

Kepa Bilbao

Música, paro y contestación juvenil.

El Rock Radical Vasco.

Diciembre de 2019.

Capítulo VI del libro Años de plomo. La excepcionalidad vasca-navarra en la Transición (1975-1985). Donosti: Gakoa, 2019.

La segunda parte de la Transición: la económica

Los años ochenta se corresponden con lo que podríamos llamar la segunda parte de la Transición: la económica. La primera etapa, desde las primeras elecciones en 1977 a la llegada al Gobierno del PSOE con una cómoda mayoría absoluta en 1982, se caracteriza por la instauración de un marco constitucional de democracia liberal y autonómico de descentralización, por la contención social mediante el establecimiento de pactos interclasistas entre las organizaciones empresariales y sindicales mayoritarias, así como por la regulación de la política energética, derivada de la crisis del petróleo de 1973 que aquí no se manifiesta con fuerza hasta 1979. En el plano internacional coincide con la presidencia en EEUU de Reagan y la imposición de sus políticas neoliberales.

Los años ochenta se aceleraron políticamente con la llegada de la socialdemocracia al Gobierno de España. En Euskadi, la democracia cristiana vasca, el PNV, se ponía manos a la obra en su tarea de levantar un entramado institucional para la recién constituida Comunidad Autónoma Vasca, mientras en Navarra la derecha de siempre cambiaba la poltrona de la Diputación por la de la naciente Comunidad Foral. La Transición en lo político ya había dado casi todo lo que tenía que dar, pero ahora se trataba de efectuar una reestructuración económica de ajuste para la introducción del Estado español en la Europa comunitaria. El horizonte se tornaba negro para las clases populares, comenzaba a aumentar el paro de forma vertiginosa, la marginalidad aumentó especialmente en los suburbios de las zonas industriales y con ella el consumo de drogas de gran mortalidad, muchos de aquellos jóvenes jamás tendrían un empleo fijo en su vida, más de la mitad había emigrado con sus padres siendo niños a los principales centros industriales: País Vasco, Barcelona, Madrid y Levante, el desencanto con la apertura política y social empezaba a hacer mella en grandes capas de la población juvenil. La transición se mostró particularmente devastadora en relación a los y las militantes cuya identidad había estado más determinada por los ideales obreristas y de clase. Las grandes fábricas y zonas industriales, focos permanentes de agitación y conflictividad durante los últimos años de la dictadura, acusaron especialmente los efectos del desencanto, que fueron incrementándose conforme se avanzaba en la consolidación de una dinámica pactista de partidos y sindicatos. Es el momento en el que empiezan las derivas socialdemócratas de la izquierda en su conjunto, a la vez que nace en Euskadi y Navarra un combativo movimiento de negación a todo lo institucionalizado.

La tarea de modernización o de ajuste de la maquinaria capitalista pasaba por desmantelar el tejido industrial, su automatización y su reconversión en sector servicios. Respecto al sector pesquero los factores de crisis se centraban además de los relacionados con la subida de los precios del combustible y la pérdida de los caladeros tradicionales, en la atomización del sector, el aumento de los costos de explotación y las dificultades para una eficiente comercialización, junto al envejecimiento técnico de la flota y a la fuerte dependencia de los bancos de pesca extranjeros, todo lo cual influyó

en la pérdida de la cuota de participación en la economía española.

La reconversión de la industria pesada estaba destruyendo miles de puestos de trabajo -entre 1975 y 1995 se destruyeron en Bizkaia más de cien mil empleos industriales- lo que reavivó las luchas obreras cada vez más desesperadas. Los trabajadores afectados retomaron la organización asamblearia y las formas de confrontación directa, con encierros en los puestos de trabajo, barricadas y duros enfrentamientos con las fuerzas policiales, como los de la Naval o se convierten en auténticas guerrillas obreras urbanas como la de los Astilleros Euskalduna, y sobre todo Nervacero¹. La lucha de ocho meses de Nervacero supuso una ampliación de los métodos radicales de protesta: protagonismo de la Asamblea en la propia fábrica, retención de mandos intermedios en la empresa, ocupación de las instalaciones y por último, socialización del conflicto con la participación de las mujeres de los trabajadores y con la ocupación de espacios exteriores como la Bolsa y el propio Parlamento Vasco.

Las *vanguardias obreras* sufrieron un empobrecimiento cuantitativo y cualitativo. La gran fábrica fordista, no solo era un espacio socialmente en retroceso, dejó de ser el centro del proyecto de transformación social, en el momento en que cedió como espacio políticamente en expansión. La confusión de la extrema izquierda, el pacto social, la creciente importancia de los movimientos sociales apuntaban al aislamiento de la fábrica como palanca del conflicto. El empeño contra la reconversión fue una lucha de conservación. La larga fuga de militantes acogidos a los Fondos de Promoción de Empleo (FPE), a indemnizaciones o subsidios fue una constante durante los años ochenta. La alternativa al cierre de Euskalduna pasó, por ejemplo, por un programa de prejubilaciones para los mayores de 55 años y la opción para el resto de trabajadores de acceder a los Fondos de Promoción de Empleo (FPE). Aunque en comparación con otros subsidios, estos eran ciertamente ventajosos -tres años de protección y formación para un empleo estable-, sin alternativa real a la desindustrialización, los FPE fueron un instrumento de descapitalización política de las grandes fábricas².

Hay una creciente profesionalización de la representación sindical, se introducen unos elementos que complejizan lo que es la negociación de las condiciones de trabajo, de manera que se va generando una casta de especialistas dentro de los propios trabajadores, en colaboración con los gabinetes de abogados, asesores legales, que irá usurpando y detentando la representación. Los sindicatos desempeñaron un papel destacado en la desmovilización. Se explica así que la mayor parte de los grandes conflictos contra la reconversión tuvieran un cierto carácter antisindical, devolviendo protagonismo a las asambleas y a los sectores más radicalizados. En aquellos años se constituyó un nuevo sindicalismo minoritario y de oposición, ejemplo de ello fueron los Colectivos Autónomos de Trabajadores (CAT) que en Euskalduna mantuvieron el peso de las movilizaciones, la confirmación del sector crítico dentro de CCOO o el crecimiento de LAB en Euskadi. La impotencia experimentada por los y las activistas ante el cierre continuado de empresas fue en aumento y estuvo acompañada de una resistencia enconada y cada vez más a la desesperada.

Pero la nueva oposición sindical no llegó a ser una alternativa al tripartito -Estado,

1 Existe una serie "en lucha", publicada por la editorial Revolución, ligada al MC, que da cuenta de estos conflictos. Sobre el que tuvo lugar en Euskalduna se puede leer Colectivo Autónomo de trabajadores, *La batalla de Euskalduna. Ejemplo de resistencia obrera*, Madrid, 1985; *Ocho meses de lucha de los trabajadores de Nervacero. Por qué ocupamos el Parlamento Vasco*, Madrid, 1980.

2 Se trató de un sistema muy similar al que también por esas fechas se aplicó para doblegar la conflictividad de los jornaleros andaluces. Ver, en la serie "en lucha", *Marinaleda. Huelga de hambre contra el hambre*, Madrid, Ed. Revolución, 1980.

sindicatos y patronal- y a ese consenso que hizo época bajo la consigna de la *salida compartida a la crisis*. La reconversión coincidió con el punto más bajo de la legitimidad de los grandes sindicatos y de la afiliación en general. Bajó de casi el 34 % en 1980, al 18 % en 1982 y ya solo el 13 % en 1986. CCOO perdió cinco sextas partes de sus cotizantes respecto de los que decía tener en 1978 y UGT, a pesar del beneficio del gobierno, dos tercios. En ausencia, no obstante, de alternativas viables, la pérdida de afiliación no mermó su capacidad para ejercer las funciones previstas. Financiados generosamente por el Estado, provistos con las prerrogativas que preveía el Estatuto de los Trabajadores y su monopolio sobre la negociación a los niveles más altos, los sindicatos pudieron mantener la política de pactos³. A pesar del carácter épico de las batallas contra la reconversión, esta fue el punto y final del movimiento obrero tal y como se había forjado en los años sesenta.

Un renovado movimiento de contestación juvenil: el Punk y el Rock Radical Vasco

En el plano político la puesta en marcha en 1983 del contrainsurgente Plan Zona Especial Norte (ZEN), diseñado por el Ministerio del Interior de España, entonces dirigido por Barrionuevo, se tradujo en un incremento de la presión policial contra amplios segmentos juveniles⁴. Como ejemplo, este consejo oficial que se da desde el Ministerio del Interior a los policías destinados en el País Vasco, en el que los jóvenes son declarados sujetos potencialmente peligrosos: *Desconfie especialmente de las personas jóvenes, sobre todo si visten anorak oscuro, pantalón vaquero, zapatillas deportivas y bolsa de deportes*, es decir, como visten casi todos los jóvenes en el País Vasco⁵.

Un caldo de cultivo perfecto a partir del cual se va a expresar una nueva generación, surgirá un renovado movimiento de resistencia juvenil. La explosión creativa y reivindicativa juvenil de la segunda mitad de los años ochenta, que se caracterizó por la autogestión (el *do it yourself*), renovó los repertorios de la protesta en Euskadi y Navarra con letras musicales críticas con el sistema y actitudes radicales, uso lúdico de las drogas ligeras, radios libres, prensa musical, fanzines y cómics, gaztetxes (locales ocupados y autogestionados), conciertos y sellos discográficos⁶.

La reconversión industrial, la heroína y su acompañante el sida, el terrorismo de Estado, de ETA, los tiros, las bombas o la aparición de nuevos movimientos sociales se mezclan con los aspectos musicales, como la ruptura del Rock Radical Vasco (RRV) con la tradición de cantautores vascos antifranquistas⁷.

3 Rodríguez, Emmanuel, *Por qué fracasó la democracia...*, 2015, Madrid, p.289

4 En 1998, José Barrionuevo fue condenado, junto con el secretario de seguridad del Estado, Rafael Vera, a diez años de cárcel y otros doce de inhabilitación por el secuestro de Segundo Marey, primera acción reivindicada por el Grupo Antiterrorista de Liberación (GAL), y por el delito de malversación de caudales públicos para la financiación del GAL. Aunque la sentencia fue ratificada en 2001 por el Tribunal Constitucional, Barrionuevo fue parcialmente indultado, reduciéndose su pena a un tercio y se le aplicó una modalidad especial de tercer grado que le permitía dormir en su domicilio y no en prisión.

5 Ver DIRECCIÓN DE LA SEGURIDAD DEL ESTADO: «Plan Z.E.N. (Zona Especial Norte)», en EGIN (éd.): *Euskadi 1983*, Donostia, Orain S.A., 1983, pp. 106-126, en Paulí Dávila y Josu Amezaga, *Juventud, identidad y cultura: el rock radical vasco en la década de los 80*, UPV, p.224, nota 26.

6 Jtxo Estebaranz, *¿Qué fue (de) la Euskadi Tropical y Radical?*, 2019, El Salto.

7 Los profesores de la UPV, Ander Delgado y Ekaitz Etxezarreta, estudian esta ruptura entre el *Euskal Kantagintza Berria* de los años sesenta y setenta y el *Rock Radical Vasco* de los ochenta. *De los cantautores al Rock Radical. Una aproximación a la música popular y juventud en la vida política del País Vasco (1960-1990)*, online, 2017.

La ola de movilización social que empezó en las fábricas se prolongó en esos mismos barrios en un movimiento juvenil de masas, que como en Inglaterra se movió en el mismo terreno de la derrota obrera y la desindustrialización.

El fenómeno y la música punk, rock, entroncaba de algún modo con la canción protesta de los años sesenta, pero sustituían los sonos del folk y el pop, que habían sido los hegemónicos, y la abstracción poética de aquellas letras por otras más explícitas y descarnadas que atacaban frontalmente todo lo que representaba la sociedad de su tiempo. Fue una especie de caricatura musical de un momento social explosivo en el que se dirimieron conflictos políticos de largo alcance. Para Rogelio Blasco surge como rechazo del estilo y relación con la música que imperaba en la Transición⁸. Como recordara Josu Zabala, cofundador de Hertzainak y compositor de la mayoría de sus temas en el documental *Salda badago: Euskal Rockaren hastapenak* (¡Hay caldo!: los orígenes del Rock vasco): *las letras estaban monopolizadas por el Pueblo -nación y pueblo-, pero un pueblo muy idealizado, muy... parecía que Euskadi era algo que flotaba en el aire. Y bueno, para nosotros el pueblo era nuestra tasca, nuestro rollo, echar un polvete y... no sé, vivir . . . Los cantautores, siempre con algunas excepciones, claro, se habían convertido en algo adocenado. Ya no tenían atractivo, había muy poca originalidad en ese mundo, y, por lo tanto, en la música vasca. Nosotros queríamos romper totalmente con eso, tanto en cuanto a temas, como en cuanto a la música misma.* Frente a la afectación estilística del estilo tradicionalista de la mayoría de cantautores -Zabala estaba hablando, probablemente, de Mikel Laboa como excepción- y la pérdida de sus dos referentes básicos -dictadura y movilizaciones sociales mayoritarias-, el punk del RRV volverá su mirada crítica al Estado democrático y a la sociedad que acepta -o que presta obediencia externa- a la legitimidad del mismo y su discurso de progreso.

En octubre de 1983 se acuñó el término *rock radical vasco* en el contexto de la organización de un concierto anti-OTAN y anti-ZEN celebrado en Tudela, en donde por primera vez se congregaron en un mismo festival Barricada, La Polla Records, RIP, Basura, Eskorbuto, Zarama y Hertzainak. El momento coincidía con el impacto de la aparición en abril de Las Vulpes (Zorras en latín) -un grupo de punk rock bilbaíno compuesto por mujeres y famoso por su tema *Me gusta ser una zorra*- en el programa televisivo *Caja de ritmos*. La letra de la canción decía: *Prefiero masturbarme yo sola en mi cama, antes que acostarme con quien me habla del mañana; o: tú que me vienes hablando de amor/qué dura es la vida cual caballo me guía/permíteme que te dé mi opinión/mira imbécil que te den por el culo....* La letra en sí, no era muy diferente al de muchas otras canciones que se cantaban por aquel entonces, pero el hecho de que fueran unas mujeres jóvenes las que descaradamente profirieran esas expresiones fue demasiado *cambio* para el gobierno socialista. De hecho, éste optó por retirar el programa de la televisión pública y al director del mismo, Carlos Tena, lo echaron con el fin de calmar a los sectores mediáticos más conservadores. Loles Vázquez, la fundadora del grupo, tuvo que ir a declarar a la fiscalía del Estado por escándalo público.

Era música, pero también era una actitud. Expresaban el desencanto mediante toda una serie de signos de derrota claramente reconocibles. Un look rompedor: ropa rota y sucia, de color negro a modo de luto; múltiples elementos metálicos que cuelgan sin orden, aparentemente, y perforan la carne; aspecto estridente y provocativo; cadenas y otros artilugios amenazantes. También era una filosofía de vida, una mezcla de

⁸ Blasco, Rogelio. "Nuevo rock vasco: Un fenómeno sociológico" *Cuadernos de Alzate* 6 (1987), pp.12-29.

anarquismo, acracia e izquierda libertaria. Los punkis defendían *okupar* lugares abandonados y rechazaban la mayor parte de ideologías políticas. Eran irreverentes e irrespetuosos y la expresión de un nihilismo libertario radicalmente crítico con el sistema liberal y capitalista imperante. Grupos británicos como The Clash⁹ o Sex Pistols eran sus principales exponentes. Estos últimos cantaban una canción con un estribillo que lo resumía todo: *There's no future for you*. No hay tiempo ya que mañana podemos estar muertos (o ser viejos síquica o físicamente que es lo mismo). Me Cago en Dios (MCD), Zarama (Basura), Cicatriz en la matriz, RIP, Vómito, La Polla Records, Eskorbuto...son los nombres de algunos de los cientos de grupos de aquella movida conocida como Rock Radical Vasco (RRV). Etiqueta que conseguiría bastante aceptación, pese a ser rechazada por la mayoría de grupos, y que popularizaría el género entre sectores sociales más amplios.

Las primeras radios libres surgidas a partir de 1983 fueron el altavoz a este movimiento musical y de contracultura con raíces en lo punk. Algunos ejemplos de radios serían *Eguzki* en Pamplona, *Kalaña* en Bilbao o *Hala Bedi* en Vitoria. Serán financiadas mediante suscripción popular o por conciertos donde tocan los mismos grupos del RRV que suenan en sus ondas. Entre los fanzines, algunos de los más destacados son *Tropicales y Radicales*, *Destruye o Resiste*, pero entre todas estas nuevas revistas y fanzines sobresaldrá *Muskaria*, que se convertirá en la revista de referencia de la música rock y punk en el País Vasco hasta el año 1987, cuando se publica su último número.

Durante la Transición hubo muchos movimientos contraculturales en España. El más famoso y mitificado estaba en Madrid, fue la *movida madrileña*, pero el más político y reivindicativo, el más duro y -a decir de muchos- el más auténtico, estuvo en Euskadi y Navarra. El Rock Radical Vasco. La Martxa Eta Borroka. El Euskadi Tropikal. El Euskadi Antitodo. Movida que reunía a grupos de diferentes ideologías y estilos musicales, punk, rock urbano, ska o reggae.

En opinión de Roberto Moso, periodista musical de la revista *Muskaria* y cantante de Zarama: *La Movida en Madrid era una cuestión más estética que otra cosa. Era elegancia, new wave, fiestuki y Terror en el hipermercado. Y en Euskadi veíamos todo eso y pensábamos "aquí no estamos para fiestuki, ¿de qué coño nos habláis?"*. En efecto, la *reconversión industrial* consistió en dismantelar muchas de las grandes industrias del país y sobre todo en la margen izquierda de la ría de Bilbao. *Cerró Euskalduna, General Electric, Altos Hornos...Toda aquella teta que había dado de comer a los vascos y en la que entraban a trabajar padres e hijos. Esto se acabó de golpe*¹⁰.

En *Tropicales y radicales*, Estebaranz concibe el RRV como *bullicio juvenil reivindicativo y creativo apiñado en los centros históricos de las urbes vascas*, y desde su óptica, asociado firmemente a las corrientes autonomistas y libertarias: *Les unía además del espacio de encuentro y diversión, la voluntad de trascender el muermo cotidiano que resumía el proyecto democrático, a través de una práctica heterodoxa en los terrenos de la sexualidad, de los usos de las drogas y de las afinidades estéticas y musicales. Estas aspiraciones no encontraban su lugar en los terrenos de los grupos y*

⁹ The Clash fue una banda británica de punk que estuvo activa entre 1976 y 1986. El grupo ha sido musicalmente, y por su activismo político, influencia central para una gran cantidad de bandas e intérpretes tanto del punk y del rock en general como de otros variados géneros. Fue una de las principales influencias de Kortatu. A The Clash se le acredita el haber sido los pioneros en el apoyo a las políticas radicales desde el punk rock diferentes al anarquismo. Representaron el idealismo, la alternativa social comprometida frente al nihilismo destructivo de los Sex Pistols.

¹⁰ Entrevista en *El español*, 4.2.18.

la política tradicional, y tuvieron que construir sus propios espacios de reivindicación¹¹.

El contexto de violencia política extrema que se vivía en aquellos años es una de las diferencias más acusadas con la realidad que se daba en otras zonas del Estado. En la primera mitad de los 80, el territorio vasco-navarro era un auténtico campo de batalla, donde se dirimía un conflicto cuyos límites no quedaban demasiado claros. Hasta ocho grupos violentos actuaban en aquella época: en un lado, ETA-pm, ETA-m, los CAA, Iraultza e Iparretarrak; en el otro, el Batallón Vasco-Español, la Triple A y el GAL. Lo que el punk vino a plantear, dice el sociólogo Jakue Pascual, *fue un desplazamiento y una ampliación del horizonte del conflicto hacia lo social y lo cultural reprimido. La ruptura debía ser total, no solo política. El abertzalismo de izquierdas se quedaba en lo político; sin embargo, el punk incursionaba en lo social desde el no hay futuro y planteaba la alternativa autogestionaria con el cualquiera puede hacerlo; además de incursionar también en lo cultural, en lo simbólico y en la forma social, desde la ruptura que imponía el desarrollo de una estética al margen de las convenciones sociales establecida*¹².

Herri Batasuna y sus juventudes, *Jarrai*, que hasta entonces habían despreciado el nuevo movimiento, incluso el rock en general, por considerarlo un arma imperialista, una *forma cultural foránea* vinculada al consumo de drogas¹³, al ver que aquello se extendía como el aceite, cayeron en la cuenta del enorme potencial del punk, del poder movilizador y agitador del Rock Radical Vasco. Como recoge Roberto Moso en su novela-memoria *Flores en la basura: El diario 'Egin' publicó en su sección de cartas una animada polémica sobre si el rock podía o no ser vasco y revolucionario. En nuestra línea de agitación y propaganda, nosotros también participamos en el debate, con una misiva en la que en realidad, decíamos obviedades. Lo alucinante era tener que sacar la cara al rock & roll en 1977 (!) y ante gentes supuestamente vanguardistas, ¿o es que acaso pensaban, que todos esos cantautores que ellos veneraban carecían de influencias "imperialistas"?*¹⁴.

Las generaciones de los 60 y 70 daban señales de un rápido agotamiento y sus utopías pasaban a formar parte de las leyendas izquierdistas. La izquierda abertzale era consciente de que gran parte del potencial de ruptura y cambio venía de la mano de los jóvenes y que estos eran el recambio.

11 Jtxo Estebaran, *Tropicales y radicales: Experiencias alternativas y luchas autónomas en Euskal Herriak* (1985-1990), Bilbao, Likiniano, 2005, pp.51 y 13.

12 Entrevista en <https://www.alasbarricadas.org/noticias/node/36628>. Jakue Pascual vivió en primera línea aquellos años de efervescencia, con una participación activa en el grupo Zirikatu del Gaztetxe de Bilbao, en medios contrainformativos, en iniciativas ecologistas y antimilitaristas. Ha publicado numerosos artículos y es autor de varios libros, entre ellos "Telúrica vasca de liberación", "El juguete de Mari", "Anarkherria" y "Movimiento de Resistencia. Años 80 en Euskal Herria".

13 En un primer momento se asociaba el uso de drogas con la experimentación de algo transgresor, cuasi revolucionario. En 1978 se detectó una entrada masiva de heroína en Euskadi, a la que siguieron otras. Hubo pueblos y barrios que, como Bermeo o Sestao u Otxarkoaga, por poner solo unos ejemplos, quedaron arrasados. Entre los grupos de punk y RRV hay cantidad de bajas producidas por la lacra de la heroína, pero sería un error interpretar que ésta solo afectó a dicho escenario contracultural. La heroína se extendió por toda la sociedad y afectó a todos los estratos de clase; y solo en su última etapa se cronificó en los sectores sociales más desfavorecidos. ETA comenzó a situar entre sus objetivos a personas y locales vinculados al mundo de las drogas, convencida de que "era el Gobierno español quien introducía la droga en Euskadi para corromper [a] la sociedad vasca", llegando a realizar en torno a una veintena de asesinatos durante algo más de una década.

14 Moso, Roberto, *Flores en la basura: Los días del Rock Radical*, Algorta, Hilargi, 2003, p.47.

Ante la explosión de diferentes movimientos alternativos (ecologismo, feminismo, antimilitarismo) se replantea su estrategia. Y, de aquel acercamiento abertzale surgió una simbiosis que habría de marcar el rock vasco. Herri Batasuna dio cancha a estos grupos y en marzo de 1985 se puso en marcha la emblemática gira política *Martxa eta Borroka* (diversión y lucha), con el eslogan de *Juventud alegre y combativa*, que incluía charlas y debates organizados por HB y fue definida por Egin como *muestra de músicas al servicio de unas ideas*¹⁵. Si bien HB, por un lado, ofreció una infraestructura de medios de comunicación, organización y capacidad de llegar a más gente, superior al circuito alternativo de gaztetxes, radios libres, bares y fanzines, por otro lado forzó un posicionamiento frente al bloque abertzale, una definición que dejó una brecha profunda en este espacio. David Mota lo resume así: *HB tuvo acceso a un importante sector juvenil olvidado, es decir a potenciales votantes desatendidos por los partidos políticos tradicionales y a los que les unía una inspiración política antisistema. Accedió a una vía diferente de hacer política, la música punk, aunque el movimiento hubiera nacido con una clara vocación antiestatista y apolítica y su aspiración última fuera la canalización del desencanto juvenil. Por su parte, la música punk se benefició del impulso de la escena local, ya que HB invirtió tiempo y dinero en su fomento*¹⁶.

Esto generará críticas a este movimiento, si bien es cierto que estos grupos musicales no solo tocaron para conciertos organizados por HB, sino también en otros eventos organizados por otros partidos de izquierdas como EMK, LKI, EE, EPK/PCE, para ayuntamientos o en conciertos organizados por equipos deportivos. De hecho, participaron en multitud de actos, en favor de las radios libres, en conciertos anti-OTAN, de comités antinucleares. A todo ello hay que añadir que muchos miembros de estas bandas musicales eran activistas de estas organizaciones.

El grupo emblemático del RRV fue Kortatu, no solo por sus letras -¿quién no ha oído, cantado o bailado *Sarri, Sarri, Sarri, Nicaragua Sandinista* o *Mierda de ciudad?*- sino porque, en pleno apogeo de la etiqueta, Pablo Cabeza (Egin) cronista de la contracultura radical, reconoció que Kortatu había ayudado a que el rock no se viera como enemigo de la cultura vasca por su claro y rotundo posicionamiento abertzale¹⁷. Desde joven su líder Fermín Muguruza había militado en *Jarrai*, aunque por divergencias internas en torno al uso de las drogas se distanció de esta organización. Si bien su cercanía a la Izquierda Abertzale no desapareció en ningún momento.

El sociólogo Jakue Pascual ha señalado con respecto a la simbiosis entre discurso abertzale y movimiento punk que lleva a cabo Kortatu en los ochenta que su identificación *con el abertzalismo de izquierdas les lleva a aceptar el presupuesto de la negociación entre ETA y el Estado español y a reconocer como instrumento táctico la Alternativa KAS, sin olvidar los fundamentos libertarios, antimilitaristas y antiestatistas firmemente arraigados en el punk de combate. Una adscripción en la izquierda abertzale de ésta y otras bandas como Baldin Bada que no es en absoluto*

15 Goienetxea, Mikel, “Una campaña con mucha marcha: Euskadi alegre y combativa”, *Punto y Hora*, 1 marzo de 1985, pp.11-12.

16 David Mota Zurdo, historiador de la UPV, en su libro “Los 40 Radikales”, analiza con especial detalle el estrecho vínculo entre punk y política surgido a mediados de los 80, donde hubo grupos fuertemente ideologizados, otros que siguieron el juego con mayor o menor convicción para acceder al maná de los conciertos, unos pocos que rechazaron visceralmente la nueva etiqueta y también algunos que quedaron marginados del proceso por no encajar en sus presupuestos estilísticos. *Los 40 radikales. La música contestataria vasca y otras escenas musicales: origen, estabilización y dificultades (1980-2015)*, Ediciones Beta, 2018.

17 *Punto y Hora de Euskal Herria*, monográfico, agosto de 1986, p. 20.

común al punk [...]; dándose el caso de que los intentos del MLNV por demarcar los distintos experimentos alternativos, que están surgiendo incesantemente en este periodo, en torno a los límites de la alternativa KAS (aun compartiendo la misma necesidad de una salida negociada), son contestados desde el interior de estas expresiones que en muchos casos ven peligrar su funcionamiento e ideario autónomo y asambleario. Un conflicto por el control político de los espacios alternativos y que cuenta con un tercer elemento de discordia en las vanguardias izquierdistas trotskistas y maoístas¹⁸.

A diferencia de Kortatu, otros grupos musicales como *Cicatriz en la matriz* tomaban distancias con respecto a la izquierda abertzale, reivindicando una trayectoria más ácrata¹⁹. El más radical a este respecto quizá sea el grupo de Santurce Eskorbuto (1980), abiertamente antisistema. En 1983, de paso por Madrid, la policía les dio el alto y procedió a requisarles, al ver los títulos de las canciones escritas de *Maldito país*, *ETA* y *Escupe la bandera*, los llevaron a comisaría, les aplicaron la ley antiterrorista y pasaron 36 horas incomunicados en el calabozo. Mientras, las comparsas de fiestas de Bilbao, irónicamente, adoptaban el estribillo de una de sus canciones, *Mucha policía, poca diversión* como lema de la Aste Nagusia, *Semana Grande* de Bilbao. A raíz de este hecho y considerar que fueron abandonados por las Gestoras Pro-amnistía a la que recurrieron sin éxito, publicaron su canción, *A la mierda el País Vasco, Las gestoras pro-amnistía dormían / mientras nosotros nos pudríamos* que arranca con los acordes del Cara al Sol. A partir de entonces HB y Eskorbuto se distanciaron y sufrirá el veto abierto del movimiento para tocar en diversos eventos musicales, incluso en su pueblo natal²⁰.

Sacaron un disco llamado *Anti todo* (1986) y se convirtieron en el nihilismo extremo, en el icono del antitodo punk, una singular doctrina que era la suma negativa al compromiso y respeto a unas instituciones políticas, ya fueran vascas o españolas, a las que creían poco representativas. *Nuestras vidas se consumen, el cerebro se destruye, nuestros cuerpos caen rendidos como una maldición*, cantaba el trío Eskorbuto, declarados consumidores de *caballo*, para añadir después, *el pasado ha pasado y por él nada que hacer, el presente es un fracaso y el futuro no se ve...*²¹. Procedentes en gran medida de algunas de las zonas más asoladas por la crisis económica, la heroína y el fracaso del obrerismo, cada vez más jóvenes encontraron en el ámbito musical el canal ideal para expresar su malestar con una sociedad marcada por la extinción de las aspiraciones de cambio que se había edificado sobre las ruinas del sueño revolucionario. Esas subjetividades no eran ajenas al estallido de protestas que había tenido lugar

18 Jakue Pascual, *Movimiento de Resistencia. Años 80 en Euskal Herria. Contexto, crisis y punk*, Tafalla, Txalaparta, 2015, p. 193.

19 La banda se formó en 1983 en un centro de desintoxicación de Las Nieves, Vitoria/Gasteiz, como terapia de grupo. Originariamente se llamaban "Cicatriz en la matriz". Al dejar el grupo la novia del vocalista Natxo Etxebarrieta -sobrino del primer militante de ETA abatido por la Guardia Civil- conocida como "Poti", acortaron su nombre a Cicatriz. Los cuatro miembros de la formación clásica, fallecieron víctimas del sida o por sobredosis de heroína (Pakito, Pedro y Natxo de sida, Pepín por sobredosis). En 1986 grabaron su primer LP, *Inadaptados*, álbum considerado como uno de los más importantes del *punk* en España. Ese año, fueron elegidos como "mejor grupo en directo" por los lectores del diario *Egin*.

20 Para Roberto Moso es muy probable que simplemente las Gestoras pro-amnistía no supieran que les habían detenido. La militancia anti-todo les hizo incómodos en todos los ambientes. Las dos cabezas creadoras del trío, Iosu (voz y guitarra) y Jualma (voz y bajo) murieron, por su adicción a la heroína, con solo unos meses de diferencia a los pocos años de salir el disco.

21 "Cerebros destruidos", en *Anti Todo*, Bilbao, Discos Suicidas, 1986.

durante la segunda mitad de los años setenta, y que aparecían ante sus ojos como una sucesión de fracasos imposibles de ignorar: *De qué nos sirven manifestaciones, de qué nos sirven huelgas generales, de qué nos sirven, nada nos sirve* cantaba Juanma Suárez, la voz de Eskorbuto. Una filosofía propia que se gestó para dar salida a las inquietudes de una juventud pobre, marginal y sin futuro, el sector social más afectado por la crisis económica derivada de la reconversión industrial con la que se identificó la banda.

Su implicación política cercana a los sectores marginales de la juventud vasca fue plasmada en una original propuesta llena de ironía con el tema *Ya no quedan más cojones Eskorbuto a las elecciones*, coincidiendo con las autonómicas del País Vasco de 1986. *Eskorbuto*, dice Mota Zurdo, *decidió desafiar políticamente a los que para ellos eran instrumentos nacionalizadores vascos: el Partido Nacionalista Vasco (PNV) y HB, que, según estimaron, querían penetrar en las zonas obreras (entre ellas, la margen izquierda) con un discurso político ajeno a una mayoritaria población inmigrante. El folclore y la mitología vasca no correspondían con su identidad. Tampoco eran afines a la religión católica o los dioses mitológicos vascos, como Mari. Así que decidieron tanto manejar una simbología irreverente, provocativa y crítica con la tradición abertzale como introducir en sus canciones un discurso político antisistema, a modo de reacción frente a las tradiciones músico-folclóricas y religiosas vascas y el régimen establecido*²².

Desde la perspectiva de Estebananz, el RRV va asociado indisolublemente al autonomismo, pone el acento en la autonomía, en la independencia hasta de los independentistas, que como cantaran Hertzainak, tienen su propia identidad normativa: *ta ondio ez dabe betiko eskemak / apurtu: Jaungoikoa, lege zaharra / ta HB.'ri botua eman* 'y todavía no han roto los esquemas de siempre: / Dios, Fueros y el voto a HB' ('Drogak AEK'n' ["Drogas en AEK"]²³.

En los gaztetxes confluían rockeros, punkis, tropicales, hipis, okupas... Todos en armonía, todos odiando al mundo. Se trata de una heterogeneidad musical donde lo importante era la temática que abordaban las letras de las canciones. En este sentido, los temas iban desde la frustración, reivindicado por la mayoría de los grupos y que resume el ánimo permanente del joven radical, es el No-Futuro, como desesperanza ante una revolución imposible y que caracteriza una posición antisistema. Junto con ello, los temas clásicos de este tipo de rock relacionados con la crítica al poder y la política, la sociedad, la policía, los militares y la religión. Se trata de temas que definen una opinión representativa de parte de la juventud vasca. Otro grupo de temas serían los del *sexo, drogas y rock & roll* a los que habría que añadir un grupo de letras que critican la política internacional del conservadurismo ideológico de la época (Reagan, Thatcher, Pinochet) y la solidaridad con los movimientos revolucionarios de Centroamérica²⁴.

La consecuencia fue una exclusión sistemática del RRV de los medios de comunicación. Grupos que vendían cientos de miles de discos eran completamente invisibles en las televisiones, radios y periódicos. El diagnóstico de los medios generalistas y la crítica especializada fue unánime: nulidad musical, consignas políticas inaceptables y un extraño empeño en cantar en un idioma incomprensible.

22 David Mota Zurdo, "A la mierda el País Vasco o *Euskalduna naiz eta harro nago*. La instrumentalización del movimiento *underground* vasco en la construcción de la identidad nacional vasca ¿de izquierdas?" UPV-EHU, online.

23 Referencia al "Jaungoikoa eta Legezarrak" 'Dios y fueros,' lema del PNV-EAJ. "Drogas en AEK": AEK aparece en 1976 y son las iniciales de Alfabetatze Euskalduntze Koordinakundea, la coordinadora de la enseñanza de euskera a adultos.

24 Paulí Dávila y Josu Amezaga, *Juventud, identidad y cultura: el rock radical vasco en la década de los 80*, UPV, online, p.226.

Las letras críticas con el sistema y la defensa de una violencia anti-represiva unían cada vez más a ese mundo juvenil que seguía a aquellas bandas con el discurso político nacionalista radical y, por extensión, con el rupturismo y el *mundo de ETA*.

Rock y violencia

El profesor Martín Matos en un trabajo publicado en 2013, estudia cómo la música vasca ha reflejado las noticias vinculadas específicamente a ETA en un periodo de 40 años. Analiza los textos de más de 500 artistas vascos con importante producción discográfica entre los años 1972, año de la primera referencia específica a ETA o a sus integrantes (*Txabi Etxebarrieta* del cantante Imanol), y 2012, año en que se localiza la canción más reciente sobre esta cuestión (*Milaka izar berri* de Betagarri, sobre el alto el fuego de ETA). Aunque, no son únicamente los miembros de ETA los recordados en diferentes canciones, ya que también se mencionan a los de otras organizaciones, como los CAA e Iparretarrak.

Así, por ejemplo, ante la muerte de dos militantes de los CAA, *Piti* y *Naskas*, en 1983, cuando manipulaban explosivos para atentar en Usurbil, el grupo Hertzainak, de Vitoria, en donde se encontraban entonces sus numerosos *fans* autónomos, graba *Pakean utzi arte* (1984) como recuerdo a Javier Sanmartín *Piti*, amigo de los músicos:

En todos los periódicos, en primera página, los restos del cadáver gritando: Guerra al estado, guerra siempre, ¡hasta que nos dejen en paz! (...) No hay que darle más vueltas, lo que tiene que pasar, pasa. Y no hay nadie bueno para todos. ¿Quién no ama la libertad... aunque le reviente entre las manos?

El grupo Barricada, que tiene relación de amistad con uno de los cuatro autónomos fallecidos en la bahía de Pasajes (El Drogas y José María Izura *Pelu* eran amigos y se habían criado en el mismo barrio de La Txantrea de Pamplona), denuncia en *Bahía de Pasaia* lo que considera una emboscada y una acción de terrorismo de estado. Ante la negativa de la compañía a incluir la canción en el siguiente álbum, el grupo la publicó en un single sin más créditos que el nombre del grupo y los títulos de las dos canciones incluidas. El texto, escrito por El Drogas, dice:

Algo rompe el silencio, las balas dan en la orilla, ya no hay salida ni oportunidad. Bahía de Pasaia, emboscada criminal, sangre. En el cuartel los brindis, esta vez fueron cuatro. Señor gobernador, lávese usted las manos, todo fue correcto, éxito asegurado. Bahía de Pasaia, emboscada criminal, sangre.

El otro grupo, mencionado en canciones, es Iparretarrak, en activo entre 1972 y 2000. En 1985 el grupo de Iparralde Guk publica *Arrantzale*, en homenaje al miembro de Iparretarrak Didier Lafitte, quien resultó muerto por disparos de gendarmes franceses en un enfrentamiento en Baiona. El grupo, liderado por Eneko Labegerie, se refiere al militante caído en los siguientes términos:

Estimado pescador (...), patriota y soldado, caíste para nosotros ayudando a clandestinos y presos. Has tiroteado al pájaro, estarás contento, cazador, no creas que has quitado al futuro la fuente de la esperanza. Esto le ocurrió a Didier por deseo de los elegidos del pueblo, démonos a la lucha para que viva Euskal Herria.

Por otra parte, la muerte de otros dos militantes de Iparretarak, *Kristof* y *Maddi*, con pocos días de diferencia en 1987, inspiró *Kristof-Maddi* (1992) al grupo Eltzegor; el grupo de Iparralde incluye fotografías de ambos militantes y un texto de *Xalbardin*, con referencias a otros militantes armados muertos en diferentes acciones:

Me doy cuenta, no puedo olvidar que te conocí. Tocad con las dos gaitas, lo que les han hecho a Txapela [Mikel Goikoetxea], a Txomin [Olagaray] y a Ramuntxo [Arruiz], tú, txistulari, gaitero, amante del deporte, del euskera, abertzale... Navarra,

Lapurdi, Heleta y Baigorri, gritando Kristof-Maddi. Está pegada en mi mente la foto del cartel, a través de la canción la desesperación se ha convertido en ímpetu. Tómate un descanso, crea el deseo de vivir, y el coraje, el apego a la vida, el ímpetu...

Tras el exhaustivo repaso de las canciones reunidas para el estudio, hay un dato que llama poderosamente la atención al profesor Martín Matos: la inexistencia de comentarios sobre las víctimas de ETA, la invisibilidad de estas es total. De hecho, de los miles de canciones analizadas solo han encontrado dos donde se hace alguna referencia. La más evidente es la del grupo donostiarra *Kalean, Nada por lo que luchar* (2003), como crítica al atentado de Hipercor en Barcelona en 1987:

*Todos mis héroes murieron hace años en Hipercor, desde entonces no creo ni en dioses, patrias, ni en banderas, ni en partidos ni en gobiernos. Cuántos años llevo con el mismo titular: "Cae asesinado cuando salía de aquel... de aquel puto portal"*²⁵.

El entusiasmo del día a día, señala el historiador Antonio Rivera, quedaba reservado a quienes disfrutábamos de aquel autonomismo tan libertario. En todo caso, en aquella melange de activismo, búsqueda de la épica y de cierta trascendencia, deseos de cambio profundo, adanismo juvenil, rechazo del pasado y de los mayores, aversión a lo institucional y convicción de que otro mundo (mejor) era posible, la justificación de la violencia más extrema y más cotidiana se asentó. Por activa o por pasiva no dijimos nada; aquello no iba con nosotros y peor que nadie era el enemigo que la sufría, aquellas víctimas que nunca vimos²⁶.

Con aquella juventud, como reflexiona Jakue Pascual, ocurrió otro tanto como con la del 68: manifestó una capacidad extraordinaria para radicalizar la cultura y socializarla, ganaron la calle durante toda esa década y marcaron la pauta de las novedades culturales y de la vida cotidiana en cascos viejos y barrios populares, escenarios de vitalidad, disidencia y subversión, pero fueron también derrotados ampliamente en la lucha por el control del poder político desde la base²⁷. Un período, dice, que también se salda con la derrota militar: la disolución del insurreccionalismo autónomo de los CAA, la desactivación de los *polimilis*, el escaso recorrido de los octavos, las esporádicas acciones de Iraultza, y el repliegue del Movimiento de Liberación Nacional Vasco en torno a HB y la negociación política entre ETA y el Estado, que culminaría con las negociaciones de Argel en 1989²⁸.

Para el sociólogo y filósofo César Rendueles, tal vez el Rock Radical Vasco se pensó a sí mismo como el hilo musical de la revolución pero fue más bien el ruido de fondo de la desmovilización. Fue ultra político en el momento en el que comenzaba el derrumbe de los movimientos de izquierda. Fue un espacio de resistencia a lo que se ha llamado la cultura de la Transición. Cuestionó el consenso hegemónico acerca de lo que era aceptable política y culturalmente²⁹.

Tras ocupar una posición central en los 80, los autónomos y la izquierda revolucionaria fueron desplazados a medida que se asentaba la democracia y el autogobierno, y con ella los partidos de la izquierda parlamentaria, sindicatos, instituciones y la propia izquierda abertzale con quien habían compartido y disputado el

25 Martín, José Antonio (2013): "Las noticias sobre ETA en la música vasca (1972-2012). El rock como documentación informativa". *Mediatika: Cuadernos de medios de comunicación*, nº 14, pp. 67-82.

26 Antonio Rivera, *Estatuari gerra! La otra autonomía vasca*, AROVITE, 11-11-17.

27 Jakue Pascual, *Movimiento de Resistencia. Años 80 en Euskal Herria. Contexto, crisis y punk*, Tafalla, Txalaparta, 2015, p.371.

28 Jakue Pascual, *ibidem*, 2015, pp.90-91 y 367.

29 César Rendueles, "Las lecciones del rock radical vasco", *eldiario.es*, 27.01.2014.

espacio rupturista. Los 90 ya serán otra historia en el País Vasco-Navarro. Lo que se produce es un cambio en lo político y en lo social, así como una absorción por parte de HB y *Jarrai* de todas estas dinámicas. Ni los extraparlamentarios (EMK, LKI), ni los antiautoritarios (anarquistas, libertarios, autónomos, ocupas, punks...) pudieron competir con el hegemonismo del *mundo de ETA*, pero al final, tampoco éstos con el éxito del proyecto institucional estatutario y reformista. Pero ésta es otra historia.