Kandido Saseta, asesinado en 1937 junto a otros cien gudaris, la mayoría milicianos de EAE-ANV.<sup>131</sup>

La letra tiene un significado claro y se ha utilizado, desde su creación, como himno de la libertad, lucha y reivindicación de la identidad del pueblo vasco y su voluntad de independencia. También como conmemoración a todos los que han caído luchando por su pueblo. Cabe remarcar, además de su labor conmemorativa e identitaria, la intención de la canción de contar una historia no institucionalizada, la realidad de un pueblo que ha sido oprimido para que no quede en el olvido: *Gure haurrek biharke ikastoletan haien izenak abestu ditzaten*<sup>132</sup>.

En cuanto al aspecto musical, la versión de Arene 6 se divide en dos aspectos diferenciados. Por un lado, los versos escritos por Telesforo Monzón están cantados por un grupo de voces masculinas que actúan al unísono. Por otro lado, una voz asociada a lo femenino recita unos versos que no pertenecen a la labor de Monzón y cuyo origen no es claro. Puede ser una añadidura que ha escrito el propio grupo, pero

---

<sup>127</sup> IGLESIAS, Sergio. “Si te atreves a abordar este tema, hay que hacerlo sin paliativos”. *Naiz*. 2024 [consultado: 12 abril 2025].

<sup>128</sup> Arene 6 es un grupo vizcaíno que se mueve por los géneros del punk-Oil, hardcore, metal, rock & roll, etc.

<sup>129</sup> *Euskaltzale* o *vascófilo/a*, *vasquista* es aquel que “muestra apego por el euskera, que muestra simpatía por el euskera” [“Euskaltzale”]. *Elhuyar hiztegia*. (consultado: 12 abril 2025)], pero su significado se puede ampliar a aquel que tiene apego hacia la cultura y lengua vascas.

<sup>130</sup> Se les llama *jeltzale* a los “miembros del Partido Nacionalista Vasco”. “Jeltzale”. *Elhuyar hiztegia*. [consultado: 12 abril 2025].

<sup>131</sup> *Txikia zuen guda-izena, bera gizon osoa izan arren, Mendizabal Sasetaren urrena, biak txiki, bizkor eta lerdin* (“*Txikia* fue su nombre de guerra, aunque él era un hombre entero. Mendizabal, sucesor de Saseta, los dos pequeños, ágiles y apuestos”). Traducción: PLENTZIA KANTAGUNE. *Txikia*. 2013. [consultado: 12 abril 2025].

<sup>132</sup> “Para que nuestrxs hijxs canten sus nombres en las Ikastolas de mañana”.

también cabe la posibilidad de que se trate de un poema escrito por el propio Mendizabal. A pesar de ello, el trabajo realizado para aclarar estas hipótesis no ha conducido a ningún resultado claro.

Una de las frases que no pertenece a la canción original es la siguiente: *Oi, gaurko euskal gazteri berri, berri zaharraren udaberri*<sup>133</sup>. Existen en esta frase dos características que pueden llegar a evidenciar que la letra ha sido escrita por Arene 6: en primer lugar, la palabra “Oi,” es muy utilizada entre los grupos que se mueven por el género musical del punk-Oil<sup>134</sup>. Por otro lado, es un fragmento que reposa una esperanza en la juventud, en el sentido de que está en sus manos seguir con el legado o lucha que empezaron gente como Eustakio, pero también representa el trabajo que tienen los jóvenes a la hora de conmemorar a sus antepasados para que su historia y trabajo no caiga en el olvido. Por ende, puede que se trate de una añadidura del grupo para enviar un mensaje claro a la juventud actual, así como para transmitir una fe directa en ella.

### **Rotten XIII<sup>135</sup>, « Nire amaren etxea », *Aurrera* (2021)**

La canción “Nire amaren etxea” (‘La casa de mi madre’) de Rotten XIII pertenece a su segundo disco, *Aurrera* (‘Adelante’), publicado en el 2021. En general, este disco tiene diversas referencias a la identidad cultural vasca. Es una apología a su tradición más ancestral, muy ligada a la mitología y naturaleza. La canción escogida habla sobre este arraigo y cómo se ha ido disolviendo y ha sido gobernado por una realidad más urbana y reinada por la tecnología. Podemos ver, por tanto, una dicotomía entre lo rural y lo urbano, identificándose como rural y positivo todo lo que tiene que ver con la tradición vasca, describiéndose lo urbano o lo científico y moderno con una connotación negativa: *Hil da gure arbasoen herria teknologia eta zientzia artean. Zein ederra den mitologia, zein tristea errealitatea*<sup>136</sup>. Esta “negatividad tecnológica” se relaciona con un rechazo hacia la realidad política: *Argi somatzen da ustelkeria munduko gobernu guztietan*<sup>137</sup>. De la misma manera que se ha vivido un deterioro de la naturaleza y la tradición, la corrupción ha llegado a la distribución y al gobierno de la sociedad. Frente a toda esta crítica, la canción termina con la siguiente frase: *Zin egiten dut, bemen eta orain, zuen aurrean, erori arte defendatuko dudala nire amaren etxea*<sup>138</sup>. “Nire amaren etxea” es por tanto una tierra que ha sido corrompida por la tecnología y gobiernos que no representan a sus habitantes<sup>139</sup>.

---

<sup>133</sup> “Oi, juventud vasca actual, primavera del pueblo viejo”.

<sup>134</sup> El siguiente grupo para analizar, Rotten XIII, es un claro ejemplo de ello. Como ejemplo: Rotten XIII. “Oi! Baldorba”. En: *Oi! Baldorba*. [Grabación Sonora]. Rotten XIII, 2017.

<sup>135</sup> Rotten XIII es un grupo de Tafalla y Larraga (Nafarroa), creado en el 2017. Su música se cataloga como rock & roll y punk-Oil.

<sup>136</sup> “Ha muerto el pueblo de nuestros antepasados entre tecnología y ciencia. Qué hermosa es la mitología, qué triste la realidad”.

<sup>137</sup> “La corrupción se percibe claramente en todos los gobiernos del mundo”.

<sup>138</sup> “Juro, aquí y ahora, ante vosotros, defender hasta la caída la casa de mi madre”.

<sup>139</sup> Es interesante observar cómo el arraigo hacia el hogar se da a través de la figura materna, lo cual se puede ver en otros ejemplos generados en Euskal Herria, como en el caso de “Nortasuna” (*Nortasuna*, 2018) de Kaleko Urdangak. En dicha

Este relato se realiza a partir de la musicalidad del punk-Oil, de la misma forma que pasaba con el anterior grupo, Arene 6. Podemos ver, por tanto, que se trata de un género musical muy ligado a la transmisión o expresión del malestar de la identidad territorial y cultural de Euskal Herria.

## 2. Uso de la música en la creación de alternativas.

*Errezagoa da irudikatzea munduaren amaiera kapitalismoaren amaiera baino.*<sup>140</sup>

La música no solo expresa el malestar o cansancio que genera vivir en el sistema social actual a través de la expresión de dolores concretos, sino que también muestra la necesidad de cambio mediante la creación de utopías. Estas utopías sirven como articuladoras de la esperanza, la cual es imprescindible para activar un deseo que sirva como potenciador para visualizar realidades más allá del capitalismo.

### Berri Txarrak<sup>141</sup>, « Oreka », *Jaio, Musika, Hil* (2005)

La canción “Oreka” (‘Equilibrio’) de Berri Txarrak, perteneciente al disco *Jaio.Musika.Hil* (2005) (‘Nacer. Música.Morir’) intenta concienciar al oyente de su condición de precariedad, y que está alienado o atrapado en el contexto socioeconómico capitalista. El estribillo dice lo siguiente: *Orekak ez du balio lurrean zaudenian. Orekak ez du balio aspaldi jausi zarenian*<sup>142</sup>. Con “equilibrio” se puede interpretar la autoridad o posibilidad de control de la vida de cada persona. No nos sirve de nada mantener el equilibrio cuando hace mucho que hemos caído. En otras palabras, no sirve de nada intentar mantener el control de nuestras vidas cuando estamos alienados al sistema imperante.

*Argia profitatu ez amets bat idatziz dut herri nekatu onen azalean. Ea irauten duen, badakizu hemen memoria ezabatzen digutela*<sup>143</sup>. Para escapar de esta alienación que se describe en el estribillo recurren a “escribir un sueño” o una utopía en “la piel de este pueblo cansado”. Expresando, a la vez, un inconformismo al preguntarse cuánto durará el imaginario, ya que “aquí nos borran la memoria”. Este fragmento explicita la

---

canción, el hogar o paraje relacionado a la cultura vasca con arraigo a la naturaleza y la ancestralidad es “amonaren baserria” (el caserío de la abuela). La figura materna, por tanto, está relacionada con la madre tierra, la cultura vasca y tradición ligada a la naturaleza. En la canción de Kaleko Urdangak, de la misma forma que en Rotten XIII, se puede ver una dicotomía entre lo rural y lo urbano (*baserri ta kale* – caserío y calle). Aunque la calle o lo urbano tenga una connotación negativa, la presente canción expresa cómo la combinación de ambos entornos ha llevado a la configuración de la personalidad (*nortasuna*) del que lo expresa.

<sup>140</sup> “Es más fácil imaginarse el fin del mundo que el fin del capitalismo”. Nakar. “MBBDB”. En: *Epelkeriaren Kontra*. Lera estudioa, Gakobeltz Hit Faktoria, 2024.

<sup>141</sup> El grupo Berri Txarrak se formó en Lekunberri (Nafarroa) en 1994. Después de veinticinco años que ha visto pasar diferentes integrantes, se disolvió en el 2019, con su última gira “Ikusi Arte Tour” (significa “Hasta la Vista”, pero alude a su álbum y canción *Ikusi Arte* de 1999). Aunque es un grupo que acoge diferentes estilos, parte del rock más contundente. En cuanto a los integrantes, Gorga Urbizu (voz, guitarra y letrista), es el único que ha perdurado activo durante esos veinticinco años. Sus últimos años de actividad los realizó junto al bajista David González y el batería Galder Izagirre. [BERRI TXARRAK. *Bto*. (consultado: 12 abril 2025)].

<sup>142</sup> “El equilibrio no sirve de nada cuando estás en el suelo, el equilibrio no sirve de nada cuando hace mucho que has caído”.

<sup>143</sup> “Aprovechando la luz he escrito un sueño en la piel de este pueblo cansado; veamos cuánto dura, pues ya sabéis que aquí nos borran la memoria”.

imposibilidad de la clase oprimida a imaginarse formas de vida que escapen de las dinámicas socioeconómicas imperantes.

El recorrido de Berri Txarrak<sup>144</sup> muestra el gran impacto del grupo a pesar de cantar en una lengua minoritaria como el euskera. Su exposición a nivel mundial ha traído un reconocimiento importante de la lengua y cultura vascas. En paralelo a su tendencia *mainstream* o movimiento por circuitos masivos está la ideología del grupo, que reivindica que crea una música con “significado”<sup>145</sup>. Berri Txarrak ha sido muy criticado por ello, ya que a la vez que transmiten un mensaje explícito cargado de referencias reivindicativas hacia un sistema que aliena al individuo, pretendiendo que este se manifieste, o al menos se dé cuenta de ello, se mueve dentro de los circuitos manejados por el mismo sistema opresor.

Hablando sobre la coherencia entre el relato y el acto, Jon Urzelai<sup>146</sup> se pregunta si el caso Berri Txarrak refleja lo que Mark Fisher describe en *Realismo capitalista*<sup>147</sup>: si es una muestra del logro del realismo capitalista mediante la asimilación definitiva de los elementos subversivos. Sin ir más allá, concluye diciendo que la capitalización o la generación de la marca musical es un camino al que ha recurrido mucha gente que intenta realizar un recorrido profesional dentro del mundo musical, ya que la militancia no da de comer.

Es verdad que existe una falta de coherencia entre el discurso y el acto del grupo Berri Txarrak. Pero, y además de lo que afirma Urzelai, puede ser interesante reflexionar cómo actúa y qué posibles beneficios puede traer esta exposición mundial a la hora de transmitir un mensaje concreto, reivindicativo; además, en una lengua minoritaria -cuya visibilidad también entra en estos esquemas de protesta-. Nos podemos preguntar hasta qué punto tiene relevancia la legitimidad del acto si mediante este logran cumplir su objetivo, si es que lo cumplen.

---

<sup>144</sup> Es un grupo que ha grabado nueve discos de estudio y ha dado más de mil conciertos por los cinco continentes. Ha trabajado con productores reconocidos mundialmente (Steve Albini, Ross Rovinson Bill Stevenson...) y han colaborado con iconos de la industria musical (TimMcIcrath, Matt Sharp...). [Ídem].

<sup>145</sup> Como afirman en la canción “Jaio.Musika.Hil” (‘Nacer.Música.Morir’) del disco del mismo nombre publicado en el 2005: *Mezu bat dugu zabaltzeko, harro daudenak apaltzeko, zentzuak odolustutzeko aitztoa prest. (...) Denok gande nazkatuta, silikonazko kantuez, musikaren ablazioaz, kabroi alenak!* (“Tenemos un mensaje que difundir, con el cuchillo preparado para desangrar los sentidos. (...) Todxs estamos hartxs de las canciones siliconadas, de la ablación de la música, ¡malditos cabrones!”).

<sup>146</sup> URZELAI, Jon. *Su festak. Euskal musika jaialdiak XXI. mendea*. 1ªed. Zarautz: Susa, 2023.

<sup>147</sup> FISHER, Mark. *Realismo capitalista, ¿no hay alternativa?* IGLESIAS, Claudio (trad.), AGUIRRE, Peio (prol.). Caja Negra, 2016.

### Belako<sup>148</sup> y Anari Alberdi<sup>149</sup>, *Deus ex machina* (2024)

*Deus ex machina* es un sencillo publicado en el 2024 por el grupo Belako y la cantautora Anari Alberdi. La canción actúa como fábula, ya que explica una situación distópica, pero con un final positivo o un acto que llena de esperanza la canción: *Fabula argitsu bat, garai ilun batentzat, irabazi txiki bat galera handietan*<sup>150</sup>. Describe la destrucción de una *kristalezko dorrea* (“torre de cristal”), la que actúa como símbolo de las potencias socioeconómicas actuales. La canción describe “una pequeña ganancia en grandes pérdidas” que muestra la intención que el individuo tiene de encontrar sentido a su existencia en una realidad política que lo oprime constantemente.

El entorno distópico que describe no es más que el reflejo de la sociedad actual articulado a través de la hipérbole y lleno de simbologías que representan las dinámicas y polarizaciones que vivimos hoy en día. A demás de la torre de cristal están el *polizia (...) pornoa mobilean, eskua bankartean*<sup>151</sup> como imagen que muestra la represión que el Estado realiza a la sociedad civil tanto en el ámbito público mediante el cuerpo de policía como en lo privado mediante el disciplinamiento sexual a través del porno, etc. Pero también aparecen personajes como el *garbitzailea* (“limpiadorx”) que se une a la destrucción de la torre, estatus laboral que representa la precariedad de la clase trabajadora y su voluntad de cambio. En resumen, y acorde con la referencia que hace el título<sup>152</sup>, es una canción que explica cómo un grupo de personas lleva a cabo un acto que cambia el transcurso esperado de los acontecimientos.

### 3. Síntesis analítica

El análisis de las representaciones sonoras escogidas como reflejo de los malestares de la juventud vasca ha demostrado que los grupos seleccionados tienen una respuesta inmediata ante la situación política actual. Es decir, están vivos y despiertos ante lo que está pasando en la actualidad (como muestran las canciones “Aroztegia” y “Beef D’Alda”). Esta estrecha relación con lo político hace que los grupos generen un relato alternativo o creado desde los márgenes.

Las canciones elegidas muestran diferentes maneras de transmitir el malestar a través del sonido. Esto permite realizar un primer acercamiento a cómo suena la juventud vasca actual. Se han visto formas de representar la tristeza a través de parámetros musicales a los que auditivamente estamos acostumbrados, pero también se ha evidenciado la presencia de manera relativamente reiterada de sonidos desagradables,

---

<sup>148</sup> Belako es un grupo de Mungia (Bizkaia), conformado por Josu Ximun (guitarra) y Lore Nekane Billelabeitia (bajo), Cris Lizarraga (voz) y Lander Zalakain (batería). Obtuvo fama internacional sobre todo a raíz de haber ganado la *Gaztea Maketa Lehiaketa* en el 2012. Se les cataloga en los géneros del post-punk y el indie-rock. [BELAKO. [Bio](#). (consultado: 12 abril 2025)].

<sup>149</sup> Anari Alberdi es una escritora y cantautora vasca. Ha publicado siete discos en solitario, así como varios libros.

<sup>150</sup> “Una fábula luminosa para unos tiempos oscuros, una pequeña ganancia en grandes pérdidas”.

<sup>151</sup> “Policía (...) porno en el móvil y la mano entre las piernas”.

<sup>152</sup> *Deus ex machina* (“el Dios que baja de la máquina”), es una expresión latina que hace referencia a una “persona o cosa que (en sus orígenes en el teatro de la Antigüedad Griega), con su intervención, resuelve, de manera poco verosímil, una situación difícil”. RAE. “Deus ex machina”. [Diccionario de la lengua española](#). [consultado: 12 abril 2025].

duros o subversivos, obtenidos mediante el uso de elementos provenientes del techno (como en J Martina o Merina Gris). Aunque existan hoy en día nuevos mecanismos musicales ligados a sonidos experimentales para expresar lo desagradable, esto no afirma la existencia de una única estética de lo grotesco, ya que se han podido observar en los ejemplos escogidos diversas maneras para expresar el inconformismo social.

El adjetivo “bonito” ha sido utilizado para describir características sonoras consideradas normativas dentro de ciertos géneros musicales (ver “Preso baten hitzak”, TOC). El uso de estos términos, además de ser ambiguos y no expresar con exactitud lo que se quiere exponer, dejan en visto la predominancia de ciertas sonoridades respecto a otras también dentro del circuito de la música popular.

Este desacuerdo en torno a lo que se considera un sonido “bonito” o “feo” también se extiende al debate sobre los “géneros musicales”. A nivel musicológico nos hemos quedado atrás en poder nombrar lo que está pasando en la realidad musical, en lo que hablar sobre géneros musicales se ha quedado arcaico. Aun así, estas categorías siguen empleándose en la actualidad y han resultado útiles para este estudio, sobre todo como punto de partida para formular preguntas sobre el significado de determinadas canciones.

Una de las cuestiones se relaciona con el problema del “Idioma, identidad cultural y voluntad de independencia”. Este malestar, enraizado a la historia del pueblo vasco, representa una singularidad dentro del marco de este trabajo. Aunque no ha sido atendido por los informes oficiales –y su inclusión ha sido una decisión personal–, es el único caso que aparece vinculado de manera evidente a un género musical “institucionalizado” dentro del mercado: el punk Oi!. El hecho de que las canciones analizadas dentro de dicho malestar se cataloguen en un género musical concreto da qué pensar sobre el mensaje que transmiten. Puede que se trate de un mensaje no peligroso, de ahí su catalogación y consideración como normativo. Este planteamiento activa la reflexión sobre la relación entre los géneros musicales y el mensaje que cada uno se presupone que ha de transmitir y que ciertos tópicos de géneros específicos hoy en día se han dejado de cumplir, al menos en el contexto vasco.

Como ejemplo está el caso de J Martina: aunque se catalogue como pop electrónico, y a pesar de que el pop es históricamente conocido como un género comercial, insípido o vacío de contenido político, no solo el mensaje que transmite es políticamente potente, sino que es un grupo que utiliza la música como arma de militancia. En contraposición, la canción escogida de Rotten XIII, clasificada por la crítica dentro del género musical punk Oi! –género que ha servido como arma política en la lucha del contexto vasco de finales del siglo XX–, se remite a comunicar un contenido que no se centra tanto en la realidad política actual, sino en un imaginario ligado a una realidad idealizada o utópica de lo que quieren que sea el territorio vasco. Esto demuestra que se está dando un desligamiento entre los géneros musicales y el

mensaje que transmiten, por lo que están perdiendo el sentido que se les ha concedido durante la historia de la música popular. Además, la dificultad para catalogar la producción musical actual en términos de géneros puede considerarse un factor positivo, en tanto que permite generar relatos alternativos y distinguir entre una música que reproduce los pretextos socioeconómicos dominantes y otra que se distancia de ellos y busca combatirlos.

Por otra parte, en relación con el ideario que difunde la canción de Rotten XIII, aunque esta se haya tomado como ejemplo para analizar la cuestión del “Idioma, identidad cultural y voluntad de independencia”, puede decirse que los grupos que tratan este malestar de la forma expuesta actúan más como una forma de “analgesia” que de “protesta”. A pesar de generar una identidad colectiva, sus mensajes no abordan con precisión las condiciones socioeconómicas actuales, por lo que no llegan a denunciar ni a confrontar un malestar social real.

La razón de haber categorizado este grupo en específico en el último malestar del trabajo se ha debido al género musical que esta emplea y a su significación histórica (el otro grupo insertado en el mismo malestar social, Arene 6, sí que combate un inconformismo porque actúa como memoria histórica). Rotten XIII ejemplifica la crítica que realiza J Martina a través de “Paktua”: promueve el deseo hacia un imaginario utópico, lo cual no hace más que despolitizar a la ciudadanía. Por tanto, el mensaje que envía J Martina puede considerarse una llamada a la necesidad de que reencarne la tradición del *Rock Radical Vasco* (lo cual ejemplifica el título de su último lanzamiento, *Negu Gorri*) y que se dejen de lado los mensajes insustanciales que transmiten algunas canciones bajo la tapadera de revolucionarias. Lo que, como hemos podido observar, está sucediendo en la actualidad, sobre todo a través de aquellas clasificadas bajo la etiqueta del rock alternativo y mezcla de diversos sonidos con la electrónica.

#### **4. Un acercamiento hacia la apropiación de la música en la analgesia contra el dolor social**

De la misma manera que la música tiene el poder de expresar un malestar social existe su contraposición: su uso en la desarticulación de la protesta colectiva. Nietzsche y Schopenhauer, así como Wagner, ya concebían el arte, sobre todo la música, como una especie de hechizo cuyo objeto reside en la redención de los dolores de la existencia<sup>153</sup>. Durante el capítulo anterior se ha analizado cómo la industria farmacéutica ejerce una violencia sistemática sobre la sociedad y actúa como sostén del sistema capitalista, al contribuir a la anulación del inconformismo social y a la regularización y homogeneización de la ciudadanía con el fin de garantizar su perduración. De la misma forma que sucede con los fármacos, la música tiene el potencial de servir como analgesia frente al dolor social y la industria musical puede actuar como controladora de ese dominio.

---

<sup>153</sup> *El arte es capaz de dar la vuelta a esas repulsivas ideas en torno al carácter espantoso y absurdo de la existencia y transformarlas en representaciones que permitan al hombre vivir.* [NIETZSCHE, Friedrich. *El nacimiento de la tragedia*. Gredos, 2002.]

En el análisis que Jon Urzelai<sup>154</sup> realiza sobre los festivales musicales del territorio vasco, pueden entreverse referencias a cómo los diferentes formatos de festivales conforman un oasis musical dirigido al público no local. Es interesante mencionar su observación sobre que se está generando una homogeneización de la cultura, al mismo tiempo que una “exotización” de la cultura vasca. Analiza el papel que juegan festivales como el BBK Live y su repercusión masiva, así como el impacto que tienen en la invisibilización y exotización de la cultura autóctona. Estos festivales masivos no permiten, por tanto, dar voz y visibilidad a artistas del territorio. Actúan como analgesia en un caldo que culturalmente podría ser más rico y ofrecer una perspectiva más local. Su papel analgésico también tiene una función fundamental a la hora de conformar un ideario de lo masivo. Es decir, el hecho de que se celebren festivales y actividades culturales de semejantes magnitudes crea un falso ideario de progresividad en el territorio, en lo que el ciudadano puede sentirse identificado positivamente y, de alguna manera, gratificado u orgulloso. Pero, detrás de ese simulacro positivo reside la realidad de la sobreexplotación territorial, la mercantilización de la cultura y especulación que para nada favorecen a sus residentes.

Por otro lado, la música no solo adormece en términos colectivos, sino que, al tratarse la manifestación musical de una expresión identitaria, su uso individual funciona como evasión de la realidad. En este uso como bálsamo se puede ver la analogía subyacente al consumo de drogas con la intención de escapar de una realidad que aliena al sujeto. En relación con esto último, McKenzie Wark<sup>155</sup> explica cómo la música sirve como refugio para las disidencias. Partiendo de las experiencias de un cuerpo transexual, describe la rave como un espacio donde se da la pérdida de la noción del mundo estructurado, en el cual el techno y sus beats ayudan a marcar una nueva temporalidad que guía estos cuerpos que quedan fuera de la normatividad que dicta el registro de la realidad<sup>156</sup>.

---

<sup>154</sup> URZELAI, Jon. *Su festak. Euskal musika jaialdiak XXI. mendean*. 1ªed. Zarautz: Susa, 2023.

<sup>155</sup> WARK, McKenzie. *Raving*. 1ªed. Buenos Aires: Caja Negra, 2023.

<sup>156</sup> Aunque el presente trabajo no permita analizar los diferentes mecanismos que existen para utilizar la música – y sus diferentes formatos y entornos en los que se distribuye – como analgesia contra el malestar social, los esbozos bibliográficos que se han trazado durante este apartado pueden servir como punto de partida analítico para futuras investigaciones.

## CONCLUSIONES

Este trabajo ha nacido con el objetivo de estudiar la relación entre la práctica musical y el manejo del malestar social desde diversas perspectivas en el contexto de la sociedad juvenil vasca. Para ello, se ha partido de una revisión conceptual de los términos “dolor” y “malestar”, entendiendo este último como una emoción que surge de algún conflicto al que se enfrenta el sujeto, y que se manifiesta a través de síntomas físicos, psicológicos, sociales e individuales. Como origen de este conflicto se comprende la necesidad de sobrevivir en un sistema que precariza a la juventud, lo cual deriva en una forma de rendición vital. De ahí la consideración del malestar juvenil como fenómeno de carácter social.

El análisis escogido para identificar los malestares sociales predominantes entre la juventud vasca ha ayudado a ver cuál es la realidad que viven estos jóvenes. Se constata que valoran su situación general de forma pesimista, perciben una progresión negativa de su existencia y dejan de creer en su futuro. Los objetivos que se les exige alcanzar y sus posibilidades reales no coinciden, razón de su inestabilidad emocional. En resumidas cuentas, la juventud vasca persigue una promesa de la felicidad que no se corresponde con sus condiciones reales de vida, lo que les genera la sensación de no adaptarse a unos esquemas predeterminados y de no ser autosuficiente.

A partir de esta observación, se ha interpretado el malestar de la juventud vasca en términos de histeria colectiva, recurriendo al marco simbólico que históricamente ha vinculado el dolor con la exclusión y la patologización de lo que se sale de la norma. Asimismo, se ha analizado la labor de la industria farmacéutica en la homogeneización de la sociedad y la desactivación del inconformismo social. También su posible función en la garantía de la productividad de las personas que sostienen el engranaje del sistema capitalista.

El análisis realizado ha puesto de relieve la capacidad de la música seleccionada para representar aquellas preocupaciones que afectan a la juventud vasca. Se han observado los diferentes papeles que desempeña la música popular o urbana del territorio vasco del siglo XXI ante este malestar colectivo, evidenciando que no se trata únicamente de un mecanismo de protesta o analgesia, sino que también actúa como generadora de alternativas. Entre los diferentes roles que tiene la música en la respuesta al malestar colectivo se ha enfatizado su uso en la protesta social. Para ello, se han expuesto dos representaciones sonoras por cada malestar identificado, con el fin de analizar su función en la transmisión de la disconformidad y comprobar si comparten características musicales o de protesta comunes.

A través del trabajo y del análisis de las canciones seleccionadas, se ha demostrado la capacidad de la música para transmitir el malestar de la juventud vasca. Sin embargo, este estudio no permite afirmar con certeza en qué medida los mensajes musicales son interiorizados por dicha juventud. Por ello, se abren futuras líneas de investigación como las siguientes:

- 1) Realizar un análisis más profundo y etnográfico sobre la situación de la juventud vasca.
- 2) Generar un estudio musical que tenga en cuenta la trayectoria artística de los grupos, también la actividad tanto por parte de los músicos como la del público en sus conciertos.
- 3) Analizar el circuito de los festivales para ver qué artistas actúan en cada y reflexionar sobre la coherencia de su actividad. Observar el papel que juega la industria de los festivales en la analgesia y/o protesta del malestar social.
- 4) Profundizar en el uso de la música como desactivadora del inconformismo social y exponer ejemplos.
- 5) Analizar el papel del cantautor y cantautora actuales por participar históricamente, junto al RRV, en la labor de transmitir un malestar social a la población vasca.

## BIBLIOGRAFÍA

- AHMED, Sara. *La promesa de la felicidad: Una crítica cultural al imperativo de la alegría*. Caja Negra (Futuros próximos), 2019.
- ARESTI, Gabriel. *Egia bat esateagatik*. En: Harri eta Herri. Zarautz: Susa, 2000.
- ARRIOLA ETXANIZ, Justo. *A los pies del caballo – narcotráfico, heroína y contrainsurgencia en Euskal Herria*. Txalaparta Orreaga, 2016.
- BUTLER, Judith. *The Psychic Life of Power. Theories in Subjection*. Stanford University Press, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Precarious life: The powers of mourning and violence*. Verso, 2004.
- CEA-LEIVA, Fredy; VILLAGRA, Silvia Myriam; DENEGRÍ CORI, Marianela. “Significados que atribuyen jóvenes a malestar social y bienestar social”. *Polis: Revista Latinoamericana*. (2023), vol. 22, nº 66, p. 120–126.
- DELGADO, Ander y ETXEZARRETA, Ekaitz. “De los cantautores al rock radical. Una aproximación a la música popular y juventud en la vida política del País Vasco (1960-1990)”. *Historia Contemporánea*. (2018), no. 57, p. 377-412.
- FEDERICI, Silvia. *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Traficantes De Sueños, 2010.
- FISHER, Mark. *Realismo capitalista, ¿no hay alternativa?* IGLESIAS, Claudio (trad.), AGUIRRE, Peio (prol.). Caja Negra, 2016.
- FOCAULT, Michel. Heterotopías y El cuerpo utópico. *Topologías (Dos conferencias radiofónicas)*. 1966.
- \_\_\_\_\_. La crisis de la medicina o la crisis de la antimedicina. *Educación Médica y Salud*. (1976), vol. 10, nº 2, p. 152-169.
- \_\_\_\_\_. *Enfermedad mental y psicología*. Barcelona, Buenos Aires, México: Paidós, 2016.
- \_\_\_\_\_. *El poder psiquiátrico. Curso en el Collège de France (1973-1974)*. Ediciones Akal, 2005.
- FRITH, Simon. *Música e identidad*. HALL, Stuart y Du GAY, Paul (comps.), *Cuestiones de identidad cultural*. Amorrortu, Buenos Aires, 2003, p. 181-213.
- LE BRETON, David. *Antropología del dolor*. Seix Barral, 1999.
- MORRIS, Bethany. “We’ve always been borderline: Understanding the site of a radical subjectivity”. *Free Associations: Psychoanalysis and Culture, Media, Groups, Politics*. (2017), vol. 71. p. 51-64.

- \_\_\_\_\_. “Bitch in Heat”: Psychology’s Pathologization of Female Sexuality”. *Transgressive Womanhood: Investigating Vamps, Witches, Whores, Serial Killers and Monsters*. (2014), p. 211-219.
- NIETZSCHE, Friedrich. *El nacimiento de la tragedia*. Gredos, 2002.
- PÉREZ, Germán. *Modernización y desencanto. Los efectos de la modernización mexicana en la subjetividad y la gobernabilidad*. Miguel Ángel Porrúa, FCPyS/UNAM, 2008.
- PRECIADO, B, Paul. *Testo yonqui. Sexo, drogas y biopolítica*. Anagrama Argumentos, 2020.
- RODRIGUEZ LÓPEZ, Elsa. “Régimen farmacopornográfico: el control del cuerpo y la subjetividad en la nueva era capitalista”. *Eikasía*. (2023), n° 115, p. 71-97.
- SCHOPENHAUER, Arthur. *Los dolores del mundo*. Ediciones Sequitur, 2020.
- URZELAI, Jon. *Su festak. Euskal musika jaialdiak XXI. mendean*. 1ªed. Zarautz: Susa, 2023.
- VALDÉS, Alicia. *Política del malestar*. Debate, 2024.
- \_\_\_\_\_. *Mujer e histeria. El real lacaniano como espacio de habitación revolucionaria*. Universitat de Barcelona, 2022.
- WARK, McKenzie. *Raving*. 1ªed. Buenos Aires: Caja Negra, 2023.

### Recursos online

- “4x18 Saldremos de la farmacia” [podcast]. [Saldremos mejores](#). 16 de enero del 2025. [consultado: 15 marzo 2025].
- AGIRRE, Katixa. “Miren Iza (Tulsa): ‘Las señoras han sido el sostén del mundo, y lo digo sin exagerar’”. [Pikara Magazine](#). 2024. [consultado: 12 abril 2025].
- “Álex Sardui, no hay más ciego que el que no quiere ver”. [Pikara Magazine](#). 2024. [consultado: 23 enero 2025].
- AIRAKA. [Artista, j-martina](#). [consultado: 12 abril 2025].
- “Ante el fin de la política de dispersión”. [EHBildu](#). 2023. [consultado: 23 enero 2025].
- “Aroztegia, un proyecto que condiciona el futuro de Baztan con PSIS y denuncias”. [NAIZ](#). [consultado: 12 abril 2025].
- ÁTICO STEREO. [Artistas, Lukiek](#) [consultado: 12 abril 2025]
- “Beef”. [Dictionary Cambridge](#). [consultado: 2 abril 2025].

BELAKO. [Bio](#) [consultado: 12 abril 2025].

BERRI TXARRAK. [Bio](#) [consultado: 12 abril 2025].

CAÑERO, RUIZ, Julia. “Trastornos de la conducta alimentaria, o cómo el sistema enferma y abandona”. [Pikara Magazine](#). 2015. [consultado: 16 marzo 2025].

“¿Cómo se mide el dolor?”. [Clínic Barcelona](#). 2023.[consultado: 23 enero 2025].

“Dolor”. [MedlinePlus](#) 2022. [consultado: 23 enero 2025].

“Etxebizitzaren txostena”. [Gurea Geroa](#). 2023. [consultado: 23 enero 2025].

“Etxegabetzeen moratoriak ezkutatzen duea. Hego Euskal Herriko etxegabetzeen inguruko ikerketa”. [Gedar: Langile kazeta](#). 2024. [consultado: 23 enero 2025].

EKIDA. [Zer da?](#) [consultado: 12 abril 2025].

“Euskadiko gazteen egoeraren diagnostikoa”. [Euskadi.eus](#). 2024. [consultado: 23 enero 2025].

“Euskaltzale”. [Elhuyar biztegia](#). [consultado: 12 abril 2025].

FERREIRA, Maialen. “Alex Sardui y el ‘agur’ de Gatibu 25 años después”. [elDiario](#). 2024. [consultado: 23 enero 2025].

“Gazteen %60k dituzte pentsamendu suizidak edo autokaltegarriak Hego Euskal Herrian”. [Gedar: Langile kazeta](#). 2024. [consultado: 23 enero 2025].

“IASP Announces Revised Definition of Pain”. [IASP](#). 2020. [consultado: 23 enero 2025].

IGLESIAS, Sergio. “Si te atreves a abordar este tema, hay que hacerlo sin paliativos”. [Naiz](#). 2024 [consultado: 12 abril 2025].

“Informes anuales”. [Euskal Preso eta Ibestari Politikoen Senide eta Lagunen Elkarte](#) [consultado: 23 enero 2025].

“Jeltzale”. [Elhuyar biztegia](#). [consultado: 12 abril 2025].

Katapulta. [Ithaka](#). [consultado: 12 abril 2025].

LORE HOSTOAK. TOC, Xabier Bilbao: “Eszenatokian boteretsu bezain bulnerable zara” [podcast]. [Lore Hostoak](#). 2024. [consultado: 19 mayo 2025].

“Malestar general”. [MedlinePlus](#). 2023. [consultado: 23 enero 2025].

“Manifiesto”. [Gurea Geroa](#) [consultado: 23 enero 2025].

- “Merezi ote?’ Gontzal Mendibilen eta Chill Mafiaren ahotsetan, lehen aldiz eta eksklusiban” [vídeo]. [EiTB.eus](#). 2024. [consultado: 22 mayo 2025].
- MERINA GRIS. [Bio](#) [consultado: 12 abril 2025].
- \_\_\_\_\_. “Hiru Damatxo (Official Video)”. [YouTube](#). 2024. [consultado: 5 junio 2025].
- “Nueva definición de dolor según la IASP”. [Dolor.com](#). 2020. [consultado: 23 enero 2025].
- ORDÓÑEZ-CARRASCO, Jorge L.; CUADRADO, Isabel; ROJAS, Antonio. “Escala de dolor psicológico: adaptación de la Psychache Scale al español en jóvenes adultos”. [Revista de Psiquiatría y Salud Mental](#). (2022), vol. 15, nº 3, p. 196-294. [consultado: 23 enero 2025].
- PLENTZIA KANTAGUNE. [Txikia](#). 2013. [consultado el 12 abril 2025].
- RAE. “Autómata”. [Diccionario de la lengua española](#). [consultado: 12 abril 2025].
- \_\_\_\_\_. “Deus ex machina”. [Diccionario de la lengua española](#). [consultado: 12 abril 2025].
- \_\_\_\_\_. “Dolor”. [Diccionario de la lengua española](#) [consultado: 23 enero 2025].
- \_\_\_\_\_. “Malestar”. [Diccionario de la lengua española](#). [consultado: 23 enero 2025].
- “Revolución con Juana Dolores, 3x24” [podcast]. [Sabor a Queer](#). 2025. [consultado: 16 mayo 2025].
- “Raimundo el Canasterori babesa adierazi diote 230 musikarik, eta musikaren bidez boterea kritikatzeari zilegi dela aldarrikatu dute”. [Argia](#). 2025. [consultado: 12 abril 2025].
- SAF Sociedad Asturiana de Filosofía. “Alicia Valdés: Mujer e histeria, hacia una interpretación feminista de Lacan.” [YouTube](#). 2021. [consultado: 15 marzo 2025].
- “Txosna”. [Elhuyar biztegia](#). [consultado: 12 abril 2025].
- “Violencia de género – datos y estadísticas”. [Bases de datos y gráficas de la Agencia Europa Press](#). 2024. [consultado: 23 enero 2025].

## DISCOGRAFÍA

Anari y Belako. *Dens ex machina*. [Grabación sonora]. Anari, Belako, 2025.

Arene 6. *Txikia*. [Grabación sonora]. Kanibal Records, 2023.

Berri Txarrak. “Oreka”. En: *Jaio.Musika.Hil*. [Grabación sonora]. Mattikonezaharra estudioa, 2025

Chill Mafia Records. “Gazte Arruntaren Koplak”. En: *Berpizkundera*. [Grabación sonora]. Chill Mafia Records, 2021.

Chill Mafia Records. “Merezi Ote”. En: *Agur Eta Obore X Allá Va La Despedida*. [Grabación sonora]. Chill Mafia Records, 2024.

EKIDA. *Ez gara makurtuko*. [Grabación sonora]. ALAI, 2025.

Ithaka. “Kristalezko”. En: *Biluzten*. [Grabación sonora]. Eten Espazio Sonoro, 2023.

J Martina. “Fusila”. En: *Negu Gorri* [Grabación sonora]. Tobby Records, 2024.

J Martina. “Paktua”. En: *Negu Gorri*. [Grabación sonora]. Balaunka, 2024.

Kaleko Urdangak. “Nortasuna”. En: *Nortasuna*. [Grabación sonora]. Kaleko Urdangak, 2018.

Kinbonbo Brass Band. *Aroztegia bizirik!* [Grabación sonora]. Ai, 2022.

LETE, Xabier. “Gizon Arruntaren Koplak”. En: *Kantatzera noazu*. [Grabación sonora]. 1976.

Lukiek. “Automata”. En: *Lukiek #1*. [Grabación sonora]. El Tigre estudioa, 2019.

MENDIBIL, Gontzal. “Merezi Ote”. En: *Egunen batean*. [Grabación sonora]. 1988.

Merina Gris. “Hiru damatxo”. En: *ZULO4*. [Grabación sonora]. Etxeko estudioa, Fashion Beat Tean Studio, Haritz Arreguy estudioa, 2025.

Nakar. “MBBDB”. En: *Epelkeriaren Kontra*. Lera estudioa, Gakobeltz Hit Faktoria, 2024.

Raimundo el Canastero, Sinama Pongolle, Txupete L’Cristol, Arakileko postaria. *Beef D’Alda*. [Grabación sonora]. 2024.

Rotten XIII. “Oi! Baldorba”. En: *Oi! Baldorba*. [Grabación Sonora]. Rotten XIII, 2017.

Rotten XIII. “Nire amaren etxea”. En: *Aurrera*. [Grabación sonora]. Rotten XIII, 2021.

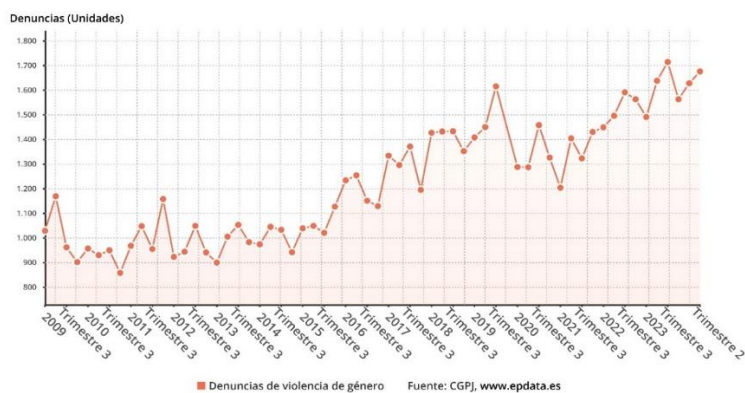
Tatxers y Olaia Inziarte. *Aroztegia*. [Grabación sonora]. Eten Espazio Sonoro, 2025.

TOC. “Preso baten hitzak”. En: *Jaioak Hiltea Zor*. [Grabación sonora]. Urtzi Iza, 2024.

Tulsa. *Amadora*. [Grabación sonora]. Matxikako Records, 2023.

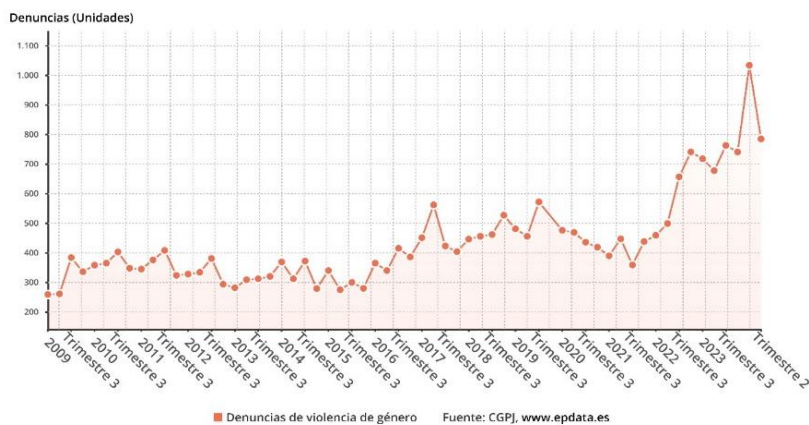
## ANEXOS

Anexo 1: Evolución de las denuncias de violencia de género en la Comunidad Autónoma Vasca y la Comunidad Foral de Navarra hasta el segundo trimestre del 2024.



*Imagen 1: Evolución de denuncias de violencia de género en la Comunidad Autónoma Vasca (CAPV).*

*Fuente: Epdata. Base de datos y gráficas de la Agencia Europa Press. 2024.*



*Imagen 2: Evolución de denuncias de violencia de género en la Comunidad Foral de Navarra*

*Fuente: Epdata. Base de datos y gráficas de la Agencia Europa Press. 2024.*

Anexo 2: Victimizaciones por violencia contra las mujeres en la CAE (Comunidad Autónoma de Euskadi) por mes según territorio (2023 enero – 2024 noviembre).

VIOLENCIA EJERCIDA POR PAREJA / EXPAREJA												
MES	TERRITORIO											
	ARABA			BIZKAIA			GIPUZKOA			TOTAL		
	23	24	Δ	23	24	Δ	23	24	Δ	23	24	Δ
ENERO	50	72	44,00	204	199	-2,45	111	141	27,03	365	412	12,88
FEBRERO	40	58	45,00	180	193	7,22	74	127	71,62	294	378	28,57
MARZO	69	91	31,88	185	226	22,16	112	132	17,86	366	449	22,68
ABRIL	53	63	18,87	208	228	9,62	92	134	45,65	353	425	20,40
MAYO	68	69	1,47	221	250	13,12	131	119	-9,16	420	438	4,29
JUNIO	84	77	-8,33	237	215	-9,28	134	134	-	455	426	-6,37
JULIO	66	66	-	242	221	-8,68	150	151	0,67	458	438	-4,37
AGOSTO	70	74	5,71	201	221	9,95	133	139	4,51	404	434	7,43
SETIEMBRE	86	71	-17,44	231	201	-12,99	137	143	4,38	454	415	-8,59
OCTUBRE	92	95	3,26	213	217	1,88	129	148	14,73	434	460	5,99
NOVIEMBRE	76	73	-3,95	216	215	-0,46	115	147	27,83	407	435	6,88
TOTAL	754	809	7,29	2.338	2.386	2,05	1.318	1.515	14,95	4.410	4.710	6,80

VIOLENCIA INTRAFAMILIAR (EXCEPTO LA EJERCIDA POR PAREJA / EXPAREJA)												
	TERRITORIO											
	ARABA			BIZKAIA			GIPUZKOA			TOTAL		
MES	23	24	Δ	23	24	Δ	23	24	Δ	23	24	Δ
ENERO	16	21	31,25	43	51	18,60	26	32	23,08	85	104	22,35
FEBRERO	14	16	14,29	35	52	48,57	22	22	-	71	90	26,76
MARZO	10	17	70,00	52	65	25,00	31	22	-29,03	93	104	11,83
ABRIL	8	11	37,50	39	44	12,82	21	40	90,48	68	95	39,71
MAYO	9	11	22,22	62	58	-6,45	29	43	48,28	100	112	12,00
JUNIO	16	9	-43,75	55	45	-18,18	32	43	34,38	103	97	-5,83
JULIO	14	9	-35,71	62	62	-	41	38	-7,32	117	109	-6,84
AGOSTO	12	17	41,67	56	56	-	23	32	39,13	91	105	15,38
SETIEMBRE	18	9	-50,00	57	46	-19,30	33	32	-3,03	108	87	-19,44
OCTUBRE	12	26	116,67	56	76	35,71	32	34	6,25	100	136	36,00
NOVIEMBRE	14	13	-7,14	47	52	10,64	19	26	36,84	80	91	13,75
TOTAL	143	159	11,19	564	607	7,62	309	364	17,80	1.016	1.130	11,22

# LIBERTAD SEXUAL

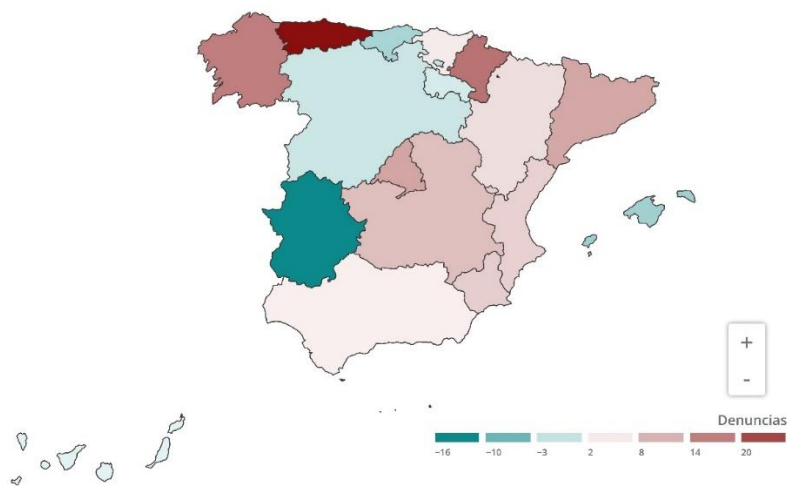
	TERRITORIO											
	ARABA			BIZKAIA			GIPUZKOA			TOTAL		
MES	23	24	Δ	23	24	Δ	23	24	Δ	23	24	Δ
ENERO	4	7	75,00	17	13	-23,53	20	37	85,00	41	57	39,02
FEBRERO	3	7	133,33	15	33	120,00	17	22	29,41	35	62	77,14
MARZO	8	5	-37,50	32	29	-9,38	16	15	-6,25	56	49	-12,50
ABRIL	4	7	75,00	24	26	8,33	16	21	31,25	44	54	22,73
MAYO	7	8	14,29	30	35	16,67	18	17	-5,56	55	60	9,09
JUNIO	8	9	12,50	48	34	-29,17	14	19	35,71	70	62	-11,43
JULIO	5	17	240,00	23	33	43,48	27	28	3,70	55	78	41,82
AGOSTO	13	15	15,38	26	33	26,92	12	20	66,67	51	68	33,33
SETIEMBRE	11	8	-27,27	30	22	-26,67	26	30	15,38	67	60	-10,45
OCTUBRE	18	12	-33,33	21	30	42,86	29	30	3,45	68	72	5,88
NOVIEMBRE	5	13	160,00	36	33	-8,33	10	28	180,00	51	74	45,10
TOTAL	86	108	25,58	302	321	6,29	205	267	30,24	593	696	17,37

# TOTAL

	TERRITORIO											
	ARABA			BIZKAIA			GIPUZKOA			TOTAL		
MES	23	24	Δ	23	24	Δ	23	24	Δ	23	24	Δ
ENERO	70	100	42,86	264	263	-0,38	157	210	33,76	491	573	16,70
FEBRERO	57	81	42,11	230	278	20,87	113	171	51,33	400	530	32,50
MARZO	87	113	29,89	269	320	18,96	159	169	6,29	515	602	16,89
ABRIL	65	81	24,62	271	298	9,96	129	195	51,16	465	574	23,44
MAYO	84	88	4,76	313	343	9,58	178	179	0,56	575	610	6,09
JUNIO	108	95	-12,04	340	294	-13,53	180	196	8,89	628	585	-6,85
JULIO	85	92	8,24	327	316	-3,36	218	217	-0,46	630	625	-0,79
AGOSTO	95	106	11,58	283	310	9,54	168	191	13,69	546	607	11,17
SETIEMBRE	115	88	-23,48	318	269	-15,41	196	205	4,59	629	562	-10,65
OCTUBRE	122	133	9,02	290	323	11,38	190	212	11,58	602	668	10,96
NOVIEMBRE	95	99	4,21	299	300	0,33	144	201	39,58	538	600	11,52
TOTAL	983	1.076	9,46	3.204	3.314	3,43	1.832	2.146	17,14	6.019	6.536	8,59

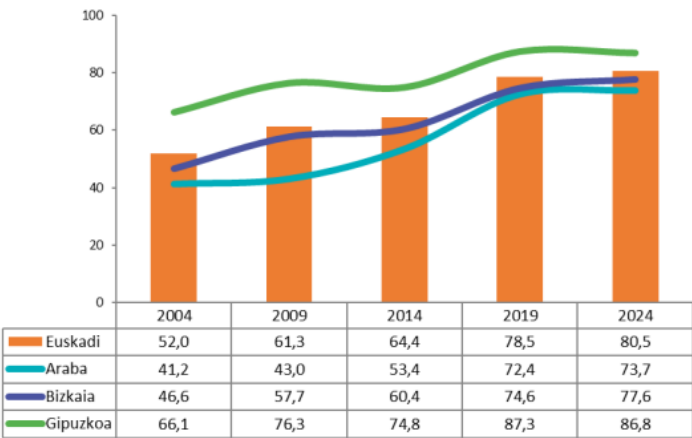
Fuente: EMAKUNDE. Departamento de Seguridad. Dirección de Coordinación de Seguridad. División de Estudios y Análisis.

Anexo 3: Variación anual del número de denuncias por violencia de género en cada comunidad autónoma



Fuente: Epdata. Base de datos y gráficas de la Agencia Europa Press. 2024.

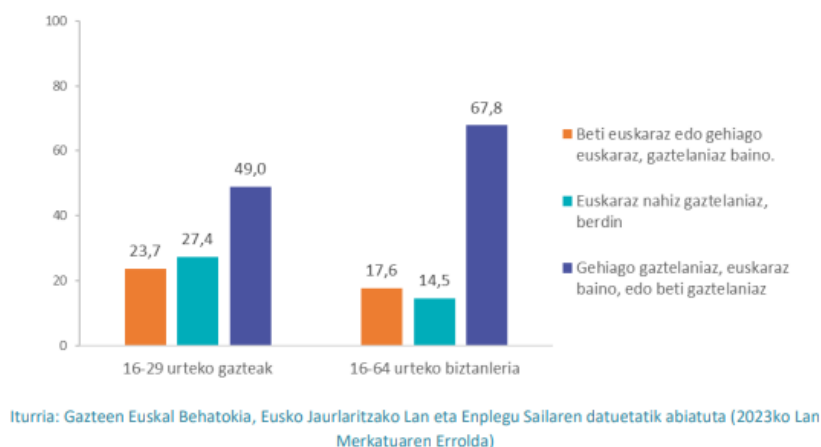
Anexo 4: Evolución del conocimiento del euskera entre la juventud de 15 a 29 años por territorio histórico (%)



Iturria: Eustat (Bizi Baldintzen Inkesta) eta Gazteen Euskal Behatokia 2024ko daturako

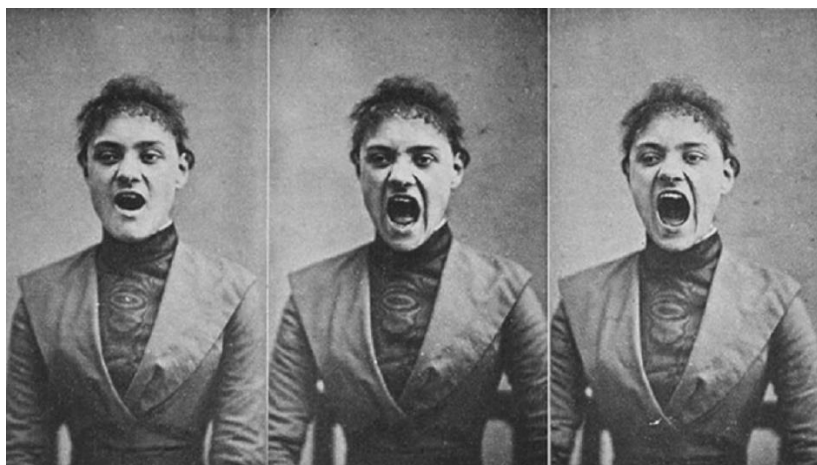
Fuente: Eustat (Encuesta de Condiciones de Vida) y Observatorio de la Juventud para 2024

**Anexo 5: Comparación entre la juventud ocupada de 16 a 29 años y la población ocupada total de 16 a 64 años en el uso del euskera en el empleo en 2023 (%)<sup>157</sup>.**



*Fuente: Observatorio Vasco de la Juventud a partir de datos del Departamento de Empleo del Gobierno Vasco (Censo del Mercado de Trabajo del 2023).*

**Anexo 6: Imagen e una mujer histérica bostezando.**



*Fuente: SAF Sociedad Asturiana de Filosofía (2021). Alicia Valdés: Mujer e historia, hacia una interpretación feminista de Lacan (Video).*

<sup>157</sup> Color naranja: Siempre en euskera o más en euskera que en castellano. Color azul turquesa: Igual en euskera que en castellano. Color azul oscuro: Más en castellano que en euskera, o siempre en euskera.

## Anexo 7: Fotografías de los grupos y discos trabajados.

### Lukiek, « Automata », *Lukiek #1* (2019)



Imagen 11: Grupo Lukiek: Antton, Josu Ximun y Cristian // Fuente: Badok. Lukiek. 2022.

Imagen 12: Portada disco Lukiek #1 (2019) // Fuente: Bandcamp. Lukiek. Música.

### Ithaka, « Kristalezko », *Biluzten* (2023)



Imagen 13: Grupo Ithaka: Josune, Eneko, Leire y Arantza. // Fuente: Katapultia. Ithaka.

Imagen 14: Portada disco Biluzten (2023) // Fuente: Badok. Ithaka. 2024.

**Merina Gris, « Hiru damatxo », ZULOA (2025)**



*Imagen 15: Grupo Merina Gris // Fuente: Badok. Merina Gris. 2022.*

*Imagen 16: Portada disco Zuloa (2025) // Fuente: Badok. Merina Gris. 2022.*

**Tatxers, Olaia Inziarte, Aroztegia (2025)**



*Imagen 17: Grupo Tatxers: Martin, Sergio y Jon // Fuente: Badok. Tatxers. 2024.*

*Imagen 18: Olaia Inziarte // Fuente: Badok. Olaia Inziarte. 2020.*

*Imagen 19: Portada canción Aroztegia (2025) // Fuente: Deezer. Aroztegia. 2025.*

**TOC, « Preso baten hitzak », Jaioak Hiltea Zor (2024)**



*Imagen 20: Grupo TOC: Ander, Xabier, Mikel y Aitor // Fuente: Badok. TOC. 2020.*

*Imagen 21: Portada disco Jaioak Hiltea Zor (2024) // Fuente: Badok. TOC. 2020.*

**J Martina « Paktua », *Negu Gorri* (2024)**



*Imagen 22: Grupo J Martina: Kattalin, Ane y Javi // Fuente: Badok. J Martina. 2020.*

*Imagen 23: Portada disco Negu Gorri (2024). // Fuente: Baadok. J Martina. 2024.*

**Raimundo el Canastero, *Beef* D'Alda (2024)**



*Imagen 24: Grupo Raimundo el Canastero. // Fuente: Bidean produkzioak. Raimundo el Canastero.*

**EKIDA, *Ez gara makurtuko* (2025)**



*Imagen 25: Portada canción Ez gara makurtuko (2025). // Fuente: EKIDA. Musika. 2025.*

**Tulsa (Miren Iza), *Amadora* (2023)**



*Imagen 26: Miren Iza (Tulsa) // Fuente: Fotografía de Aitor Laspiur. Pikara Magazine. 2024.*

*Imagen 27: Portada disco Amadora (2023) // Fuente: Mondo Sonoro. Amadora. 2024.*

### **Arene 6, *Txikia* (2023)**



*Imagen 28: Grupo Arene 6 // Fuente: Imagen 25: HEMN Bandas. Arene 6.*

*Imagen 29: Portada canción Txikia (2023) // Fuente: Badok. Arene 6. 2023.*

### **Rotten XIII, « Nire amaren etxea », *Aurrera* (2021)**



*Imagen 30: Grupo Rotten XIII // Fuente: Badok. Rotten XIII. 2019.*

*Imagen 31: Portada disco Aurrera (2021) // Fuente: Badok. Rotten XIII. 2021.*

**Berri Txarrak, « Oreka », *Jaio, Musika, Hil* (2005)**



*Imagen 32: Grupo Berri Txarrak: David, Gorka y Galder // Fuente: Berri Txarrak. Biografía.*

*Imagen 33: Portada disco Jaio, Musika, Hil (2005) // Fuente: Badok. Berri Txarrak. 2020.*

**Belako y Anari Alberdi, *Deus ex machina* (2024)**



*Imagen 34: Belako (Lore Nekane, Lander, Josu Ximun, Cris) y Anari Alberdi // Fuente: Badok. Anari eta Belako. 2024.*

*Imagen 35: Portada canción Deus ex machina (2025) // Fuente: Badok. Anari eta Belako. 2024.*

**Anexo 8: Listado de los grupos que firmaron el documento mostrando su solidaridad hacia Raimundo el Canastero. (“¡Solidaridad hacia el grupo Raimundo el Canastero! No a la represión contra la música. A favor de la crítica hacia las instituciones”).**

<b>RAIMUNDO EL CANASTEROREKIN ELKARTASUNA!</b>		<b>Musikarien kontrako errepresiorik ez, Instituzioak kritikatzeko eskubidearen alde.</b>	
<b>Sinatzaileak</b>			
112	Chicarella	Hofe	elkartea
721	Chill Mafia	Ibil Bedi	Lohi Ensemble
48280	Chulería Joder	Idoia Asurmendi	Lukiek
Against You	Cilantro	Igitaia	Maddi
Aggressive Combat	Coast Rebels	Ittze	Madskins
Ahuntzak	Cuero	Indabe	Makala
Aingura	Dei	Inguma	Malakias
Akëer	Desastre Sozial	Intxixu	Malko
Alejo MC	Desgaraian	Irkaia	Maro
Anari	Deskontrol	Irtenbide	Marte Lasarte
Antigona	Diraki	Iruinyard Sound	Mateo Zikuta
Añube	Dirty Old Gasteiz	System	Mattin Lerissa
Apero	DJ Bolo	Istilu	Melocoton Gigante
Apolo g's	DJ Komando Sesera	J Martina	Merina Gris
Apotheke	DJ LIS-J	Jaleo	Mindtape
Arene 6	Dupla	Jipoituak	Mirotz
Arkada social	Edu Zardoya	Jon Bellido	Mirua
Arosound	Eider Saez	Jose txu Piperrak y la	Mixerabliak
Arrano pertxa	Eimi MC	Ribera Rock Band	Moises no duerme
Arratians	Ekintza 16	Juantxo Arakama	Mora
AS04	Elene mp3	Kaleko urdangak	Mugan
Attürri	Engantxados	Kalipotxo	Mutiko
Atzarbale txaranga	Eñaut Elorrieta	Kalume txaranga	Muxutruk erromeria
Aukera okerra	Esanezin	Kaotiko	Muzak
Aurrez aurre	Estutu	Kaparrak	Nafarroa 1512
Azken Sustraiak	Etxepe	Kasi bandidos	Neallta Fola
Bala seka	Ezezez	Katarsia	Neomak
Bailon frame	Ezkutu	Katu	Neskatasuna
Bassagain	Ezpalak	Ke Lepo	Nikotina
Belako	Fancineros@s	Komando REF	Nize
Bellum	Fermin Muguruza	Kontralde	No limits
Bengo	Flitter	Kontrol Norte	Nøgen
Benizze	Frigo	Kota zero	Norman Bates
Berandu baino lehen	Gari	KRD Krudo	Obego
Bide bakarra	Garratz	La escolta	ØDEI
Bizardunak	Gatu Bazka	La mala pekora	Olaia Inziarte
Black Snare	Goiza Boot Boys	Naianovo	Olatz Salvador
Bloñ	Golden Blend	Nakar	Oreka TX
Bolbora	Gozzue	Naxker	Orreaga 778
Borla	Habemus Papam	La txama	Ostikoka
Braulio	Harresi	Labankada	Pako pko (potato)
Brigade Loco	Hell beer boys	Lemak	Pau
Bris	Herdoil	Leopardo	Physis versus Nomos
BRN	Hernegun	Letagin	Pisoo
Burutik	Hil	Little Martin Selektah	Puntu Kakotx
Buuzbu	Hluzz	Lizarrara txalaparta	txaranga
			Puntu Takoma
			Rachel Cooper
			Rafus
			Rally48
			Rebel noise
			Reder
			Rekiern
			Rodeo
			Rosa palo
			Rotten XIII
			RTZ Kolektiboa
			SAD
			Saia goait
			Sara Zozaya
			SDA
			Sei sega
			Sembrando Kaos
			Sheldons
			Shibari
			Siroko
			SOA
			Sofokaos
			Sotoalde
			Streetwise
			Sukena
			Susurro a gritos
			Tatta
			Tatxers
			The Clayton
			The Fridays Crew
			The lio
			The Whaler
			TOC
			Tropa do carallo
			Txakurrak
			Txomin L. Aramaio
			Dj Elepunto
			Txopet
			Ukabil
			Ultimos reyes
			Unidad Alavesa
			Urtzi
			Üther
			Valdetxea
			Verde Prato
			Vibora
			Vita viñaras
			Yakovlev 42
			Yvngsters
			Z-ERUA a.k.a. I
			ANAI
			Zankarron
			Zarata Selektion
			Zaunka
			Zikin
			Zilibito Records
			Zoroen kluba

Fuente: “Raimundo el Canasterori babesa adierazi diote 230 musikarik, eta musikaren bidez boterea kritikatzeko zilegi dela aldarrikatu dute”. Argia. 2025.