

1970. hamarkada, kontzertuak euskal zaleen bilgune. Baga biga higa sentikaria espektakulutik jaialdietara

(The concerts in the 1970s, a meeting point for Basque language supporters. From the *Baga biga higa sentikaria* show to festivals)

Aurtenetxe Zalbidea, Auritz

Nafarroako Unibertsitate Publikoa. Psikologia eta pedagogia saila.
Arrosadia kanpus, z/g. 31006 Iruñea-Pamplona
auritz.aurtenetxe@unavarra.es

Jaso: 15.11.2012

BIBLID [ISSN: 1137-4470, eISSN: 2174-551X (2013), 20; 327-341] Onartu: 25.04.2013

Ondorengo artikuluan 1970. hamaraldian Euskal Kantagintza Berriaren bidez kontzertuek komunikazio bide gisa izandako funtzioa aztertu egiten da. Bizi zen egoera politikoa, zigorrak eta zentsura medio, kontzertuak euskal zaleen aldarrikapenerako zein talde izaera indartzeko unea bilakatu ziren. Kantagintza Berriaren baitan Ez dok amairu taldeak sorturiko eredu berriarekin, Baga biga higa sentikaria, jaialdiek indarra hartu zuten. Ondorioz, diskoetxeentzat 24 orduak euskaraz eta Bai euskarari jaialdiekin musikarekiko kontsumoa aldatu zen.

Giltza Hitzak: Baga biga higa sentikaria. Bai euskarari. Diskoetxeak. Kantagintza Berria. Komunikabideak. Zentsura. 24 orduak euskaraz.

Se analiza la función comunicadora desarrollada por los conciertos de la Nueva Canción Vasca. Teniendo presente la situación política, los castigos y censura existentes, los conciertos se convirtieron en medio de reivindicación y refuerzo de la identidad para los euskal zales. Dentro de la Nueva Canción Vasca, y concretamente con el innovador espectáculo Baga biga higa sentikaria, creado por el grupo Ez dok amairu, los conciertos fueron adquiriendo una nueva dimensión, mayor fuerza. En consecuencia, el consumo de la Nueva Canción Vasca cambiaría para las casas discográficas a partir de los festivales 24 orduak euskaraz y Bai euskarari.

Palabras Clave: Baga biga higa sentikaria. Bai euskarari. Casas discográficas. Nueva Canción. Medios de comunicación. Censura. 24 orduak euskaraz.

L'article suivant analyse la fonction de communication développée par les concerts de la Nouvelle Chanson basque durant les années 70. Gardant à l'esprit la situation politique, les sanctions et la censure existantes, les concerts sont devenus un moyen de revendication et de renforcement de l'identité des bascophiles. Dans la Nouvelle Chanson basque, et plus précisément avec le spectacle innovant Baga biga higa sentikaria, créé par le groupe Ez dok amairu, les concerts ont acquis une nouvelle et une plus grande dimension sociale. Par conséquent, à partir des festivals 24 orduak euskaraz et Bai euskarari, la consommation de la Nouvelle Chanson basque change au profit des maisons de disques.

Mots-Clés : Baga biga higa sentikaria. Bai euskarari. Label. Nouvelle Chanson. Médias. Censure. 24 orduak euskaraz.

1. SARRERA

Euskal Herrian XX. mende hasiera arte abesbatzak izan ziren errepertorio tradizionala ezagutzera emateko eta hau hedatzeko biderik emankorrena. Hortaz, galtzear zeuden kantak abestuz musikaren sozializazioa bultzatu zuten, jende gehiagorengana errepertorioa helaraziz (Ibarretxe Txakartegi, 1999). Era berean XX. mendearen hasierako urte haietan abesbatzek izandako arrakastak lotura zuzena izan zuen alderdi politiko ezberdinen jardunarekin, Eusko Alderdi Jeltzalearekin bereziki (Bagüés Errondo, 1993: 70). Ondorioz, 1960. hamarkadara arte abesbatzek bete zuten funtzioa euskal kulturaren pizkundearen laguntzarekin harreman zuzena izan zuten (Nagore Ferrer, 2001). Euskal kanta tradizionalak berreskuratzear gain, kantak bildu zein berrerabili zituzten, hauek gizarteratuz.

Baina 1960. hamarraldian genero berri bat agertu zen Euskal Herriko oholtzetan. Gitarra eskuan, kanta tradizionalak eta berriak abestuko zituzten musikari gazteak agertu ziren. Gazte horiek Michel Labegueriek 1961. urtean kaleraturiko lanarekin irekitako bidea jarraituz, Kantagintza Berria izenez ezagutuko zen generoa bultzatuko zuten.

Euskal Kantagintza Berriaren helburua kanta tradizionalak era modernoago batean jendeari helaraztea zen. Bizi zen testuingurua kontutan izanik, frankismoa, eta gobernu diktatorial hark euskara eta euskal kulturarekiko izan zuen jarrera zapaltzailea, galtzear zeuden eta ezezagunak ziren kantak plazaratu zituen, baita musika tresna tradizionalak berreskuratu eta kantagintzari bide berriak ireki ere.

Michel Labegueriek hasitako lanaren eraginarekin batera, Katalunian sorturiko Nova Cançó mugimendua (1958), eta Frantzian, Hego Amerikan zein Ipar Amerikan loraturiko Protest Song izeneko generoak eragin zuzena izango zuten euskal mugimendu berri hartan.

Ondorioz, Euskal Kantagintza Berriaren kontsolidazioa (1965) Ez dok amairu taldearen bidez gauzatu zela esan daiteke. Taldean olerkari, musikari eta kantari ezberdinek parte hartu zuten, Benito Lertxundi, Mikel Laboa, Lourdes Iriondo, Jose Anton Artze, Jexux Artze, Xabier Lete....

Taldearen helburuek, sortu berria zen generoaren irizpideekin bat egiten zuten. Alde batetik, euskarazko kanten interpretazioa egitea, eta bestetik galtzear zeuden kanta zein musika tresna tradizionalen berreskurapena, katagintzan bide berriak irekitzearekin batera.

Musika kontsumogai bezala sendotzen ari da, eta berarekin dakartza bai diskagintzaren "boom" a eta baita kantari eta talde berri pila baten sorrera ere (Iraola eta Xalbardin, 1985: 58).

2. KANTAGINTZA BERRIA VERSUS KONTSUMO MODU BERRIAK

2.1. Kontzertuak

Lehendabiziko lerroetan Kantagintza Berria Michel Labeguerie-rekin hasi zela azpimarratu dugu. Bere aurreneko lana 1961. urtean kaleratu zuen, bertan berak sorturiko kantak gitarraren laguntza soilaz interpretatuak jaso zituelarik. Ondoren, lau urte beranduago Ez dok amairu mugimenduaren sorrera emango zen, taldeko kantariak, Labeguerie aitzindaria bezalaxe, gitarra eskuan oholtza gainean emanaldiak ematen hasi zirelarik.

Ez dok amairu taldean egon arren, Benito Lertxundi, Mikel Laboa, Lourdes Iriondo, 1966. urtera arte ez ziren publikoki talde kide bezala agertu, eta kontzertuak bakarka, bata bestearen atzetik programatzen ziren.

Iñaki Beobide, inquieto promotor cultural que se había dado a conocer, a finales de los 50, en el grupo de teatro donostiarra Jarrai, siendo también cronista de la revista Zeruko Argia, fue el organizador de estos primeros conciertos, en los que todavía no se mencionaba ez dok amairu como tal, y que presentó su amigo y colaborador Ramón Saizarbitoria quien, junto a Ibon Sarasola y Mari Carmen Garmendia, tenía una sección en Zeruko Argia llamada Gazte naiz (López Aguirre, 2011: 41).

Bizi zen egoera politikoak euskal kultura eta euskara bera zapalduak zituen, hortaz kontzertuetara hurbiltzen zen jendeak hala nola euskararen aldeko aldarrikapena egiteaz gain, botere hegemonikoak egindako gizabana-koen eskubideen urraketak salatuko zituen.

Bakarkako kontzertu horiek Ez dok amairu mugimenduaren baitan aldaturik joan ziren. 1970. urtean taldeak aurrera pauso bat eman zuen Baga biga higa sentikaria izeneko espektakuluaren bidez, eta orduan oholtza gainean agertzeko modua ere aldatu egin zen. Ez dok amairu talde bat zela publikoki aurkeztu zuten, hortaz denak oholtza gainean kolektibotasuna aldarrikatzeko agertuko ziren.

Taldea, berriz, honela egituratu zen: batek taldea aberastu, taldeak bakoitza. Bakarka eta taldeka egiten zen lana, elkar informatuz, batak bestea kritikatu. Azken fruitu bezala, Baga biga higa sentikaria moldatu genuen (Ezezaguna, 1971: 1).

Talde izaera hark publikoak ere jaso zuen, bizi ziren arazo sozial, politiko zein ekonomikoak ere talde arazoak baitziren. Hortaz, espektakulu haren bidez publikoarekin bat egirik talde izaeraz euskal kulturaren defentsa egiten zela adierazten zuten Ez dok amairukoek. Era berean gazte jendearekiko identifikazioa eman zen, eta kontzertuak musikaz gozatzeko espazioak izatetik talde izaera, nortasuna eta identifikazio prozesua bultzatzeko bidea ere izan ziren. Kontzertuak sentsibiltate berdina zuten pertsonen aldarrikapenak egiteko lekua eta momentua bilakatu ziren.

Gero eta ugariagoak dira herriz herri dabiltzan abeslariak, eta espektakulu-ordura arte agertzen ez zen berezitasun bat sartu da: entzulegoaren parte



1. go ir. *Baga biga higa* espektakuluaren emanaldia. Trinitate plaza, 1971-09-07. Argazkia: Javier Garayalde. Jatorria: guregipuzkoa.net

hartzea, emozioa, aldatzeko bidean dagoela ilusioz ikusten da errealitatearekiko lotura (Iraola eta Xalbardin, 1985: 60).

Ez dok amairu sortutakoan, euskal zale askok kanten mezuekin bat egin zuen, kontzertuak musika jakin bat entzuteko eta kontsumitzeko modua bilakatu.

1970. hamarkadan Ez dok amairuren arrakasta ikusita, talde eta bakar-lari aunitz atera ziren euskal herrietako plazetara, ondorioz 70. hamarraldia kontzertuen garaia bilakatu zen,

Ez Dok Amairuk artista, kantaria, desmitifikatu, dignifikatu, gizakiagotu eta herrikoitu den heinean eta entzule eta kantariaren arteko urruntasuna gutxiagotu duenean, gaztea berez ausarta delarik eta parte hartzeko aukera izaten duenez, gogo biziz joaten da kitarra hartuta ikusten duen eszenatokira berea egitera (Iraola eta Xalbardin, 1985: 61).

Ondorioz, Kantagintza Berria fenomenoaren aurrean musika kontsumitzeko modua ere aldatu egin zen, Ipar Euskal Herrian lehendabizi eta Hegoaldean gero, diskoetxeak sortzen hasi ziren.

2.2. Komunikabideen papera

Sortu berria zen generoak, Euskal Kantagintza Berriak alegia, botere hegemonikoaren kontrola zela medio ez zuen, orokorrean, hedabideetan presentzia handirik izan. Genero berriarekin loturiko albisteak eskasak izan arren, Herri Irratia bezalako komunikabidetan tokia izan zuen, Loiola Irratian José Mari Iriondoren eskutik bereziki, bertan mugimenduaren zein kontzertuen berri emango zelarik.

Hala ere López Aguirrek egindako hausnarketaren ondorioz, izan ziren beste komunikabide batzuk genero berriaren berri eman zutenak,

La radio desempeñó un papel muy importante en la difusión de la nueva canción. Suele nombrarse a José Mari Iriondo pero hubo otros nombres, como José Mari Sedano (Radio Vitoria), José Luis Bengoa (Radio Bilbao), Javier Aramburu (*La voz de España*) y Miguel Ángel Astiz (*La Gaceta del Norte*) (López Aguirre, 2011: 55).

La Voz de España eta *La Gaceta del Norte* egunkariez gain, *Jakin*, *Zeruko Argia*, *Ozono* eta *Punto y Hora de Euskal Herria* bezalako aldizkariak ere mugimendu berriaren zein kontzertuen berri emango zuten.

Zeruko Argia aldizkariak Kantagintza Berriaren inguruan zebiltzan taldeen berri eman zuen, publikoari mugimenduan parte hartzen zutenen berri emanez. Adibidetzat, Kantagintza Berriaren inguruan Oskarbi taldeari egindako elkarrizketa har daiteke, bertan taldekideek kantagintzaren funtzioak dihardutelarik,

Gure (Iana) herri mina agertzen, maitasuna eta zuzenaren egarria zabaltzen saiatzen gara batzutan erreguz eta besteetan bortxatuz. [...] Gauza ondo eginak nahi ditu herriak. Olerkitik kantura murgildu beharrean gaude (Errialde, 1972: 1).

Ozono aldizkariak ordea, Euskal Kantagintzaren berri emango zuen Estatu mailan. Ez dok amairu mugimenduaz eta hauen emanaldien berri soilik emango zuen.

La canción vasca actual es y sigue siendo uno de los movimientos peor conocidos en el resto de la Península. Puede que la comparación vasco-catalana haya salido demasiado pronto, pero era inevitable. Situaciones similares, pero que no paralelas, son las que les han tocado vivir a estas dos culturas, y en la canción, que no iba a ser menos, se dan las concomitancias como en otras muchas cosas (Domínguez, 1975: 34-38).

Punto y Hora de Euskal Herria berriz, *Zeruko Argiak* bezala, kontzertu, emanaldi, jaialdi eta Euskal Kantagintzaren inguruko berri ezberdinak kaleratu zituen.

Las entidades culturales, Asociaciones y clubs del barrio bilbaíno de Santuchu se han reunido por primera vez, para llevar a cabo una ejemplar quin-cena cultural, nutrida de actividades: música, conferencias, deporte, teatro, txistus, dando cabida a chicos y grandes.

En la parte musical, hubo abundancia de txistularis, alardes, kalejiras y el Festival de Canción Vasca al aire libre con Antxon Valverde, Mendibil, Laboa, Lete y Lourdes Iriondo (Ezezaguna, 1976: 35).

Kontutan izanik Kantagintza Berria izeneko generoak botere hegemonikoaren interesen kontra egiten zuela, bizi zen testuinguru politiko eta soziala medio, hedabideek orokorrean ez zuten musika joera honen aldeko berririk emango. Irrati nagusiek ez zuten musika genero berria programatzen, zentsura zigorrak zein isunak generoa zapaltzeko bizirik zirauten. Zigorren ondorioz, abeslari ezberdinek, Mikel Laboa edota Benito Lertxundi tarteko, beraien kontzertuen debekua ezagutu zuten eta diskoetxe batzuk ezin izan zituzten hainbat lan kaleratu.

Egoeraren ondorioz, musika estilo berriaren kontsumoa mugatu egin zen, horregatik kontzertu eta jaialdiak ezinbestekoak bilakatu ziren garaiko euskal zaleentzat. Momentu horiek genero berriaz gozatzeko eta aldarrikapenerako momentu bilakatu ziren. Hortaz, kontzertu zein jaialdiak jendea biltzeko aitzaki bihurtu ziren, gizartean zegoen talde izaeraren beharrari erantzunez. Bertan elkarturiko euskal zaleak sozialki espazio batean kokatzeko aukera izan zuten, bakoitzak musika berea eginez talde identifikazioa sortu zen, norbanakoaren bizitza pribatua eta publikoaren arteko lotura eman zen eta sentimendu zein esperientziei forma eman zitzaien (Cruces Villalobos, 2001: 422-427).

2.3. Kantagintza eta zentsura

Kantagintza berriarekiko komunikabideek izan zuten jokabidea, orokorrean bat zetorren zentsurak beteriko funtzioarekin, nahiz eta genero berriarekiko euskal zaleek izandako jarrerak, egoera gaingitu zuen.

Zentsuraren ondorioz kanta guztiak ez ziren kaleratu, botere hegemonikotik kanten izan behar zuten mezuarekiko irizpideak ezarriak zeudelako. 1960 eta 1970 hamarkadetan Euskal musikagintzan zentsura moduak bi ziren. Kanta batzuk onartuak izan arren ezin ziren irrati bidez kaleratu eta beste batzuk berriz, zuzenean ukatuak izan ziren.

La censura discográfica preveía tres posibilidades distintas ante una obra presentada en las respectivas delegaciones provinciales del Ministerio de Información y Turismo: a) autorizada y radiable, b) autorizada y no radiable y c) denegada. El ritmo de trabajo de los lectores (ayudantes de los censores oficiales) era frenético. Sólo en un mes de 1971 pasaron casi 700 obras a examen. Podía ocurrir que una misma letra fuese denegada y posteriormente aceptada, al introducirse algunos cambios o simplemente modificando el título.

Había otro tipo de censura más carpetovetónica, que actuaba sin miramientos con los discos objetos de su atención Su zarpazo fue literal, pues aunque en ocasiones se contentaban con colocar un celo o una etiqueta sobre la zona del microsurco censurado, la mayoría de las veces se rayaba el disco concienzudamente, eliminando de la funda, tanto de la portada como de la contraportada, cualquier vestigio, al más puro estilo bolchevique (López Aguirre, 2011: 46).

Komunikabideengan bizi zen presioa izugarria zen. Informazio askatasun eza eta programatu beharreko katekiko kontrola indarrean ziren, adibidez *La Voz de Guipuzcoa* emisorak 1976. urtean kaleraturiko bi ohar har daitezkelarik,

LA VOZ DE GULPUZCOA, de San Sebastián, del Organismo Autónomo de Medios de Comunicación Social del Estado, en el día de la fecha ACUERDAN:

Dirigirse a la opinión pública de Euskadi, manifestando:

1º _ Nos vemos imposibilitados de desarrollar la labor informativa que deseamos y creemos tener derecho, porque no disponemos de la necesaria libertad profesional para realizarla.

2º - Como trabajadores de la información y sintiéndonos solidarios con los problemas que afectan al pueblo vasco, expresamos nuestra más enérgica protesta por la situación de inferioridad en que nos hallamos ante los demás medios de comunicación social para desarrollar nuestro trabajo informativo.

2. ir. *La Voz de Gipúzcoa*, 1976. (Bengoetxea; 1990).

A Emisiones

Con objeto de que sea permanente y plenamente eficaz el control de discos no radiables según disposiciones de Información y Turismo, os ruego cuidéis de no utilizar en la emisión ninguna grabación que no esté registrada y numerada en discoteca. En caso de que creáis necesaria alguna excepción, consultadme, por favor.

3. ir. *La Voz de Gipúzcoa*, 1976. (Bengoetxea; 1990).

Beste zentsura modu bat ere izan zen euskal kantagintzan zein Espainiar Estatuan eman ziren mugimenduekiko. Botere hegemoikoak indarrean zeukan beste tresna bat diskoetxeak debekatzea izango zen.

2.4. Diskoetxeak

Euskal diskoetxeen hazkundeak Kantagintza Berriaren sorrerarekin hartu eman zuzena duela esan daiteke. Euskal Herrian bizi zen zentsuraren ondorioz hainbat disko Iparraldetik, modu klandestinoan iritsi ziren Hego Euskal Herrira (Aristi, 1985).

Lehendabiziko diskoetxea, Goiztiri, Baionan sortu zuten Abeberri anaiek Gexan Alfarorekin batera 1962. urtean (López Aguirre, 2011) eta diskoetxe honekin argitaratu zuten bai Ximun Haranek jasotako kantak, Michel Labegueriek sorturikoak eta Mikel Laboaren lehendabiziko lau lanak.

Baionako Kordeliere karrikako 14. zenbakian zuen egoitza (Goiztiri diskoetxeak). Espainiako frankismoak ezartzen zuen zentsurari itzuri eginez muga zeharkatu zuten Hegoaldeko abeslarien diskoak argitaratu zituen: Soroak taldearen, Labegerieren eta Laboaren lanez gain, Maite Idirin, Idoia eta Loli, Jose Antonio Villar eta Michel Etxegarayren (Imanolen goitizena) lanak, besteak beste. Bitarteko tekniko gutxirekin grabaturiko diskoak ziren, eta ezkutuan zabaltzen ziren Hego Euskal Herrian. Guztira hogeit hamar disko eta dozena erdi bat liburu plaza-ratu zituen Goiztirik 1969ra bitartean (Eskisabel, 2012).

Katalunian Edigsa (1961) diskoetxea sortu zen Nova Cançó mugimenduko Els Setze Jutges taldearen ekoizpena kudeatzeko asmoz. Talde katalandar eta euskaldunaren arteko hartu emanari esker, Ez dok amairuko kantariak bertan graba zezaten estudioak utzi zizkion Cinsa euskal diskoetxeari. Ez dok amairuk sekulako arrakasta izan zuen, eta Bartzelonan grabaketak egiteko oztopoak zituenez, 1967. urtean, Iñaki Beobideren eskutik Herri Gogoa diskoetxea sortu zen. Diskoetxe honek Ez dok amairu taldearekin lotura estua izango zuen.

El acuerdo con Edigsa, por el que los artistas debían viajar a Barcelona para grabar, y aceptar unos planteamientos estéticos y musicales con los que no comulgaban, se vio superado ampliamente por los acontecimientos y el enorme volumen discográfico que generó el éxito de Ez dok amairu, ante lo que se vio la necesidad de disponer de estudios de grabación propios que abarataran y optimizaran el producto final. La iniciativa correría a cargo de Iñaki Beobide. Con la aportación monetaria de más de 100 socios, Beobide fundó en 1967 el sello Herri Gogoa.

Los primeros discos se registraron en un estudio portátil alquilado en Barcelona que se instaló durante 15 días en el salón de actos de los Salesianos de Urnieta, donde grabó a la flor y nata de la nueva canción vasca. Luego se construyó el estudio Beobide en el barrio donostiarra de Gros, con capital de la emigración vasca en Venezuela gestionado por el emperador Paco Miangolarra, inseparable de Légasse y Krutwig cuando éste llegó a Iparralde, a comienzos de los 60. Herri Gogoa tendría en 1971 uno de sus primeros éxitos de ventas con la publicación en caset de la recopilación Euskal kantari berri hautatuak. El estudio lo comprará Elkar en 1983 (López Aguirre, 2011: 48).

Baina 1971. urtean Ez dok amairu taldea desagertu egin zen Baga biga higa sentikaria izeneko espektakulua eskaini eta gero. Horrek Herri Gogoa

diskoetxean banaketa eragin zuen, argitaletxe ezberdinak sortzen joango zirelarik.

Hala nola, 1971. urtean Elkar Baionan sortu zen, eta sei urte beranduago (1977) Hegoaldean. Argitaletxe honek ordura arte desagerturiko Goiztiri, Herri Gogoa, Artezi, Soñua eta gerora sortu eta desagertuko zen Xoxoa diskoetxearen katalogoak bereganatu zituen.

Xoxoa diskoetxea 1978. urtean sortu zuen Jaime Iarrituk, bere asmoa “musikarien lan baldintzak eta baliabide teknikoak hobetzeaz arduratuko zen azpiegitura profesionala sortzea zen” (Eskisabel, 2012).

3. KONTZERTUAK, ALDARRIKAPENERAKO GUNE

1970. hamarraldia kontzertu eta jaialdien hamarkada izango zen. Ordurako Ez dok amairu taldearen arrakasta martxan zegoen, hala nola zentsurari aurre egiten zitzaion eta oztopoen gainetik, diskoetxeak hainbat musikariren lanak kaleratzeko prest zeuden.

Kantariak bihurtu ziren esperantza eta amets guztien bozeramaile, politikariren orde. Eta herriak jarraitu zien. “Jaialdiak” ugaritu egin ziren, batez ere Gipuzkoan eta Bizkaian, herrietako frontoiak eta plazak milaka lagunez eta ikurrirez betetzen hasi ziren, eta ordura arteko kantu jaialdietan ezagutzen ez zen osagai berri bat agertu zen: entzuleen parte-hartzea. Emozioa, herriaren ilusioekiko lotura eta bultzatzen ari diren alaketetan parte izateko sentimendua azaleratuko dituzte kantaldiok. (Eskisabel, 2012).

Esan bezala Ez dok amairu mugimenduaren baitan kontzertuak egitura desberdina hartzen hasi ziren, adibidea Baga biga higa sentikaria (1970) izeneko espektakulua izanik, non “guztizko artea” aldarrikatzeaz gain egitura berria agertu zuten. Ondoren, kontzertuen arrakastaz eta bertan bizi izandako aldarrikapen giroaz jabeturik, euskararen eta euskal kulturaren aldeko jaialdi ezberdinak antolatuz joan ziren hamarkada hartan, 24 ordu euskaraz (1976) edota Bai Euskarari (1978), horiengan funtzio soziala egotziz.

3.1. Baga biga higa... sentikaria

1970. urteko abuztuaren 22an Ez dok amairuk Portugaleten ikuskizun berri bat kaleratu zuen. Ikus-entzutekoa Baga, biga, higa....Sentikaria izendatu zuten. Espektakuluaren izena Mikel Laboak momentuan kaleraturiko izen berdineko kanta tradizionalan oinarritu zen. Kanta hartan M. Laboak tradizioarekin batera kantagintzan bide berriekin esperimintatzeko aukera landu zuen, ondorioz Ez dok amairu taldeak espektakulari jarritako izenaren bidez, taldeak zeukan ikuspegi berritzaileari erreferentzia egiten zion, tradizioa, euskal kantu herrikoiak eta hauen esentzia alde batera utzi gabe, euskal kantagintzan bide berri bat irekiz.

Erdian txalaparta dadukagu; antziñako lan-tresna, ohiko gizonen lanaren adierazpena; taldearen beraren errorik sakonenetarikoa. Erdian dadukagula, beraz, kondairaren akelarrea -kanta zaharrak, tresna zaharrak, gure kantak, olerkiak, dantza-, gure izatea zehar osaturikako sentikaria agertu nahi genuke. Eta orok parte hartuz, kondaira zehar osatzen eta aberasten joatea¹.

Sentikariarekin aurretik emandako kontzertuen ildoak aldatu nahi zuen taldeak, batasun izaera agertzeaz gain, espektakulu jarrai eta osoa agertu nahi izan zuten. Batasuna, oholtza gainera talde kide guztiak agertuz lortu zuten, jarraitasuna, kanta guztiak, bata bestearen atzetik interpretatu zituztelako, eta espektakulu osoa, arte adierazpen guztiak aurkeztu nahi zituztelako, pintura, eskultura, olerkigintza, dantza, antzerkia... Oteizaren arte garaikidearekiko planteamenduarekin bat eginik (Oteiza, 1984: 209).

Bere garaian, Baga, biga, higa-k aldakuntza interesgarri batzuk sortu zituen. Esate baterako, kantari guztiak agertokira azaldu, bakoitzak aulki bana hartuta, eta bakoitzari txanda tokatzen zitzaionean altza eta kantatzera (Knör, 1977: 12).

(J.A. Artze), Baga biga higa surgió cuando nos aburrimos de hacer lo que hacíamos: actuar cada uno por su lado, aunque de manera conjunta. Cada cual cantaba sus canciones y después se iba. Es cierto que acudíamos juntos a actuar, pero luego la puesta en escena era totalmente individual. Ahora nuestras canciones van incluidas dentro de un guión y tratan de seguir una misma técnica, de acuerdo con los textos.

(Mikel Laboa) Además del intento de buscar las raíces de la música popular y ponerla al día, queremos hacer un reflejo de la sociedad vasca por medio de un espectáculo con temática actual -aunque tenga raíces tradicionales- que vayan avanzando a la vez que lo hacemos nosotros en ideas y en música (Feito, 2005: 47).

Sentikaria aurkezturiko momentura arte kantari eta publikoaren artean bazegoen konplizitatea, hartu emana, entzulegoak abeslariak zein kantak eza-gutzen zituen. Emanaldiak aldarrikapenez beteriko momentuak izanik, Baga biga higa sentikariaren egitura jarraia bidez publikoaren aldarrikapenak atsedenaldira mugatuak geratuko ziren (Ikusi Aurtenetxe, 2010: 135-157).

Lehendabiziko espektakulu hark irekitako bidea bost urte beranduago Ikimilikiliklik bideidekaria izeneko espektakuluak jarraituko zuen, lana Artze anaiek, Mikel Laboak eta J.M. Zabalak, Zumeta margolariarekin batera egingo zutelarik. Bigarren espektakulua 1975-1978 urte bitartean eskaini zuten, ordurako kontzertuen egitura espektakuluaren egiturarekin loturik zegoelarik.

1. Pasarte hau ez dok amairu taldeak *Baga biga higa... sentikaria* kaleratu zueneko esku programatik aterata dago.

3.2. 24 ordu euskaraz

Kontzertuek eta emanaldiek izandako arrakastaren ondorioz, 70. hamarkadaren erdialdean, 24 orduak euskaraz jaialdia antolatu zen, 1976 urteko martxoaren 27an hain zuzen ere. Egitasmo hark jaialdia antolatzeaz gain, irratia euskaraz egitea posiblea zela izan zuen xede.

Irratigintza euskaraz egitearen aldeko apostua Herri Irratiak egin zuen euskara eta euskal kulturaren alde eginez. Horretarako egun osoko programazio berezia prestatu zuten. Hamahiru mahai inguru ezberdin landuko ziren, bertan euskalduntze-alfabetatzeaz, poesiaz, folkloreak, komunikabideez, ekonomiaz, Aranzadi eta ikerketaz, margolari-eskulturgileez, liburu argitaldaries, antzerkiak, nobela eta saiakeraz, bertsolaritzaz eta kantari zein diskoetxez egin zen berba, baita euskal irakaskuntzaz eta euskal kulturaren egoeraz ere. Irratsaioa bukatutakoan Donostiako Anoetako belodromoan jaialdia antolatu zuten.

24 orduak euskaraz jaialdian Iturengo zantantzarrak, Baztango dantzarriak, Artze anaiak, Jean Mixel Bedaxagar, Lourdes Iriondo, Gorka Knör, Mikel Laboa, Laja-Iturralde, Benito Lertxundi, Xabier Lete, Lupe, Gonzal Mendibil, Oskarbi, Pantxoia eta Peio eta Sakabi-Egañazpik parte hartuko zuten.

Radio Popular organizó un festival de la canción vasca teniendo por finalidad el que la recaudación conseguida fuera a sufragar los muchos gastos que la Real Academia de la Lengua Vasca tiene en su trabajo de investigación.

El ambiente fue “caliente”, que los espectadores participaran con fuertes aplausos y coreando las canciones [...] En varias ocasiones se escucharon por parte del público gritos de “amnistía”, “libertad” y “presos a la calle” y pudieron verse algunas banderas vascas (Ezezaguna, 1976: 35).

Jaialdi hark zerbait berezia izan zuela gogoratu zuen Peio Ospitalek,

Hortik aurrera beste neurri bat, beste itxura bat hartu zuten jaialdiek. Hor zerbait piztu zen, eta gero, nik uste, toki askotan Anoetan bizi izan genuen giro hori sortu nahi izan zela, eta batzuetan pixka bat artifizialki. Han gertatu zena esplosio bezalako bat izan zen, inork ez zekien aurretik zer gertatuko zen (Eskisabel, 2012).

3.3. Bai Euskarari

Bi urte beranduago, Anoetan bizi izan zeneko jaialdiaren ildoan, 1978ko ekainaren 17an Bilboko San Mames futbol zelaian beste jaialdi bat antolatu zen. Orduan, Euskaltzaindiak hilabetetan zehar egindako Bai Euskarari kanpainari amaiera eman zitzaion izen berdineko jaialdiarekin.

Bai Euskarari kanpainaren helburu nagusia herriarengan euskararen garrantziarekiko kontzientzia piztea eta euskara zein euskal kulturaren mantentzearen garrantzia azpimarratzea zen. Hala ere, jaialdi hartan, ez zen

Aurtenetxe, Auritz: 1970. hamarkada, kontzertuak euskal zaleen bilgune. *Baga biga higa sentikaria...*

euskararen erabilera soila aldarrikatu, hizkuntza, euskara, herri baten subiranotasuna eta lurraldetasuna aldarrikatzeko bide ere izan zen.

En otros momentos del festival se corearon gritos de “Nafarroa Euskadi da”, “Treviño, Araba”, “ez, ez, ez, zentral nuklearrik ez”, “Independentzia” y “Alibote, alibote, faxista el que no bote”.

En todo momento el público se identificó con los artistas, coreando sus canciones y aplaudiendo con fuerza el final de cada intervención (Bilbao, 1978: 17).

Publikoa eta artisten arteko hartu emanaren adibidetzat har daitezke *El Diario Vasco*-k jaialdiarekiko argitaraturiko hitzak. Bertan Pantxoa eta Peio, Leon eta Maurizia (alboka eta pandero), Artze anaiak (txalaparta), Mikel Laboa, Amuriza eta Lopetegi (bertsoak), Gorka Knör, Josu eta Jokin, Enrique Zelaia, Galdakaoko Andra Mari dantza taldea, Gontzal Mendibil, Bermeoko Lupe, Urko, Antton Valverde, Xabier Lete eta Oskorrik hartu zuten parte (Eresbil, F42-0104).



4. ir. Bai Euskarari jaialdia. (San Mames, 1978-06-17)

Jatorria: http://www.badok.info/argazkia_ikusi.php?id_fitxategia=2761

Aurreko jaialdiekin alderatuz, Bai euskarari lelopeko jaialdi hartan emaldi jarraia egiteko asmoa nabaria izan zen, nahiz eta ez zen posiblea izan, jendearen oihu eta aldarrikapenak medio. Era berean, oraingoan arte adierazpen ezberdinak biltzeaz gain, parte hartzaileen jatorriari so eginez, euskara hitz egiten diren zazpi lurraldeak ere presente zeuden, zazpiak bat, alegia. Jaialdi hura euskara zein euskal zaleentzat garrantzitsua izan zen, baita botere hegemonikoarentzat ere, bestela jaialdian, gaueko 12.00etan jasotako “bonba abisu” mehatxua ezin izango litzateke ulertu.

4. ONDORIOAK

Ez dok amairu mugimenduaren baitan Kantagintza Berriak sekulako bulzada izan zuen 1960. hamarkadaren erdialdetik 1970. hamarkadara arte. Genero berriaren bidez kantak sozializatu egin ziren, publikoarekiko identifikazio prozesua bultzatuz eta musikarekiko lotura kontsumo hutsa baino gehiago bihurtuz.

Sortu berria izan zen generoko errepertorioa tradizioan oinarritu ez ezik, bide berriak ireki zituen euskal musikagintzan, baita kontzertuak emateko modua aldatu ere. Kontzertuak euskarazko kanta ezberdinak ezagutzera emateko bidea izan ziren, hauek hedabideetan zentsura medio, presentziarik ez baitzuten. Baina emanaldiak ere entzuleen artean talde izaera indartzeko eta aldarrikapen ezberdinetarako momentua izan ziren.

Ez dok amairu taldeak Baga biga higa sentikariaren (1970) bitartez martxan jarritako kontzertu egitura, espektakulua, berritzailea izan zen. Berritzailea errepertorio zein musikalki, tradizioa eta modernitatea batera agertu zirelako, arte adierazpen ezberdinak aurkeztu zituztelako baita espektakulari eman zioten egitura jarraiarengatik ere. Espektakulu jarraia planteatu izanak aldarrikapenerako uneak emanaldiko momentu konkretu batera uzteko pentsatua zegoen. Horrela espektakuluaren ildoak ez zen galduko eta garaian emanaldiek bizi zuten politizazioari aurre egingo zitzaion.

Baina euskal zaleen artean bizi ziren isun, zigor eta salbuespen egoerek musikaz gozatzeko eta berau kontsumitzeko modu berrien premia eskatzen zuten, ondorioz, 1970. hamarraldia kontzertuen garaia bilakatu zen, eta baita musika kontsumitzeko momentua ere.

Kontzertuak kalean, eguneroko esparruetan ezin zirenak esan eta aldarrikatzea debakatuak zeuden ideiak plazaratzeko uneak bihurtu ziren. Orduan, entzulegoaren papera bere parte hartzearekin aktiboa bilakatu zen. Parte hartze hura 1970. hamarkadan programaturiko kontzertuetan eman zen, bizi zen frankismo garaia bultzatua. Entzulegoak espazio horien beharra zuen, talde izaera indartzeko, euskaraz mintzatzeko eta baita sentimenduak agertzeko ere. Horren adibide 24 orduak euskaraz (1976) eta Bai euskarari (1978) jaialdiak izan ziren, non euskararen aldeko aldarrikapenekin batera, lurraldetasuna, askatasuna, amnistia edota independentziaren aldeko oihuak entzun ziren. Jaialdiok erreferentzia bilakatu ziren euskal zaleentzat.

Azterturiko jaialdien arteko lotura euskara eta euskal kulturaren aldeko mezua izanik, emanaldien planteamendu jarraia eta arte ezberdinen presentzia isladatu nahiak Ez dok amairuk hamarkadaren hasieran aurkezturiko Baga biga higa sentikariarekin pentsatzera garamatza.

Kontzertuetako bizipenak esparru publikoan sentitzen ziren, eta bizipen horiek esparru pribatuan gogoratzeko, gozatzeko edota talde izaera finkotzeko beharra ere bazegoen, orduan ezin bestekoa bilakatu zen diskoetxeen funtzioa, hauen arrakasta 1970. hamarraldian suertatuz. Diskoetxeak garaian abesten ziren kantak jaso arren, gizarteak erreperitorioa barneratua eta bereganatua zuen, ondorioz, Bai euskarari² bezalako kantak 35 urtez bizirik mantendu dira.

Hala ere euskal kantagintzak eta kontzertuek bizi izandako arrakasta, 1970. hamarraldiaren bukaeran indarra galtzen joan zen, musikarien funtzio zein profesionalizazioaren inguruko eztabaidaren ondorioz.

[...] euskal kantagintza berria deitu den horretako partaideak, lehen emozio politikoekin oso, eta baita gehiegi ere, lotutako jendea politikagintzari uko egiten hasten da (Iraola eta Xalbardin, 1985: 61).

BIBLIOGRAFIA-ERREFERENTZIAK

- ARTZE, Jose Antton (1977). "Kanta berria aztertzen". In: *Jakin* aldizkaria, 4 zkia.; 45-51 or.
- ARISTI, Pako (1985). *Euskal kantagintza berria, 1961-1985*. Donostia: Erein.
- AURTENETXE, Auritz (2010). "Ez dok amairu tradizioa eta modernitatea, nortasunaren bila". In: *Jentilbaratz*, 12 zkia.; 135-157 or.
- BAGÜES ERRIONDO, Jon (1993). "La música coral entre los vascos: una tradición vigente". In: *Cuenta y Razón*. Noviembre-diciembre.
- BENGOETXEA, Aingeru (1990). *Irrati laguna= Amiga radio: la radio guipuzcoana en sus fotografías, 1925-1990*. Donostia: Gráficas Lizardi.
- BILBAO (1978). "En San Mamés, Festival "monstruo" a favor del Euskera". In: *El Diario Vasco*; 1978-06-18; 17 or.
- CRUCES VILLALOBOS, Francisco y otros (2001). *Las culturas musicales. Lecturas de etnomusicología*. Madril: Trotta; 422-427 or.
- ERRIALDE (1972). "Herriz herri olerkari zaharraren arima berpizten". In: *Zeruko Argia*, 487 zkia.; 1 or.
- EZEZAGUNA (1971). "baga, biga, higa..." In: *Zeruko Argia*, 447 zkia.; 1 or.
- EZEZAGUNA (1976). "Festival de la canción vasca". In: *Punto y Hora de Euskal Herria*, 1 zkia.; 35 or.

2. Telesforo Monzonek egindako kanta, Bai euskarari jaialdian Pantxoa eta Peiok abestu zutena.

Aurtenetxe, Auritz: 1970. hamarkada, kontzertuak euskal zaleen bilgune. *Baga biga higa sentikaria...*

EZEZAGUNA (1976). "Quincena cultural en Santuchu". In: *Punto y Hora de Euskal Herria*, 4 zkia.; 35 or.

DOMINGUEZ, Miguel (1975). "Canción vasca". In: *Ozono*, 5 zkia.; 34-38 or.

Eresbil, musikaren euskal artxiboa/ archivo vasco de la música. *Bai euskarari*. 1978-06-17. Signatura: F42-0104.

ESKISABEL, Jon. Sarean: www.badok.info [azken kontsulta: 2012-11-10]

FEITO, Álvaro (2005). *Benito Lertxundi, el bardo de Orio*. Madril: Ediciones La Voz del Folk; 47 or.

IBARRETXE TXAKARTEGI, Gotzon (1999). "Movimiento coral y nacionalismo vasco". In: *Euskonews & Media*, 47 zkia.

IRAOLA, Markox; XALBARDIN (1985): "Euskal kantagintzaren aldaketak ulertu nahiz". In: *Larrun*, 2 zkia.; 58-65 or.

JAKIN (1977). *Euskal kanta berria*. Arantzazu: 4 zkia.

KNÖR, Gorka (1977). "Euskal kanta berriaren historiaz". In: *Jakin*, 4 zkia.; 8-16 or.

LÓPEZ AGUIRRE, Elena (2011). *Historia del rock vasco: edozein herriko jaixetan*. Vitoria-Gasteiz: Ediciones Aianai/Baga biga.

M.A.A (1970). "Estitxu, primero y sexto puesto, en "Euskal Hit Parade", con dos canciones". In: *La Gaceta del Norte*, 1970-08-22.

NAGORE FERRER, María (2001). *La revolución coral: Estudio sobre la Sociedad Coral de Bilbao y el movimiento coral europeo (1800-1936)*. Madril: ICCMU.

OTEIZA, Jorge (1984). *Ejercicios espirituales en un túnel*. Donostia: Hordago; 209 or.

TORRES BLANCO, Roberto (2010). *Canción protesta y censura discográfica en España*. Bilbao: Brian's Records.