
MUSIKA POPULARRAREN AHALMENAK TRANTSIZIO EKOSOZIALEAN: EZBAIRAKO MATERIALAK

Josu Larrinaga Arza

Euskal Herriko Unibertsitatea. Balioen Filosofia eta Gizarte Antropologia Saila

Iñaki Barcena Hinojal

Euskal Herriko Unibertsitatea. Politika eta administrazio Zientzien Saila
EKOPOL Iraunkortasunerako Trantsizio Ekosoziala, Euskal Unibertsitate Sistemaren Ikerketa Taldea IT1365-19

Laburpena

Artikulu honetan, gizarte- eta ingurumen-problematikaren eta kultura-aldaketaren arteko interes-korapiloen bilaketa egin nahi dugu, eta zehazki, musikak kapitalismo industrialaren iruditegi hegemonikoen sorkuntzan eta erreprodukzioan edo, aitzitik, eredu suntsitzaile kapitalistaren kritikan izan duen zeregina. Esate baterako, musika batzuk imajinario anti-ekologikoen ibilgailu gisa erabili dira, kultura kontsumista sortzeko duen zereginen sakontzen, eta beste kasu batzuetan, gaur egun gutxiengoa direla eta, gure harreman sozio-ekologikoetan norabide aldaketa aldarrikatzen duten musikak topatzen ditugu, hau da, ekosistemekiko eta gure arteko harremanak gizaki gisa eraldatu nahi dutenak.

Hitz gakoak: POP MUSIKA; ALDAKETA KULTURALA; KRISI SOZIO-EKOLOGIKOA; TRANTSIZIO ENERGETIKOA; EKOLOGIA POLITIKOA

THE POTENTIALITIES OF POPULAR MUSIC IN THE ECOSOCIAL TRANSITION: MATERIALS FOR DISCUSSION

Abstract

In this article we intend to search for the knots of interest between social and environmental problems and cultural change and, in particular, the role played by music in the creation and reproduction of hegemonic imaginaries of industrial capitalism or, on the contrary, in the criticism of the capitalist destructive model. For example, some music as a vehicle of anti-ecological imaginaries, thinking about its role in creating a consumerist culture, and in other cases, a minority today, finding music that proclaims a change of course in our socio-ecological relationships, our relationship with ecosystems and with ourselves as human beings.

Keywords: POP MUSIC; CULTURAL CHANGE; SOCIO-ECOLOGICAL CRISIS; ENERGY TRANSITION; POLITICAL ECOLOGY

Barcena Hinojal, Iñaki & Josu Larrinaga Arza. 2024. «Musika popularraren ahalmenak trantsizio ekosozialean: Ezbairako materialak». *AusArt 12 (2)*: 207-215. <https://doi.org/10.1387/ausart.26232>

A. Musika (pop)ularra, Antropozeno/Kapitalozenoko arte fenomeno garrantzitsuena?

Your flowing / Music / in my ears. free, // Flowing free! / With you / in me

Gary Snyder

Musika plebeiotik pop musikara

Gure ustetan historikoki herri-musika edota popularra deiturikoak (musika plebeioa, kultura plebeioa edo herri-kulturaren historialari britainiarren terminologian) mutazio inportante bat jasan zuen XX. mendearen erdialdean eta hainbat determinazio teknologiko, ekonomiko eta bestelakoen ondorioz gaur egun pop musika deitzen duguna bilakatu zen (etengabe mestizatzen eta nahasten diren azpigenero zerrenda luze batekin: blues, jazz, swing, folk, rock, soul, funk punk, metal, power/indie/dream pop, rap/trap, elektronika, urban,...)¹.

Tim Blanning (2011) historialariak defendatzen duenez, musika modernitatean arrakasta handien hartu duen fenomeno artistikoa da, hainbat arrazoiagatik: oso ubikoa izan daiteke, zenbait baldintza espazialean batera hel daiteke oso jende kopuru handiengan, musikan kantua dago eta bultzatzen/baimentzen du dantza; hau da, identitate kolektiboak (bir)sortzen dituzten erritualak edo beste egoerak erraz agertzen dira bere inguruan, baina aldi berean nortasun dibergente eta karismatikoen protagonismo indibidual zein kolektiboak baimentzen ditu.

Gizarte garaikidean musika klasikoa edota kultura deitutakoak arrakasta lortzen zuen aristokraten gaztelutan eta burgesen egongeletan, kontzertu aretoetan, eta opera jauregietan, batzuetan, herri xehea ere halakoetara zihoala. Konpositore handiak, gizonak ia denak, figura famatuak bilakatzeko ziren eta euren obrak partituren bidez zabaltzen ziren, kapitalismoaren hasmentetan merkatu bizi bat sortu zen horren inguruan. Gaur egun ere, eta horregatik, genero horretan aritzen diren musikariak jole bikainak dira, baina margen gutxi dute sormenarako eta joera handia kontserbadoreak izateko.

Bestalde, jende xehearn eta herrien artean arrakasta itzela hartu zuten balada narratiboek, marinelen solomek, lan eta tabernako kantuek, erromeria eta plazako dantzek, ihauteri eta xaribarietako fanfarreek. Ahoz-aho (edota belarri-aho-belarri, hobe esanda) zabaltzen da musika hau, badaezpada zko tresnekin, eta horregatik jole bakoitzaren ahalmenek ere asko ezberdinduko dute produktua.

Ez dira mundu itxiak eta elkar-eraginak norabide guztietan doaz, baina herri-musika etengabe mestizatu egiten da, askotan joleen bizimodua ere nomada delako, XX. mendearen hasieran, merkataritza-nabigazioaren garapen azkar eta handiagatik Mediterraneo, Atlantiko eta Pazifiko ozeanoetako portu-hirietan «mundu-iraultza mundiala» gertatzen da, Michael Denning

musika historialariaren esanetan (2019), eta genero berriak sortzen dira, hala nola flamenkoa, tangoa, calypsoa, rumba, samba, son eta beste hainbat, beti ere itsasoetan zehar joan-etorrikoak.

Baina benetako iraultza/mutazioa XX. mendeko 50 hamarkadatik aurrera gertatzen da, hortik aurrera *pop* musika deituko duguna agertzean; erregai fosilen metaketak energia elektrikoaren gainproduktzioa ekartzen du eta horrek baimentzen/bultzatzen du: a) musikaren grabazioa hainbat audio-pistatan, gero euren artean nahasiak izan daitezkeenak audiziorako oso kalitate aukera handiak emanez; b) grabazio horiek ezarri daitezke petrolioaren fintze prozesuan sortzen diren hondar-plastikozko materialekin fabrikatu daitezkeen euskarri fisikoetan (zinta magnetikoak, binilo diskak, compact disc direlakoak,..), gainera, merkeak eta anitz bikoizteko eta banatzeko errazak direnak eta, bukatzeko, era errazean erreproduzitu daitezkeenak modu merke samar eta masiboan lortu daitezkeen zenbait elektrotresnetan, hala nola gramolak, diskogailuak, casette edota cd erreproduzitzeko gailuak..; eta c) musika grabazio horiek komunikabide berrietan, irratia eta telebista, ere zabaldu daitezke.

Geroago eman zen analogikotik digitalera pausuak fenomenoak aplikatu baino ez zuen egin, batez ere prozesuaren koste material eta energetikoak biderkatuz. Gainera, oraindik zera aurreikusi behar dugu: d) musika tresnak grabatzeko berrikuntza teknikoak agertzen dira giza-ahotsa, espazioan eta denboran, zabaltzeko: elektrizitatearen hedagarritasunaren bidez sortzen dira kable zein onda bidezko difusioa, zehazki irratia eta telefonoa, eta horrek ekartzen ditu zenbait hondar-berrikuntza ere, megafonia, esate baterako. Hauek oso interesgarriak dira ahotsa eta musika tresnen zabalpena bolumen handian hedatzeko eta horrela agertzen dira zuzeneko musika erritualen ahalmen politiko, kultural eta komertzialak.

Antropozeno eta Kapitalozeno musika

Laburbilduz, Antropozenoko berrikuntza teknikoek (orain hain ondo ezagutzen dugun bere alde ilunarekin: energia, materia eta ingurumen arloetako sustengarriezintasunak) musikarien sormen-ahalmenak bultzatzen dituzte, orain ahal dute grabatu, ezabatu, birgrabatu, nahastu, entzun eta hoberatu kanta horiek argitaratu baino lehen; horregatik euren zeregina jadanik ez da izango gehienbat kanta jo/errepikatu/zertxobait aldatu, orain askoz gehiago egingo dute kantuak konposatu, zerotik hasita. Aspektu hau zentrala bilakatzen da *pop* musikan, non sortzeko ahalmena eta berriztasuna funtsezkoak bilakatuko diren, gainera honi esker -gogoratu, Kapitalozenoan ere bagaude-etengabe kantu berriak bilatzen dituen publikoak noizean behin erosi ahal izango du bere artista gogokoenen kantu bilduma berri bat, disko berria, eta horrela berrelikatzen da sormen musikala, profesionalizazioa, hainbat musika obra berri bikainen agerpena eta, zenbait kasutan, musikarien aberaste azkarra, baita alboko beste profesional batzuen ere.

Horrela sortzen da musika industria deiturikoa, bi zutabetan oinarrituta: musika talentuaren kaptazioa eta horren produktuen grabazio, ekoizpen, zabalpen, banaketa eta salmenta (prozesu garesti eta konplexuak hasiera batean). Honela eratzen da 'kaosaren burokrazia' Simon Frith soziologoaren esanetan (1981). Frith-ek industriako exekutiboa eta gero horren aztertzaile akademiko aitzindaria izan den Keith Negus-en tesia erabiltzen du ([1981] 1992), honek azpimarratzen duelako pop musikaren alorrean eskaintza (diskoak) eta eskaria (publikoaren gogoak) irrazionalak eta aurreikusiezinak direlako, salmentan jarritako produktuen %90ak porrot egin eta galera ekonomikoak sortzen dituelako, nahiz eta beste %10ak ematen dituen etekinekin industria eredia sustengatu daitekeen, fortuna batzuk sortu eta sektoreko langileen bizimodu oso kontsumista bultzatu ere. Pasa den mendeko 90 hamarkada arte diskoen grabazio eta produkzioa eta gero euskarri fisikoaren fabrikazioa eta zabalpena oso prozesu garestia izan ziren eta horri esker diskoetxeek artistak behartu ahal izan zituzten enpresen faboreko kontratu oso desorekatuekin eta gaur egun berdin segitzen dute etekin altuak lortzen musikaren banaketa ia debalde den *streaming* garai honetan. Energijale izugarriak diren prozedura hauek eta zuzeneko makro-jaialdiek (baita energijaleak, hondakin-sortzaileak eta lan-eskubideen suntsitzaileak ere) osatzen dute gaur egun oraindik musika *industria* deitzen denaren eredu toxikoa.

Streaming delakoaren eta musika *hodeian* (hau da, errealitatean energia eta berrituezinezko materialak zurrupatzen dituzten zerbitzari informatiko ezin fisikoagoak) gordetzearen aukerek arimarik gabeko musikaz eta kantu txatxuez bete dute mundua, alde batetik, eta, bestalde, hein berean jende sortzaileari beta eman dio musika konposatu eta zabaltzeko, era erraz eta unibertsalean, nahiz eta azken alde honi dagokionez pertsona sortzaile horiek profesionalizatzeko eta euren sormenagatik konpentsazio ekonomiko zuzena jasotzeko aukerak minimoak diren, William Deresiewicz-ek (2021) azpimarratzen duenez. Eta badirudi adimen artifizialaren agerpenak guzti hau areagotu baino ez duela egingo.

Beraz, pop musika zibilizazio fosilistaren azpiproduktu baztergarria baino ez da? Neurri handi batean halaxe da, baina musika pop(ularra) izaten segitzen du eta horrela bere ahalmena aldaketa sozialak eta kulturalak eragiteko mantentzen da, artikulu honetan ikusarazi nahi dugun moduan. Pop musika honen garapen fase gehiena aldaketa sozio-kultural sakon eta bizkorra eman diren garaian izan da eta soinu-banda jarri dio horri guztiari. Prozesu horiek anitzak, eta askotan kontrajarriak izan dira baina *kontrakultura* aterkiaren azpian kokatzen dira askotan eta bultzatu dute askapena (sexuala, kulturala, soziala) eta engaiamendua (gutxiengoekin eta naturarekin). Potentzia mailan, beraz, musika kontrakulturala pop kontsumista bilakatu daiteke, baina baita subertsio-bidea izan daiteke ere. Ted Gioia, historialari ipamerikarrak dioten moduan: «la música puede derrumbar las jerarquías y las normas establecidas y subvertir las convenciones gastadas o antiguas y reivindicar otras nuevas y atrevidas. (...) Casi parece magia y tal vez lo sea» (2020, 19).

B. Bidezko trantsizio energetikoa Antropozenoan: Musika, konponbidearen edo arazoaren parte?

Ekoizpen moduen iraultza modernoa pertzepzio moduetan iraultza batekin batera doa, beti

Jonathan Crary

Zer musika desazkunde justu eta iraunkorrerako?

Gure ikerketa-lanaren *leit motiv* nagusietako bat, galdera honi erantzunak bilatzen saiatzea izan dugu. Eta galdera ez da sortzen musikaren *ad hoc* diseinu moduko batean pentsatuz, gure desio ekosozialekin bateragarria izan daitekeena, ezta haren edukiei buruzko kanon bat ezarriz ere. Aldiz, Ted Gioia idazle eta musikaren historiagile iparamerikarrak musikaren eta musika-mugimenduen 'aurrerapenari' buruz, performatibitateari buruz, duen ideiatik abiatzen gara (2020).

Esperientzia historikotik ikasiz, musikan ere, gizarte-eraldaketa batzuk aurreikusten direla baieztatzen du eta horrek gaur egun beste gizarte justu eta iraunkor bat aurrez irudikatzen ari diren musikariek ba ote dagoen identifikatzeko eta mapatzeko balio diezaguke.

Carmen Marínek «*Lur arrasean*» (2021) arteari eta iraunkortasunari buruzko lan kolektiboan dioenez, bizi dugun krisi ekosozialari buruzko diagnostikoa ondo mugatuta badago ere eta hazkunde ekonomiko mugagabearen dogmek eta garapen tekno-zientifikoak sostengatzen duten eredu sozio-kulturalak eragiten badu ere, arte burgesaren imajinarioek lagundu dute krisi hori garatzen, planetaren muga biofisikoen errealitateari muzin eginez. Horregatik estetika berri bat planteatzeak zentzu osoa du, trantsizio ekosozial pentsagarri eta desiragarri baten itxaropenak elikatzen lagunduko diguna, «ekologikoki iraunkorrak eta demokratikoak diren gizarteetarako ekintza politikoa aktibatzeke tresna gisa balioko duen arte bat» (Álvarez, Marín & Jodra 2021, 30).

Bestalde, gizarte- eta ingurumen-arazoen eta aldaketa kulturalaren arteko interes-korapiloak bilatu nahi ditugu, eta zehazki, kapitalismo industriaren imajinario hegemonikoen sorkuntzan eta erreprodukzioan musikak izan duen papera aztertu nahi dugu ere. Adibidez, musika imajinario antiekologikoen bide izan daitekeela batzuetan, hots, musikak kultura kontsumista bat sortzeko duen papera aztertzen, eta beste batzuetan, gaur egun gutxiengoak direnak, gure harreman sozioekologikoen norabidea aldatzea aldarrikatzen duten musikak analizatzen ere, hau da, ekosistemekiko eta gure arteko harreman orekatuak bilatzen dituzten musikak topatzen. Biak ala biak.

Paradigma kulturalaren balizko aldaketa hori, gorago esan bezala, gure erdiguneko *leit motiv* izan da. Ildo horri jarraitu nahi diogu, batetik,

sustengarritasunik ezaren egungo kultura kapitalista 'kanibala' (Fraser 2023) nola eraiki den jakiteko, eta, bestetik, arteen bide berriek eta, gure kasuan, Antropozenoaren musikek nondik tira egiten duten jakiteko.

Jaime Vindel-ek aztertutako 'estetika fosila' sentiberatasun kosmopolitikoaren duen imaginario kosmikoa da, boterearen matrize koloniala, klase nagusien nagusitasun kulturala, erregai fosilak eta kapitala elkartzen dituen. Bere hitzetan: «Antes que responder a una imagen consciente y distanciada de apropiación de lo real, esa sensibilidad se ha sedimentado como una suerte de bajo continuo e inconsciente de la modernidad industrial. Su alcance ha modelado desde la relación habitual que mantenemos con nuestro entorno (incluyendo la tecnología) hasta la imaginación política de los críticos radicales del sistema capitalista» (Vindel 2020, 23).

Gure kulturaren definizio horretatik abiatuta, Madrilgo ekosozialistak iradokitzen du arte ekologistak giza espezieak egindako ekoizidiora salatzeaz eta naturarekiko harreman berriak eta planetarekin lotura espiritualak berrezartzeko iruditeria berriak proposatzeaz harago joan behar dugula. Alegia, modernitate kapitalistaren egiturazko dinamikaz gure buruari galdetuz ere eta, horrela, ekologiararen eta lan-munduaren arteko harremanak ulertuko ditugu.

Kapitalaren sorrera eta etekinen metaketa aintzat hartzen dituen ikuspegi horretatik soilik, kontsumoaren eta azpiegituren hedapena baldintzatuz, moralismotik eta erromantizismo ekologikotik haratago joan gaitezke eta horrela ulertu dugu, produkzio kapitalistaren izaera alienatuak sarritan kontsumo moduak sustatzen dituela, soldatapeko lanaren munduan pilatutako ondorezakeko konpentsazio libidinala adieraziz (Vindel 2023, 406).

Musika eta energia: Giza eta natur zientziak batera

Jakin badakigu epistemologia hibrido berri bat erabili beharko dela aukeratutako binomioa aztertzeko (musika eta energia). Bizitzaren errealtate fisikoa eta bere dimentsio kulturala batera behatzen dakien bide metodologiko berri bat, Francisco Fernández Buey-k erakutsi zigun bezala.

Palentziako filosofo komunistak zioen bezala (2013), 'hirugarren kultura' bat beharrezkoa da behekoen pasioa «beste gizarte batean, klaserik gabekoa, esplotaziorik gabeko eta alienaziorik gabeko gizarte batean gorpuzteko egokia den grina arrazoitua» bihurtzeko. Izan ere, zientzia, besterik gabe, ez da gauza izan hain beharrezkoa den kontzientzia etiko-politiko hori sortzeko, adibidez, eredu energetikoa aldatzeko. Eta ezagutza zientifikotik ere ez da zuzenean ondorioztatzen herritarren kontzientzia edo aldaketa kulturala etorriko denik.

Gainera, naturaren eta bizitzaren zientziek ezer gutxi esaten dute mediazio edo bitartekaritzeari buruz, hauek beti konplexuak baitira. Hots, gizakia etika eta arrazoi ekologiko batek gidatuta, teoritik jarduteko erabakira nola igarotzen ote den. Ekoizteko eta bizitzeko modu ekologiko baten alde nola

jartzen ote den, edota aniztasunarekiko errespetuaren edo iraunkortasun ekologikoaren alde zergaitik posizionatzen ote den (López Arnal 2014).

Zentzu horretan, humanitate ekologikoak, Fernández Buey-k aipatzen zigun 'hirugarren kultura' horren etsenplu onak izan daitezke. Izan ere, humanitate ekologiko horien baitan, diziplinartekotasuna eta jakintza eremu desberdinen arteko elkarrizketak aurki ditzakegu, kultura-imaginarioek eta haien narratibek gure esperientzia sozio-ekologikoaren prestakuntza-bektore gisa duten garrantziarekin. Eta era horretan, interdependentzia eta ekodependentzia loturak azpimarratuz, bizitzaren bilbea osatzen duten elementuak aurkitu ditzakegu eta antropozentrismoarekiko haustura, kartesianismo dualista modernoaren kritika eta krisi sozio-ekologikoan giza faktoreak duen pisuaren aldarrikapena ere etorriko dira (Santiago Muiño 2023, 18).

Humanitate ekologikoez eskaintzen duten azterlanaren ikuspegitik, musikak zer funtzio izan dezakeen kolapso eko-sozialari aurre egiteko gure buroari galdetzen diogu. Bide horretan, musikaren inpaktu metabolikoak eta kultura-industria garaikidearen inpaktuak behatu behar ditugu. Musikaren eta energia fosilen arteko harremanari buruzko azterketa espezifikoak egin, kontsumoak eta CO₂ emisioak zenbatu, esaterako. Horrez gain, musikaren munduan inplikaturik dauden sektoreen erantzukizunak eta jarduerak arakatu behar ditugu ere, bai entzuleria kontsumitzaileak, bai artistek eta managerrek, eta aretoen eta jaialdien sustatzaile eta kudeatzaileek sortutakoak baita ere. Alde batetik zuzeneko musikari dagokionez, eta bestalde 'enlatatutako' musikaren mende dagoen zirkuitu komertzial, energetiko eta material guztiari dagokionaren azterketa. Ez da erronka makala.

Mat Brennan-ek, «The infrastructure and environment consequences of live music» artikuluan interesgarrian, zuzeneko musikaren inpaktuak ikuspegi ekologikotik aztertzeke hiru faktore hartu behar ditugula kontuan, esaten digu: Jarduten den lekuen materialtasuna, aktoreen eta musika-eszenaren barruan zein kanpoan jarduten duten azpiegitura-materialen elkarrekiko mendekotasuna eta musika-ekosistema beraren iraunkortasuna, etorkizuneko belaunaldietan iraunkorra izan ahal izateko (Brennan 2012, 121).

Gure inguruan, Nando Cruz-ek *Macrofestivales: El agujero negro de la música* (2023) Espainiarentzat, edo Euskal Herriarentzat Jon Urzelai-k (2023) *Su festak: Euskal musika jaialdiak XXI. Mendean*- liburu bana idatzi dute musika jaialdien gizarte eta ingurumen inpaktuei erreparatzeko. Gure inguruan festibalen goranzko joera etengabea da, eta dinamika horrek eragin nabarmena izan du gizartean eta ingurumenean.

Txanponaren beste aldean, Kyle Devine-k musikaren ekologia politikoa- ren ardatza planteatzen digu. Grabaketak eta hainbat bitartekoren bidez banatutako musika, arbeleko disketatik gailu digitaletara, biniloetatik pasatuz, deskonposatu behar den beste dimentsio bat dugu (Devine 2015). Devineren arabera, musikaren ekonomia politikoak abstrakzioaren bidea jarrai dezakeen bitartean musikaren ekologia politikoaz ezin dugu gauza bera esan, manufakturazioaren 'sendotasunetik' egile edo erreproduktio

eskubideei buruzko akordio 'lurrunkorretara'. Bigarren kasu honetan, musika-materialtasun digitalera edo datuetan oinarritutako materialtasun batera igarotzea urrats faltsu bat izan daiteke, okerreko norabidean. Hasteko, gutxi berriztatzen diren materialen erabilera masiboa eta horiek gozatzeko beharrezkoak diren azpiegitura pisutsuekin jarraituz (zerbitzariak eta konputagailu handiak), eta zaharkitze programatuarekin diseinatutako musika entzuteko etxetresna elektrikoak ere. Horrek ohartarazten digu grabatutako musikaren metabolismoa garapenkeriaren, neurrigabeko kontsumoaren eta hondakinen dimentsio okerrenetako bat bihurtzen ari dela (Devine 2015, 384).

Erreferentzia bibliografikoak

- Álvarez Sandi, Laura, Carmen Marín Ruiz & Susana Jodra Llorente, ed. 2021. *Lur arrasean: trantsizio ekosozialerako praktika artistikoak [A ras de tierra: Prácticas artísticas para la transición ecosocial]*. Leioa: Artekem, Trantsizio Energetikorako Arte Eta Komunikazioa Ikerketa Taldea
- Blanning, Timothy C.W. 2011. *El triunfo de la música: Los compositores, los intérpretes y el público desde 1700 hasta la actualidad*. Ingeleseko itzulpena, Francisco López Martín. Barcelona: Acantilado
- Brennan, Matt. 2021. «The infrastructure and environment consequences of live music». In *Audible infrastructures: Music, sound, media*, editoreak, Kyle Devine & Alexandrine Boudrreault-Fournier, 117–C6P70. Oxford: Oxford University. <https://doi.org/10.1093/oso/9780190932633.003.0006>
- Castells Oliván, Manuel. 2009. *Comunicación y poder*. Itzulpena, María Hernández. Madrid: Alianza
- Cruz, Nando. 2023. *Macrofestivales: El agujero negro de la música*. Barcelona: Península
- Denning, Michael. 2019. *Ruído insurgente: Audiopolíticas de una revolución musical mundial*. Itzulpena, Carlos García & Saioa Sáez. Madrid: La Oveja Roja
- Deresiewicz, William. 2021. *La muerte del artista: Cómo los creadores luchan por sobrevivir en la era de los billonarios y la tecnología*. Itzulpena, Mercedes Vaquero Granados. Madrid: Capitan Swing
- Devine, Kyle. 2015. «Descomposed: A political ecology of music». *Popular Music* 34(3): 367-389. <https://www.jstor.org/stable/24736940>
- Fernández Buey, Francisco. 2013. *Para la tercera cultura: Ensayos sobre ciencias y humanidades*. Hitzaurrea, Alicia Durán et al.; Salvador López Arnal & Jordi Mir, editoreak. Barcelona: El Viejo Topo
- Fraser, Nancy. 2023. *Capitalismo caníbal: Qué hacer con este sistema que devora la democracia y la naturaleza y pone en peligro hasta su propia existencia*. Itzulpena, Elena Odriozola. Madrid: Siglo XXI

- Frith, Simon. 1981. *Sound effects: Youth, leisure, and the politics of rock 'n' roll*. London: Constable
- Gioa, Ted. 2020. *La música: Una historia subversiva*. Itzulpena, Mariano Peyrou. Madrid: Turner
- Ladrero Pardo, Valentín. 2016. *Músicas contra el poder: Canción popular y política en el siglo XX*. Hitzaurrea, Roberto Herreros. Madrid: La Oveja Roja
- López Arnal, Salvador. 2014. «La tercera cultura en la obra de Francisco Fernández Buey: Para los (y las) que aman por igual la ciencia, el arte y las humanidades». *Papeles de Relaciones Ecosociales y Cambio Global* 126: 13-32. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4835390.pdf>
- Morán Cuadrado, Charo. 2023. *Nueva cultura de la Tierra*. Ilustrazioak, Emma Gascó. Madrid: Libros en Accion
- Negus, Keith. (1981) 1992. *Producing pop: Culture and conflict in the popular music industry*. London: Edward Arnold
- Santiago Muiño, Emilio. 2023. «Humanidades ecológicas: Nuevas perspectivas para un aterrizaje de emergencia». In *Humanidades ecológicas: Hacia un humanismo biósferico*, editoreak, José Albelda Raga, Fernando Arribas-Herguedas & Carmen Madorrán Ayerra. València: Tirant Humanidades
- Urzelai Urbietta, Jon. 2023. *Su festak: Euskal musika jaialdia XXI. mendean*. Zarautz: Susa
- Vindel Gamonal, Jaime. 2020. *Estética fósil: Imaginarios de la energía y crisis ecosocial*. Barcelona: Arcadia
- Vindel Gamonal, Jaime. 2023. *Cultura fósil: Arte, cultura y política entre la Revolución Industrial y el calentamiento global*. Madrid: Akal

Oharrak

- 1 Artikulu honen oinarrian badago ikerketa bibliografiko exhaustiboa, egile baten doktore-tesirako egindakoa (beste egileak zuzenduriko tesia, alegia: <https://blogak.eus/so/josu-larrinaga-tesia-ttakun-eta-scratch-euskal-pop-musikaren-hotsak-2014>) geroztik eguneratu dena, eta badago ere ezagutza enpirikoa, *Humenerge* izeneko CSIC-en I+D proiektuan zehar bildutakoa (zehazki egileek musikaren industriako BIME topaketetan antolatutako mintegi bat -2022- eta gero jardunaldi bat -2023-, biak ala biak Bilbon eta aditu eta musikarien parte hartzearekin).

(Artículo recibido: 10/04/2024; aceptado: 05/05/2024)