



“No volem ser”

Música y nacionalismo

por CARLES VIÑAS

Doctor en Historia Contemporánea y miembro del GRENS (UPF)



RESUMEN

¿Qué relación existe entre la música i el catalanismo político? ¿En que contexto surgió la misma? ¿Cómo evolucionó hasta significarse como eje difusor y cohesionador del independentismo? ¿Qué papel jugó la normalización lingüística en su extensión? El análisis de la coyuntura política y social de Cataluña desde inicios del siglo XX nos permitirá interpretar cómo la música, a través de distintos géneros, fue determinante en la ascendencia del independentismo sociológico. A medida que su concreción política se fue consolidando a nivel institucional la relevancia del entramado musical asociado a la misma fue decreciendo.

Palabras clave: antisistema, independentismo, rock català, Rock Radical Vasco

RESUM

Quina relació hi ha entre la música i el catalanisme polític? En quin context va sorgir? Com va evolucionar fins significar-se com a eix difusor i cohesionador de l'independentisme? Quin paper va jugar la normalització lingüística en la seva extensió? L'anàlisi de la conjuntura política i social de Catalunya des d'inicis del segle XX ens permetrà interpretar com la música, a través de diferents gèneres, va ser determinant en l'ascendència de l'independentisme sociològic. A mesura que la seva concreció política es va anar consolidant a nivell institucional, la rellevància de l'entramat musical associat a aqueixa, va ser decreixent.

Paraules clau: antisistema, independentisme, rock català, Rock Radical Basc

ABSTRACT

Which was the particular relationship between music and nationalism in Catalonia? What was the specific framework in which it was born? How did it evolve till becoming a diffuser and cohesive axis of secessionist politics? What was the role played in it by the Catalanian governmental programs for autochthonous language promotion? The analysis of the politi-

cal and social situation in Catalonia since the early twentieth century is key to interpret how the various musical genre were decisive in the origin of secessionist feelings in Catalanian society. The relevance of this musical phenomenon began to decline as much as the the political project became more consistent on an institutional level.

Keywords: anti-system movements, Basque Radical Rock, Catalan rock

A inicios del siglo XX el nacionalismo catalán, que a través del republicanismo federal y sectores eclesiásticos e intelectuales se había articulado desde hacia dos décadas en un movimiento político, se vinculó a expresiones artísticas como la ópera. Así, compositores como Isaac Albéniz, Enric Morera, Enric Granados o Felip Pedrell trataron de canalizar el sentimiento nacionalista a través de dicha arte escénica. La asociación del catalanismo con la música se enmarcaría en el proceso que propició La Renaixença, un movimiento surgido en los años treinta del siglo XIX con el objetivo de promover la lengua y la cultura catalanas.

Desde ese momento la recuperación del uso literario y el prestigio social del catalán pasó a ser uno de los pilares sobre los que se cimentó el pensamiento político catalanista. La defensa de la oficialidad, junto a la normalización lingüística, fueron los objetivos irrenunciables del naciente catalanismo. A partir de entonces el idioma pasó a ser uno de los elementos de cohesión del nacionalismo y su principal eje vertebrador.

Tras el golpe de estado protagonizado en 1923 por Miguel Primo de Rivera, por aquel entonces Capitán General de Cataluña, el Directorio militar que encabezó inició una persecución contra el obrerismo y el catalanismo. Entre las medidas que se adoptaron destacó el Real Decreto dictando medidas y sanciones contra el separatismo que comportó la marginación de la lengua catalana a nivel institucional y la prohibición de exhibir la *senyera*. La represión del régimen autoritario se cernió también sobre partidos, asociaciones y entidades como el Orfeó Català, sociedad coral fundada en 1891, que fue clausurada por “propugnar valores patrióticos que escapaban a la finalidad musical por la que se había creado”¹.

La identificación de la lengua catalana como esencia del catalanismo por parte de las autoridades² y su consecuente hostigamiento la convirtieron en uno de los

¹ Roig Rosich, J.M. (1993): pp. 101.

² El Real Decreto contra el separatismo recoge en su segundo artículo: “*Expresar o escribir en idiomas o dialectos las canciones, bailes, costumbres y trajes regionales, no son objeto de prohibición alguna; pero en los actos oficiales de carácter nacional o internacional no*

pilares resistenciales del movimiento. A partir de entonces la defensa del catalán se afianzó como hilo conductor del nacionalismo. Así, durante la IIª República formaciones patrióticas como Palestra, una organización juvenil creada en 1930 por Josep Mª Batista i Roca³, fomentaron el reconocimiento social de la lengua mediante campañas de catalanización del espacio público.

La derrota de las fuerzas republicanas en la Guerra Civil diezmó al denominado separatismo catalán, corriente radicalizada del nacionalismo que eclosionó a inicios de los años veinte coincidiendo con la creación de Estat Català en 1922. La estrategia represiva llevada a cabo por la dictadura contra el catalanismo provocó su práctica desintegración. La lengua tampoco escapó a las acometidas del régimen. Así, el 16 de febrero de 1939 se prohibía por decreto el uso del catalán como segundo idioma⁴. Ante la desarticulación orgánica derivada de los efectos de la contienda y el exilio, el catalanismo radical se aferró a la lengua como símbolo de resistencia.

En este contexto, a finales de los años cincuenta surgió un grupo de jóvenes que, con el catalán como vehículo y a través de la música, se adscribió al antifranquismo militante, democrático y próximo al catalanismo. Bajo la denominación *Nova Cançó* (Nueva canción) el colectivo *Els Setze Jutges* dotó a Cataluña de un cancionero popular en su lengua dignificando la canción como género poético-musical propio. A raíz de su surgimiento, en 1961 se creó la primera discográfica que potenció la música de autor en catalán, Edigsa.

3

A la canción- protesta interpretada por estos cantautores comprometidos pronto se unieron otros grupos, como *Els 4 Gats*, que abrazaron géneros diversos como el rock o el rhythm and blues y artistas como los valencianos Raimon y Ovidi Montllor que evidenciaron como el fenómeno de la *Nova Cançó* no se restringía únicamente al Principado catalán sino que contaba con implantación en el resto de territorios de lengua catalana, los llamados Països Catalans (PPCC), cuya re-unificación reivindicó históricamente el nacionalismo radical y, a posteriori, la izquierda independentista.

En 1968, coincidiendo con el estallido revolucionario del Mayo Francés, el movimiento de la *Nova Cançó* evidenció su declive tras el debate interno que suscitó su probable profesionalización y el hecho que aquel mismo año Joan Manuel Serrat editara su primer disco en castellano. Así finalizó una etapa caracterizada

podrá usarse por las personas investidas de autoridad otro idioma que el castellano”, en Llauredó, J. y Monclús, J., (2000): pp. 23.

³ Duran, LL., (2007): pp. 155-178.

⁴ Mallart, J. (2006): pp. 261.

por el uso del catalán como herramienta de lucha antifranquista a través de la música.

Pronto aparecerían nuevas propuestas estilísticas, como el *folk* de marcada influencia anglosajona, que aseguraron el relevo generacional de los cantautores clásicos precedentes más próximos a la *chanson française*. Así fue como se pasó de Aznavour y Brassens a Pete Seeger, Bob Dylan o Joan Baez. Un cambio de referentes que propició la creación del *Grup de Folk* y la denominada *Música Laietana* o *Rock Laietà*. Jóvenes a medio camino entre el hipismo- psicodélico y la lucha política que también usaron la música como vehículo reivindicativo. Como explicita Jaume Arnella, integrante del *Grup de Folk*: “Creamos un sentimiento de libertad y revuelta”⁵.

Artistas como Pau Riba o Sisa conectaron con un público mucho más joven y ávido de nuevas sensaciones. Mientras tanto, en paralelo, *La Trinca* cosechaba sus primeros éxitos gracias a sus composiciones satíricas con referencias a la actualidad política. El trío de Canet de Mar se convirtió en un verdadero fenómeno social gracias al uso de un lenguaje idóneo para trasladar al gran público su humor popular. Con ellos el panorama musical diversificó aún más sus propuestas superando el monopolio precedente de la canción protesta de autor.

4

El ostracismo de la *Nova Cançó* coincidió con el declive del efímero *Grup de Folk* y la efervescencia del citado *rock laietà*. La interrelación entre artistas, herederos directos o indirectos de la *Nova Cançó* y las nuevas generaciones de la audiencia musical en lengua catalana se evidenció en las sucesivas ediciones del festival que desde 1971 se organizó en Canet de Mar, la primera de las cuales se denominó Sis Hores de Cançó a Canet, antecedente del posterior Canet Rock, una propuesta más atrevida que se empezó a celebrar a partir de 1974.

Mientras el público de las Sis Hores se identificó mayoritariamente con la problemática social y nacional, el del Canet Rock primó la diversión para huir del ocio integrador. Algo también perceptible en la estética divergente de ambas audiencias, mucho más “progre” y extrema en los seguidores de la versión rockera del festival. No en vano, el Canet Rock acabó plasmando la actitud social transgresora de la juventud emergente en el tardofranquismo, aquella que se enfrentó a la moralidad reaccionaria de la época.

En 1975 las Sis Hores congregaron a más de 30.000 personas. Entre las diversas actuaciones destacó la del músico Rafael Subirachs quién interpretó –por primera vez en público desde la Guerra Civil– “Els Segadors”, el actual himno nacional

⁵ Martí, Jordi (2004): p. 43.

oficial de Cataluña, acogido con enorme entusiasmo por la mayoría de los asistentes. La siguiente edición del evento coincidió con el paso por la localidad de la *Marxa per la Llibertat*, una campaña que reclamaba la amnistía, la libertad y la recuperación del Estatuto de autonomía. Una simultaneidad que motivó un amplio despliegue policial.

Canet representó un espacio de libertad, tanto personal como musical, para muchos jóvenes catalanes. Allí se pudieron escuchar los grupos y cantantes más innovadores y atrevidos del momento, en lengua catalana y en medio de un sentimiento de hermandad y camaradería vinculado a los valores que propugnaba el hipismo. Según el semanario *Canigó*: “Un acto de este tipo además, únicamente con interpretes catalanes, empuja a ir a todos los que se identifican con los problemas de un pueblo y una cultura que han sido y son francamente oprimidos y perjudicados. El nivel de concienciación del pueblo catalán, en cuanto a su realidad como pueblo”⁶.

La pérdida progresiva de incidencia de la *Nova Cançó*, entendida como fenómeno sociológico vinculado a la lucha reivindicativa democrática y catalanista, coincidió con el avance de la Transición política en el Estado español. A medida que se articulaba la nueva administración sucesora del régimen dictatorial, la canción protesta fue relegada al ostracismo. Los cantantes, tras ser utilizados en mítines y actos por las nuevas formaciones políticas para pedir el voto, fueron arrinconados para evitar que su capacidad crítica se volviera en contra de los partidos que iban a repartirse las cuotas de poder. Así, aquellos intérpretes antaño imprescindibles pasaron a ser un estorbo. La *Cançó* se había convertido en algo incómodo para las nuevas élites del Estado.

En paralelo a esta marginación de la *Nova Cançó* por parte de determinadas organizaciones, los medios de comunicación y las primeras políticas culturales que se implementaron hubo otras propuestas, vinculadas a un público más joven, que se fueron consolidando. Uno de los grupos que se hizo un hueco en el panorama musical catalán del momento fue la *Companyia Elèctrica Dharma*, un conjunto creado en 1975 liderado por los hermanos Fortuny que mezclaba la música progresiva y el jazz rock con sonidos más tradicionales, aquello que algunos críticos denominaron como “*sardana rock*”. El arraigo de la Dharma en los círculos folk más próximos al entonces marginal independentismo favoreció que se erigiera en uno de sus grupos de referencia⁷. Fue en sus conciertos donde la presencia de banderas *estelades* fue más visible en unos años en los que el independentismo trataba de articular una alternativa política capaz de lograr am-

⁶ Arasil, Josep Maria (1975), p. 18

⁷ Roger Buch, Roger (2007): pp. 193- 194

pliar su base social. Las actuaciones de la Dharma se convirtieron en verdaderas fiestas independentistas con profusión de canciones reconvertidas en cánticos reivindicativos, como “Catalonia is not Patagonia” o “No volem ser”, un tema del disco homónimo grabado en directo que el grupo editó en 1986. Aquello era algo poco común en la década de los ochenta, unos años en los que el llamado independentismo revolucionario, aquel que se sentía heredero de la tradición combativa con pósito izquierdista iniciada por el Partit Socialista d’Alliberament Nacional (PSAN) a finales de los años sesenta, trataba de organizarse a pesar de la pugna fratricida que mantenían diversos sectores del mismo. Según la revista *Lluita*, órgano oficial del PSAN: “Uno de los símbolos que (...) han personificado mejor el ascenso del independentismo sociológico en toda Cataluña ha sido la *Companyia Elèctrica Dharma*. Sus conciertos se han convertido en mítines independentistas donde los jóvenes saltan, cantan, chillan y ondean las *estelades* al compás que marcan cinco músicos. Cinco músicos, cinco patriotas”⁸. La Dharma se convirtió en todo un símbolo para la generación predecesora del *boom* del *rock català*, aquella más vinculada al emergente independentismo revolucionario, el antecedente de la actual amalgama de organizaciones que configuran la autodenominada Esquerra Independentista (EI)⁹.

A pesar del desencanto que provocaron los partidos políticos involucrados en la Transición, parte de los seguidores de la *Nova Cançó* ligada al movimiento cívico vinculado al catalanismo, se mantuvo fiel a los cantautores más comprometidos. Un ejemplo de ello lo tenemos en el acto celebrado el 24 de junio de 1981 en el estadio del FC Barcelona en el que se constató la relación entre la música y la evolución política del país. Un año, por cierto, convulso a raíz del fallido golpe de estado perpetrado el 23 de febrero y la aparición del llamado *Manifiesto de los 2.300* que reclamaba la igualdad de derechos lingüísticos para los castellano-hablantes que residían en Cataluña y, a la vez, frenar el proceso de normalización lingüística del catalán. A ello se unió la aprobación de la Ley de Armonización del Proceso Autonómico (LOAPA) que acrecentó el clima de crispación existente en Cataluña. Un cúmulo de acciones que un segmento considerable de la ciudadanía percibió como un ataque al autogobierno catalán. Pocos meses después, 300.000 manifestantes, convocados por la *Crida a la Solidaritat*, salían a la calle para mostrar su rechazo a dicho modelo centralizador. Una manifestación, enmarcada dentro de la campaña “Som una nació”, que tuvo su colofón con el recital de Lluís Llach, Al Tall, Marina Rosell i La Trinca en el Camp Nou ante más

⁸ “Força Dharma”, *Lluita*, n. 47, II época (IX/1986), pg. 13.

⁹ En la actualidad integran la denominada Esquerra Independentista grupos como Endavant, Poble Lliure, el PSAN, la organización juvenil Arran, la CUP, el Sindicat d’Estudiants dels Països Catalans (SEPC), la organización anti represiva Alerta Solidària o la Coordinadora Obrera Sindical (COS) entre otros.

de 90.000 personas. De nuevo la *cançó* volvió a erigirse como herramienta de defensa de la identidad catalana.

Evidentemente, aquel no fue un concierto cualquiera sino un acto de afirmación nacional que, por cierto, fue elegido por la organización armada independentista Terra Lliure (TLL) para difundir su manifiesto fundacional entre los asistentes¹⁰. Aquel día en diversas zonas del estadio resonaron los gritos de “*Llibertat patriotes catalans!*” mientras por las gradas revoloteaban los panfletos de TLL: “La presencia independentista monopolizó el sentido político del acto. Una inmensa pancarta de los CSPC [Comitès de Solidaritat amb els Patriotes Catalans], con el lema “*Llibertat patriotes catalans*”, recorrió las tribunas entre los gritos de apoyo de la mayoría de asistentes. La concentración (...) en el Camp Nou representó la reacción más unánime y multitudinaria de Cataluña en defensa de los derechos nacionales”¹¹. De esta forma, el movimiento independentista catalán estrechó vínculos con el mundo de la música, que concibió como un instrumento útil para extender su discurso y transmitir sus planteamientos. Es decir, la música entendida como un “frente de lucha” más.

Tras la travesía del desierto que supuso la Transición para la música en catalán, en los años ochenta surgieron nuevas propuestas en clave *pop rock*. Conjuntos como *Duble Buble*, *Grec*, *N’Gai N’Gai*, *Detectors* o *La Madam* tomaron el relevo generacional y ejercieron como puente entre sus antecesores y el fenómeno del *rock català*. Estos grupos *pop rock* empezaron a normalizar musicalmente el uso del catalán al ser una generación que ya no entendía la lengua como una herramienta reivindicativa. La opción lingüística de estos conjuntos no fue consecuencia de la política de inmersión llevada a cabo por la Generalitat de Cataluña, dado que la misma se empezó a aplicar –de forma limitada– el curso 1983/84 tras la aprobación de la Ley 7/1983, sino por ser su idioma comunicativo habitual. Nada extraño si tenemos en cuenta como dichos grupos no procedían de la gran metrópolis sino de localidades comarcales como L’Esquirol (Osona), Sant Pol de Mar (Maresme), Molins de Rei (Baix Llobregat) y Sabadell (Vallés Occidental).

No fue hasta la segunda mitad de los años ochenta cuando el panorama de la música en catalán se transformó de forma radical. Sin duda alguna, 1987 fue el año de inflexión del emergente *rock català* gracias a la trascendencia social y mediática que obtuvieron grupos como *Sopa de Cabra*, *Sangtraït*, *Els Pets* o *Sau*.

¹⁰ Pocos días antes un comando armado de TLL había actuado contra uno de los instigadores del citado *Manifiesto de los 2.300*, el por aquel entonces profesor de instituto Federico Jiménez Losantos, que recibió un disparo en la rodilla antes de ser abandonado atado a un árbol. Fernández Calvet, J. (1986): pp. 54- 58.

¹¹ Bassa, D.; Castellanos, C.; Benítez, C.; y Soler, R. (1995): pp. 57- 58.

Así, mientras en la Barcelona cosmopolita triunfaban propuestas eminentemente monopolizadas por la lengua castellana, como *Loquillo y Los Trogloditas*, *Los Rebeldes*, *Brighton 64*, *Último Resorte* o *Decibelios*, los conjuntos originarios de las comarcas utilizaron el catalán con total normalidad. De esta manera se convirtieron en la pieza fundamental para lograr extender entre la juventud la música en catalán y superar la marginación precedente. A pesar de los rumores que vinculaban su ascenso a una supuesta promoción por parte de las instancias institucionales, lo cierto es que estos grupos cimentaron su éxito en el circuito de fiestas mayores organizadas por los municipios que les reportó un considerable número de seguidores. Tras múltiples actuaciones consiguieron atraer a miles de adolescentes que ya habían sido escolarizados en lengua catalana y asumían con naturalidad y sin complejos el uso del catalán en todos los ámbitos de su cotidianidad.

El boom del *rock català* se explica por el cambio generacional de la audiencia potencial de la música *rock*, un estilo tradicionalmente asociado a la juventud. Precisamente fueron estos jóvenes, de entre 15 y 25 años, los que lo convirtieron en un fenómeno cultural de masas. Según el periodista y editor Lluís Gendrau: “La llegada de la democracia les había educado en lengua catalana, leían en catalán, escribían en catalán y reclamaban música en catalán. Fue inicialmente un proceso de respuesta similar al que había habido en el País Vasco –el denominado rock radical vasco– o a principios de los ochenta con la movida madrileña”¹².

El año 1987 fue, además, prolífico a nivel discográfico, el momento en el que se ensancharon los horizontes estilísticos de la música en catalán. El monopolio del rock dejó paso a nuevas propuestas más extremas y transgresoras, como el punk rock de los *Desperdicis Clínic*s, conjunto originario de Martorell (Baix Llobregat), que mezclaba un sonido crudo con letras repletas de referencias al independentismo –como su tema “Catalunya Lliure”¹³– y a su barcelonismo futbolístico más desbocado, “eran el primer grupo de *rock punk* de letras ‘indepes’ y sin manías, algo a lo que nadie estaba acostumbrado”¹⁴. No en vano se erigieron en pioneros del rock radical en Cataluña, los primeros en vincular la rabia del punk con el independentismo. Un hecho que los convirtió en todo un referente de los círculos nacionalistas radicales.

¹² Lluís Gendrau, “El pop rock català: estat de la qüestió”, pg. 211 en Feixa, C.. Saura, J.R. y de Castro, J. (2003)

¹³ A continuación reproducimos un fragmento de dicha canción aparecida en el LP *Collons* editado por la discográfica Justine en 1987: “*Ens han donat autonomies/ i ens han robat llibertat/ els politics que ens governen/ marionetes de l’Estat/ Torna terra lliure/ força llibertat/ No! No! Jo no vull ser nacional*”.

¹⁴ Jordi X. , “Desperdicis Clínic”, *Anem d’Aquí*, n. 4 (VI/1996), pg. 4.

Paradójicamente, el fraccionamiento del independentismo revolucionario estructurado alrededor del Moviment de Defensa de la Terra (MDT) por las disputas internas que mantenían los sectores liderados por el PSAN e Independentistes dels Països Catalans (IPC), coincidió con la emergencia de la escena musical radical en catalán. En 1987 editaron sus primeras referencias conjuntos como los citados *Desperdicis Clínic*s o *Skatalà*, una banda por aquel entonces de ska/punk que acabaría convirtiéndose en referencia ineludible de la música jamaicana hecha en Cataluña. Un año antes la banda hardcore punk *L’Odi Social*, próxima al movimiento libertario, había editado el EP: “Que pagui Pujol”.

El panorama difería enormemente del existente en el País Vasco, donde el arraigo del movimiento *abertzale* radical y la red de asambleas y *gaztetxes* ocupados permitió la emergencia de una gran cantidad de grupos musicales alternativos alrededor de la etiqueta Rock Radical Vasco (RRV)¹⁵. Por el contrario, en Cataluña la etapa de máxima incidencia del movimiento independentista radical y del grupo armado Terra Lliure no se tradujo en una implantación similar del fenómeno. Esta carencia de referentes propios provocó que los jóvenes independentistas catalanes adoptaran a los grupos del RRV como referentes sonoros.

El punto de inflexión para entender la influencia del RRV en Cataluña fue la celebración el 29 de noviembre de 1985 del festival Euskal-Rock en el Palau d’Esports de Barcelona. Aquel día más de 10.000 personas llenaron el recinto deportivo para presenciar las actuaciones de cinco grupos punteros del género: *La Polla Records*, *Kortatu*, *RIP*, *Cicatriz* y *Hertzainak*. Aquella fue la mecha que lo prendió todo. Euskadi pasó a ser referente de radicalidad, política, estética y musical para una juventud ávida de rebeldía.

Al respecto nos parece esclarecedor reproducir un fragmento de la crónica de un concierto de los grupos vascos *Potato* y *Tijuana in Blue* celebrado en la sala *Zeloste* de Barcelona el 24 de noviembre de 1989: “Cabe destacar la abrumadora presencia de jóvenes independentistas, con pancartas y gritos a favor de ETA y el MDT. Es muy curioso que este sector del público catalán tenga que recorrer a los conjuntos vascos para desahogarse. Como aquí no hay bandas de este tipo...”¹⁶ Sin embargo, las estrechas relaciones entre los nacionalismos vasco y catalán, tanto en su versión católico-conservadora como en la *abertzale*-radical, eran ampliamente conocidas y poco novedosas. Desde la década de los años veinte del siglo pasado, en la que ambos coincidieron en tomar como referente el

¹⁵ Sobre el fenómeno del Rock Radical Vasco véase López Aguirre, E. (1996): pp. 55- 98.

¹⁶ Riera, F. (1989)

conflicto irlandés¹⁷, las muestras de empatía entre nacionalistas vascos y catalanes o entre la Izquierda Abertzale y la Esquerra Independentista (EI) fueron constantes¹⁸.

A inicios de los años noventa las ventas de discos de rock català se incrementaron de forma espectacular. La música en catalán creó un incipiente mercado que atrajo a programadores, discográficas y medios especializados. Mientras tanto, la escena musical catalana seguía multiplicándose con nuevas propuestas estilísticas, como el hardcore/rock de los *Pixamandúrries*, un cuarteto ampurdanés que fusionó de forma desacomplejada ambos géneros con el sonido tradicional de la gralla, un instrumento de viento característico de la música tradicional catalana. De esta forma se convirtieron en los pioneros del mestizaje folk/rock que años más tarde popularizarían los valencianos *Obrint Pas*.

Paralelamente, el *rock català* se consagró de forma definitiva con el exitoso macro concierto celebrado el 14 de junio de 1991 en el Palau Sant Jordi de Barcelona. Finalmente, el *rock de comarques* triunfó en la capital ante más de 22.000 personas. Los artífices del hito fueron *Els Pets*, *Sangtraït*, *Sau* y *Sopa de Cabra*, los cuatro grupos que llenaron a rebotar el recinto preolímpico. Todos ellos compartían unas características comunes: se crearon a mediados de los ochenta, cantaban en catalán, no eran de Barcelona, publicaron sus primeros trabajos durante el bienio 1988-90 y tenían influencias rockeras que se alejaban del pop precedente.

Sin duda alguna la banda que atrajo a un público más militante fue *Els Pets*, originaria de Constantí (Tarragona), gracias a su compromiso con la causa independentista evidente en temas como “Tu de què vas?”, “No n’hi ha prou amb ser

¹⁷ Sobre las vinculaciones de vascos y catalanes con el movimiento insurreccional irlandés, véase “Irlanda i Catalunya”, Termes, Josep (2000): pp. 579-597; Jordi Romeguera (1992): pp. 60-62 y “L’ombra d’Irlanda: dos incidents reveladors”, en Colomer, J. (1995): pp. 103-115

¹⁸ Esta conexión abertzale-independentista vasco-catalana se visibilizó en la habitual presencia de ikurriñas en las manifestaciones realizadas en Cataluña, en la admiración de muchos jóvenes catalanes que se sintieron seducidos por el elemento armado vasco, en la concreción de la Plataforma de Solidaritat Catalunya-Euskalherria o en la importante bolsa de votos que acostumbraba a obtener la marca electoral próxima a la izquierda abertzale en los sucesivos comicios europeos (hasta 39.693 en 1987). Un resultado que se vio favorecido por el vacío electoral del propio movimiento independentista catalán, que hasta las elecciones europeas de 2004 –con la participación por primera vez de la Candidatura d’Unitat Popular (CUP)– había sido incapaz de articular una alternativa electoral propia con unas mínimas garantías de éxito.

català” o “Terrabilly”¹⁹. Así, aquella audiencia que había quedado huérfana de referentes político musicales autóctonos desde los conciertos de la *Companyia Elèctrica Dharma* de mediados de los ochenta, encontró en *Els Pets* el recambio generacional ideal. Pronto sus conciertos se llenaron de *esteladas* y gritos como “No hi som tots, falten els presos”, a favor de la libertad de los presos independentistas. Al respecto, Lluís Gavaldà, cantante del grupo manifestó: “En España nadie va con la bandera a los conciertos, el problema es que éste no es un país normal. En España nadie va con la bandera a los conciertos porque ya lo tienen todo: soberanía, independencia, tiene un gobierno, un país, un ejército, tienes revistas pornográficas; en cambio, como Cataluña no es un país normal, la gente se expresa donde puede, en los conciertos o en el campo de fútbol”²⁰. El grupo hizo siempre bandera de la lengua catalana. Así, no es extraño que el propio Gavaldà afirmase: “Una canción en castellano no la haré nunca. No la haré nunca por una sencilla razón y es que *Els Pets*, cuando empezamos, tomamos un compromiso que era que nunca cantaríamos en castellano por una cuestión social y política (...) Mientras Cataluña no sea un país normal siempre cantaré en catalán”²¹. Un posicionamiento diametralmente opuesto al de *Sopa de Cabra*, que no tuvo ningún reparo en publicar un disco en castellano (*Mundo Infierno*, 1992), un hecho que generó una enorme controversia entre los seguidores del *rock català* más politizados.

El perfil de los jóvenes que asistían a los conciertos de aquellos grupos fue transformándose en paralelo a la evolución de dicha escena musical, cuando las connotaciones sociopolíticas fueron perdiendo fuerza, el público siguió a los grupos más por su calidad o el género musical que interpretaban que no por el hecho de que cantaran en catalán.

Aquella audiencia que hasta entonces solía mostrar iconografía nacionalista en los conciertos asistió al crecimiento del llamado independentismo sociológico, que otorgó espacios de expresión política en diversos ámbitos sociales, incluyendo las instituciones. A medida que el independentismo se consolidó como fuerza política en el tejido social catalán, los conciertos de rock fueron perdiendo progresivamente su simbolismo inicial. Sólo un puñado de bandas, aquellas que mantuvieron postulados más reivindicativos, continuaron aglutinando a los seguidores nacionalistas más radicales.

¹⁹ Reproducimos un fragmento de la letra de la canción: “*Tant de tombar estaques/ Tants cops de destrall/ Diguem no, cridàvem. Quasi tot està igual.../ Si més no, si més no/ hi ha patriotes a la presó/ gent que lluita de debó/ cremada per la repressió*”.

²⁰ Pérez, M. (2005): p. 120.

²¹ “Lluís Gavaldà. No cantaré mai en castellà”, *Publicació Universitària d’Estudiants Nacionalistes* (X/1995).

Mientras aquel *rock català* gestado en las comarcas se transformaba en un producto de éxito, en el interior de Cataluña se incubaba su versión contestataria e insurrecta tomando el RRV como máximo referente. Una de las formaciones primigenias de este rock radical autóctono fueron los *Brams*, un conjunto de Berga creado en 1990 y liderado por el cantante Francesc Ribera “Titot”. En 1992 publicaron su disco de debut, “Amb el rock a la faixa”, del que llegaron a vender 14.000 copias. El trabajo incluía la canción “El President”, un tema irónico sobre Jordi Pujol que encumbró a la popularidad a los *Brams*. El grupo mezcló rock, punk y ska con letras reivindicativas sobre la insumisión, la destrucción del territorio y contra las élites políticas. Un discurso combativo que conectó con un sector adolescente próximo al independentismo y les consagró como uno de los pocos grupos de *rock català* comprometidos a inicios de los años noventa. Tras disolverse en el 2005, *Brams* volvió a la actividad seis años después con un nuevo disco titulado “Oferta de Diàleg” al que seguiría la publicación en el 2014 de un nuevo trabajo, “Anem tancant les portes a la por”.

Aquel *rock català* politizado rompió tabúes y despertó el interés de toda una generación de jóvenes que habían crecido a la sombra del RRV y del gobierno convergente presidido por Pujol. Finalmente, la normalización había llegado a todos los ámbitos del rock y, por extensión, al resto de géneros musicales. Junto a *Brams* el otro grupo enseña del rock combativo en clave independentista fueron *Inadaptats*, un conjunto de Vilafranca del Penedès creado a inicios de los años noventa con letras incisivas que mezclaba el punk con el sonido característico del RRV y un mensaje explícito evidente en temas como “Catalunya Lliure”, “Qui avisa no és traïdor”, “PreS.O.S”, “Motí, avalot”, “GAL” o “Escamots”. Junto a *KOP*, grupo de Celrà formado en 1998 por ex miembros de *Speereth*²², se erigieron en los máximos representantes del independentismo sonoro radical.

En paralelo, surgieron las primeras voces críticas contra el llamado “seguidismo”, la corriente de seducción pro vasca que impregnaba el independentismo catalán²³. Una reprobación a la que también se sumaron grupos como los

²² El grupo capitalizó cierta atención mediática a raíz de la supuesta implicación de su cantante, Juan Ramón Rodríguez *Juanra*, en el entramado del Comando Barcelona de ETA. A comienzos de septiembre de 2001 la Guardia Civil inició una operación contra la infraestructura de la organización armada vasca en Cataluña. A partir de dichas investigaciones fueron arrestadas ocho personas, otro de los implicados era el citado cantante que tras huir a Holanda fue detenido en enero de 2002. Un año más tarde fue extraditado a España. “Interior fa la vuitena detenció relacionada amb ETA a Catalunya”, *Avui* (9/IX/2001), p. 9 y Corachán, Jordi (2002): pg. 16.

²³ Dicho término se empezó a popularizar en la década de los noventa entre los círculos independentistas para definir la atracción que el denominado Movimiento de Liberación Nacional Vasco (MLNV) provocaba en muchos catalanes. Un seguidismo que según el perio-

Brams. Aquello coincidió con la irrupción de nuevas tendencias en el seno del panorama musical catalán. Apuestas en su momento atrevidas e innovadoras, como el punk rock o la música jamaicana, se consolidaron alrededor de una escena underground que contó con el apoyo de un sector de público que simpatizaba con el independentismo, el anarquismo y los movimientos sociales.

Así fue como los horizontes de la música en catalán se ampliaron estilísticamente de forma acelerada a partir de los años noventa, un periodo que vino marcado por el fin del monopolio del rock en la música contemporánea catalana. Una vez tomado el relevo de los cantautores de la Nova Cançó, el rock se convirtió prácticamente en el único referente valorado y potenciado, tanto desde las instituciones como desde las compañías discográficas. Hasta que el mismo no superó la saturación de ideas o grupos la audiencia no se interesó por otros géneros prácticamente inéditos en lengua catalana hasta entonces. Esto explica el auge del folk gracias a la popularización del mestizaje musical que eclosionó en Cataluña en esa época.

Uno de los grupos que obtuvo mayor éxito al respecto fueron los citados *Obrint Pas*, formación surgida en 1993 en Valencia que siempre utilizó el catalán en sus composiciones. Por este motivo se convirtieron en el grupo de referencia del nacionalismo catalanista en el País Valencià. Su emergencia coincidió con la recuperación del independentismo y su vindicación de los Països Catalans. De esta forma, adoptando al grupo como referente se reforzaba el imaginario pancatalanista del que hizo bandera la Esquerra Independentista. *Obrint Pas* era el conjunto enseña del “sur del territorio”, hecho que favoreció su presencia en multitud de festivales organizados por los ateneos y entidades próximas a la EI.

distista Daniel Gómez Amat, autor de una monografía sobre la actividad de ETA en Cataluña, surgió a finales de los años setenta por la debilidad ideológica y política del independentismo catalán. También conocida como *basquitis*, este mimetismo vasco es descrito por Ricard Vilaregut en su obra sobre Terra Lliure: “*Es difícil negar la mitificación, el deslumbramiento y en cierta medida el seguidismo de una parte importante del movimiento independentista catalán (el moderado y el radical) respecto a la izquierda abertzale. Es conocido el síndrome de la basquitis que tienen muchos de los sectores independentistas y alternativos de los Països Catalans. Una basquitis entendida como la fascinación por las ideas, métodos, actitudes e incluso la iconografía abertzale (...) La fascinación de los independentistas catalanes por el movimiento vasco se puede constatar de una forma abrumadora*”, Ricard Vilaregut, Ricard (2004): pp. 298- 299. Incluso en los círculos independentistas se alzaron voces para denunciar este seguidismo vasco, y el Moviment de Defensa de la Terra (MDT) definió ‘basquitis’ como: “*Desviación ideológica en la que caen algunos independentistas catalanes que tienden a reflejarse en el Movimiento de Liberación Nacional Vasco (MLNV), cosa que les lleva a dejar en segundo término la lucha de liberación de los Països Catalans y convertirse en una sucursal del MLNV*”, en *Diccionari de l’independentisme*, Quaderns de debat, MDT.

En resumen, desde los años sesenta la música en catalán evolucionó hasta configurar un amplio abanico de grupos que se expresaron en dicho idioma. Los cantautores pioneros, que favorecieron la socialización de la lengua en el ámbito musical, dejaron paso a los precursores rockeros, fuente de inspiración del primigenio *rock català*. El nexa de unión generacional fue la lengua, entendida esta como vehículo de protesta y reivindicación.

En la actualidad, lejos de lo que cabría esperarse tras casi cuatro décadas de democracia, el catalán sigue siendo algo más que un simple vehículo comunicativo para muchos grupos y fans. Las sucesivas polémicas alrededor de la lengua y la inmersión lingüística en las escuelas, azuzadas por grupos pro bilingüismo como el Foro Babel o Convivencia Cívica Catalana (CCC) e instrumentalizadas por formaciones políticas como el PP y C's, han vuelto a situar al catalán en el centro de la agenda política. Por ello no es de extrañar que los conjuntos musicales afines al independentismo vuelvan a percibir el catalán como una herramienta de resistencia cultural. La elección de la lengua en las composiciones es altamente significativa, sobre todo en los grupos radicales afines al independentismo para los cuales usarla es sinónimo de resistencia a la comercialidad anglosajona y castellana que monopoliza el mercado discográfico, tanto en el Estado español como en Cataluña. De esta manera expresan su deseo de normalizar socialmente el catalán, entendido este como una herramienta de lucha y afirmación identitaria.

Si establecemos paralelismos y comparamos la escena musical radical con la evolución de las tesis independentistas en Cataluña podemos extraer diversas conclusiones. Por un lado, observamos como en el punto más álgido del independentismo revolucionario –situado alrededor del ascenso del MDT a finales de los años ochenta– la presencia de grupos radicales fue escasa. En cambio, cuando la Esquerra Independentista, heredera del citado independentismo combativo, sufrió crisis estructurales y escisiones relevantes fue cuando más bandas musicales optaron por abordar temáticas político-sociales y hacer suyo su discurso. En situaciones de vacío organizativo dentro del independentismo revolucionario fue cuando existió un mayor activismo y compromiso por parte de los grupos musicales, y a la inversa, en los momentos de máxima incidencia de las formaciones políticas, la música no ha sido el elemento clave de movilización y propaganda que cabía esperar. Una coyuntura que difiere del caso vasco, dado que en Euskadi cuando el movimiento político radical *abertzale* se encontraba en pleno apogeo –a finales de la década de los ochenta– la escena musical próxima al MLNV fue más prolífica que cuando la izquierda *abertzale* sufrió los primeros reveses electorales producto de la ilegalización de las sucesivas marcas que acuñó tras la refundación de Herri Batasuna en el año 2001. Con anterioridad, el entorno batasuno sí que instrumentalizó, con cierto éxito, el llamado RRV a

través de campañas como *Martxa eta borroka* (“Marcha y lucha”), mediante las cuales logró conectar con un determinado segmento de la juventud. Algo que en Cataluña no sucedió hasta la década de los noventa. En aquellos años, formaciones juveniles independentistas, como Maulets o las JERC empezaron a organizar acampadas-concierto con la voluntad de reunir a la juventud catalana en actos musicales masivos con trasfondo político, al estilo de los organizados en el País Vasco por la ilegalizada Jarrai, la rama juvenil de la izquierda abertzale, y sus sucesoras Haika, Segi y Ernai.

En este sentido, es evidente que el panorama musical radical en Cataluña fue a remolque de su eterno referente vasco. A pesar de su aparición tardía, este vivió desde mediados de los años noventa una evolución similar a la del RRV, visible en el incremento de grupos y propuestas musicales. El rock radical catalán, también definido como “*rock per la independència*” (RxI), fue una simple reproducción mimética del fenómeno vasco, si bien su desarrollo y evolución fue desigual. Por tanto, los factores clave de la génesis del rock radical catalán fueron, por un lado, la vigencia de la lengua como herramienta de lucha y, por el otro, el seguidismo del modelo musical surgido en Euskadi.

A modo de síntesis, nos parece interesante también analizar cómo han explotado o ignorado las distintas plataformas o fuerzas políticas nacionalistas e independentistas la escena musical catalana durante el denominado *Procés*. En este sentido, la Asamblea Nacional Catalana (ANC) no ha dudado en organizar eventos de gran formato en los que siempre la música ha tenido un papel preponderante. Así lo demuestran el compromiso de diversos cantantes y artistas con la ANC, la organización de recitales como el “*Concert per la llibertat*” –celebrado el 29 de junio de 2013 en el Camp Nou– o la participación de grupos e intérpretes en los actos multitudinarios convocados desde el año 2011 con motivo de la Diada del 11 de septiembre.

Por su parte, Convergència i Unió (CIU), la extinta coalición nacionalista conservadora que detentó el poder en Cataluña durante más de dos décadas, inicialmente no mostró ningún interés por los grupos de *rock català*. A pesar de contar con una relevante implantación en las comarcas en las que emergieron dichos conjuntos, la formación no intentó instrumentalizar su éxito. Seguramente la procedencia social de la mayoría de los afiliados de la Joventut Nacionalista de Catalunya (JNC) i de Unió de Joves (UJ), las dos ramas juveniles de los partidos que hasta el año 2015 integraban la coalición (CDC y UDC), no se correspondía con la extracción más popular de los seguidores de los grupos de *rock català* más comprometidos políticamente con el independentismo. Un hecho que explica el desinterés de las bases de ambos partidos por el fenómeno. No fue hasta los años noventa cuando la Generalitat de Cataluña, tras comprobar la notorie-

dad que alcanzaron dichos grupos en amplios segmentos de la juventud, trató de capitalizar sus éxitos. El relativo interés por parte de CDC por explotar el rock y los sucesivos géneros musicales que emergieron para proyectar su discurso o ampliar su base social se alteró durante la campaña de las elecciones autonómicas celebradas el 27 de septiembre de 2015, cuando no dudó en utilizar la música para extender su mensaje (hecho que coincidió con la reformulación y transformación que intenta llevar a cabo el partido). Para la ocasión la candidatura Junts pel Sí (JxSí), de la que también formaba parte ERC, reunió a distintos músicos catalanes para que interpretaran “Més lluny”, una versión inspirada en una canción de Lluís Llach²⁴.

Por su parte, Esquerra Republicana de Catalunya (ERC), con menor peso en las comarcas en los años noventa y en pleno proceso de expansión territorial tras la Crida nacional realizada en 1987 por los nuevos dirigentes del partido, trató de atraer al público que seguía a los grupos de rock con el objetivo de ampliar su apoyo entre la juventud. La estrategia utilizada, llevada a cabo por las Joventuts d’Esquerra Republicana de Catalunya (JERC), fue la organización de macro-festivales, como la Acampada Jove, a través de los cuales pretendía atraer nuevos militantes.

Mientras tanto, la denominada Esquerra Independentista ha mantenido un rol activo cuando su visibilidad política era menor y era una fuerza extraparlamentaria. Así, los diversos ateneos, grupos y sindicatos de estudiantes que integran dicho movimiento político organizaron y programaron diversos conciertos y festivales. Con dicho despliegue intentaron tejer una red asociativa, en buena medida basada en el activismo musical, para expandir un discurso más allá de sus bases. En cambio, cuando su visibilidad y presencia institucional ha sido mayor, como por ejemplo tras la irrupción de la CUP en el Parlamento catalán a partir de las elecciones autonómicas celebradas en noviembre de 2012, el peso de la música en su entramado ha menguado. Por tanto, cuando el independentismo se mantuvo en la marginalidad existió un mayor activismo musical, en buena medida influenciado como hemos comentado anteriormente por el RRV, mientras que cuando ha penetrado en las instituciones su reflejo musical ha decrecido. Al respecto, nos parece interesante destacar cómo el periodo en el que el independentismo en clave antisistema ha conseguido representación municipal y parlamentaria ha coincidido con la retirada de algunos de los grupos musicales de refe-

²⁴ Remasterizado por Pemi Rovirosa, ex cantante de *Lax’n’busto* y Joan Reig, batería de *Els Pets*, participaron en un grabación músicos y conjuntos como Joan Dausà, *Els Catarres*, *Gossos*, Ivette Nadal, *Bikimel*, Caïm Riba, Quim Mandado (ex *Sangtraït*), Cris Juanico o el ex *trincaire* Josep Maria Mainat entre otros. “Junts pel Sí presenta la cançó ‘Més lluny’, una versió de ‘Viatge a itaca’ de Lluís Llach”, *El Periódico* (17/IX/2015).

rencia de este entramado, como *Obrint Pas* o *Eina* (conjunto formado por ex miembros de los también extintos *Inadaptats*).

El vacío provocado por la disolución de los grupos musicales enseña del independentismo rupturista originó que, mientras en los últimos comicios autonómicos JxSí logró recabar el apoyo de artistas de renombre, la CUP cerrara su acto final de campaña sin ningún conjunto de música relevante si lo comparamos con aquellos que públicamente mostraron su apoyo a la candidatura cuando se encontraban en activo²⁵.

En último lugar nos parece oportuno apuntar otro elemento de análisis alrededor de la relación entre la música y el independentismo y como la misma se ha transformado en los últimos años. Para ello hemos examinado los cambios que ha sufrido la denominada “Festa per la llibertat”, que desde el año 2000 coorganizan Òmnium Cultural y la Comissió 11 de setembre en la Avenida del Arc de Triomf de Barcelona con motivo de la Diada. El festival, que cerraba los actos conmemorativos del independentismo, ha sufrido alteraciones a nuestro parecer significativas. Desde su primera edición se convirtió en el espacio lúdico de referencia que congregaba a la juventud independentista, sin importar su adscripción partidista. El evento logró ejercer como sustitutivo de los habituales enfrentamientos que mantenían los manifestantes independentistas con la policía en años anteriores. La celebración de la Festa per la llibertat sirvió para acabar con estas dinámicas violentas. Con su consolidación el independentismo consiguió cerrar una etapa e iniciar otra caracterizada por la articulación política de la Esquerra independentista, cuyos militantes y simpatizantes solían protagonizar los citados altercados. Así, la irrupción y afianzamiento del independentismo combativo en las instituciones (a nivel municipal y parlamentario), tuvo su reflejo en el decrecimiento de los disturbios callejeros y en el auge de la “Festa per la llibertat” y la llamada “Mostra d’entitats” que organiza el colectivo independentista Gent de la terra en el mismo espacio. Sin embargo, en los últimos años, coincidiendo con las masivas movilizaciones de la ANC convocadas la tarde del 11 de septiembre, este punto de encuentro referencial del independentismo desde el año 2000, a pesar de continuar congregando a miles de espectadores vio mermado su anterior protagonismo como espacio catalizador del independentismo en clave musical.

²⁵ Al respecto sólo es preciso observar como en el mitin final de campaña de la CUP, celebrado en el barrio de Llefià de Badalona el 25 de septiembre, los grupos que aderezaron con sus actuaciones el acto fueron *Yacine & The Groove* (integrado por Yacine Belahcene, ex cantante catalán de padre bereber del grupo *Cheb Balowski*) o *Kòdul*, una banda que fusiona diversos géneros musicales originaria de Sallent.

A modo de síntesis podemos afirmar como música e independentismo han mantenido una relación fluctuante. Inicialmente, el hilo conductor de la misma fue la lengua catalana. La extensión de la inmersión lingüística en las escuelas supuso la normalización del catalán en diversos ámbitos. Progresivamente se incorporaron nuevos géneros musicales que ampliaron la oferta de un público joven ávido de composiciones en su lengua, hecho que favoreció la eclosión del *rock català*. Su consolidación fomentó la emergencia de nuevos conjuntos adscritos al independentismo militante, un fenómeno que trataba de emular con retraso al RRV. Dichos grupos gozaron de mayor proyección cuando el independentismo combativo no consiguió presentarse como una alternativa política de garantías y permanecía en la marginalidad política. El tránsito del extra parlamentarismo a las instituciones, iniciado en las elecciones municipales de 2007, supuso un punto de inflexión. El nuevo periodo se caracterizó por la progresiva sustitución del activismo callejero y el protagonismo del frente musical por una mayor presencia institucional. En la medida en que el independentismo accedió a mayores cuotas de poder político la música fue quedando relegada a un segundo plano.

Referencias

Arasil, Josep Maria (1975), “Sis hores de Cançó a Canet”, *Canigó*, n. 407 (26/VII/1975)

Bassa, David; Castellanos, Carles; Benítez, Carles i Soler, Raimon (1995), *L'independentisme català (1979- 94)*, Barcelona, Llibres de l'Índex.

Batista, Antoni (2005). Raimon. *La construcció d'un cant*, Barcelona, La Magrana.

Blay, Pep (1995). *Los autores. Lluís Llach*, Madrid, SGAE/ Luca editorial.

Blay, Pep (2002). *Sopa de Cabra. Si et quedes amb mi*, Barcelona, Plaza & Janés.

Blay, Pep (2003). *Els Pets. Cara a cara*, Barcelona, Rosa dels Vents.

Buch, Roger (2007). *L'Esquerra independentista avui*, Barcelona, Columna.

Cadenas, Núria (2002). *L'Ovidi*, València, 3 i 4 editorial.

Camps, Esperança (2003). *Ja T'ho Diré. Dos o tres rams de locura*, Menorca, Menorca segle XX.

Cerdán, Enrique (1980). *Ovidi Montllor*, Madrid, Júcar.

Colomer, J. (1995). *La temptació separatista a Catalunya. Els orígens (1895-1917)*, Barcelona, Columna.

Corachán, Jordi (2002), "Cau a Holanda el rocker català vinculat al comando Barcelona", *El Periódico* (17/1/2002)

Cosmos, Ángel (1981). *Al Tall canta amb tot el poble*, Valencia, Euskal Bidea.

Duran, Lluís (2007). *Intel·ligència i caràcter. Palestra i la formació dels joves (1928-1939)*, Catarroja, Editorial Afers.

Escamilla, David (2005). *Serrat. Material sensible*, Barcelona, Mina.

Escríche, Roger (2005). *Titot. Quinze anys parint Brams*, Barcelona, Llibres de l'Índex.

Feixa, Carles; Saura, Joan R.; De Castro, Javier (eds.) (2003). *Música i ideologies*, Barcelona, Generalitat de Catalunya.

Fernández Calvet, Jaume (1986). *Terra Lliure 1979- 1985*, Barcelona, El Llamp.

Fuster, Joan (1979). *Poemes i cançons de Lluís Llach*, Valencia, Climent.

Galeano, Eduardo (1987). *Conversaciones con Raimon (Y el silencio se hizo canto)*, Barcelona, Gedisa.

Gámez, Carles (1993). *Lluís Llach*, Valencia, 3 i 4.

García-Soler, Jordi (1976). *La nova cançó*, Barcelona, Edicions 62.

García-Soler, Jordi (1996). *Crònica apassionada de la Nova Cançó*, Barcelona, Flor de Vent.

Llach, Lluís (1986). *Història de les seves cançons explicada a Josep M^a Espinàs*, Barcelona, La Campana.

Llauradó, Jaume y Monclús, Joaquim (2000). *El tancament de l'Orfeó Català i el FC Barcelona sota la dictadura de Primo de Rivera*, Barcelona, Pòrtic.

López Aguirre, Elena (1996). *Del txistu a la telecaster. Crònica del rock vasco*, Gasteiz, Aianai.

Lucena, Enric y Tree, Mathew (2015). *El concert per la llibertat*, Lérida, Pagès editors.

Mainat, Joan Ramon (1977). *Canet, 36 hores de cançó i de llibertat*, Barcelona, Ediform.

Mainat, Joan Ramon (1982). *Tretze que canten*, Barcelona, Mediterrània.

Mallart, Joan (2006). *Anàlisi i producció de textos catalans*, Barcelona, Universitat de Barcelona.

Manresa, Joan (1987). *25 anys de Nova Cançó a Mallorca*, Palma de Mallorca, Ajuntament de Palma.

Martí, Jordi (2004) "Nous temps per al grup de Folk", *El Punt* (16/I/2004)

Mansanet, Víctor (1995). *Al Tall. Vint anys*, València, La Màscara.

Mansanet, Víctor (1998). *Lluís Llach. Alè de revolta*, València, La Màscara.

Montllor, Ovidi (1978). *Poemes i cançons*, Barcelona, Galba.

Pérez, Marc (2005). *Què pensa Lluís Gavaldà*, Barcelona, Proa/ Dèria.

Planas, Xevi (1994). *El toc llunàtic. La història de la Dharma*, Barcelona, La Magrana.

Porter i Moix, Josep (1987). *Una història de la Cançó*, Barcelona, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.

Pujadó, Miquel (2000). *Diccionari de la Cançó. D'Els Setze Jutges al Rock Català*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana.

Queralt, Jaume (1985). *Jordi Barre*, Perpinyà, Marçevol.

Ribalta, Xavier i Ibañez, Paco (1996). *La cançó d'avui i de sempre*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona.

Riera, Ignasi (2002). *Lluís Llach. Companys no és això*, Barcelona, Rosa dels Vents.

Riera, Ferran (1989), "Stalag Zeleste", *Diari de Barcelona* (29/XI/1989), pg. 24

Roig Rosich, Josep M^a (1993). *Història de l'Orfeó Català. Moments cabdals del seu passat*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Romaguera, Jordi (1992), *Nacionalisme històric*, Barcelona, Sirius

Servià, Josep- Miquel (1982). *Lluís Llach, un trobador per a un poble*, Barcelona/Madrid, Puntual.

Solà, Carles i Vilarnau, Joaquim (2005). *Brams. Políticament incorrecte*, Barcelona, Mina.

Termes. Josep (2000). *Història del catalanisme fins al 1923*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana

Tormo, Jordi (2015). *Ovidi Montllor. Un obrer de la paraula*, Carcaixent, Sembra Llibres.

Vilaregut, Ricard (2004), *Terra Lliure. La temptació armada a Catalunya*, Barcelona, Columna

Vilarnau, Joaquim (2006). *Trencant el silenci. Recitals de la transició*, Barcelona, Mina.

Viñas, Carles (2007). *Botas y tirantes. Una historia de Decibelios*, Ibiza, Street Music Publishing.

Viñas, Carles (2006). *Rock per la independència. La reivindicació nacionalista al rock català*, Barcelona, Columna.

Viñas, Carles (2001). *Música i skinheads a Catalunya. El so de la política*, Barcelona, Diputació de Barcelona.