

UNIVERSIDAD DE ALMERÍA
FACULTAD DE HUMANIDADES

MÁSTER EN COMUNICACIÓN SOCIAL

TRABAJO FIN DE MÁSTER

JUNIO 2017

“EL MENSAJE POLÍTICO EN EL ROCK RADIKAL VASCO”



Por Manuel Alejandro González Del Águila

TUTOR: Dr. Rafael Quirosa-Cheyrouze y Muñoz

CO-TUTORA: Dra. Mónica Fernández Amador

ÍNDICE

1.INTRODUCCIÓN.....	5
1.1. Explicación y justificación.....	5
1.2. Estado de la cuestión.....	6
1.3. Análisis crítico de fuentes.....	18
1.4. Hipótesis y metodología.....	19
2. CAPÍTULO I: EL CALDO DE CULTIVO: CONTEXTO SOCIOPOLÍTICO Y ECONÓMICO DEL PAÍS VASCO (1977-1987)	23
2.1. Contexto social. La fuerza de ETA.....	23
2.2. Contexto político. De la Transición al Pacto de Ajuria Enea.....	26
2.3. Contexto económico. Los duros años de la reconversión.....	34
3. CAPÍTULO II: PANORÁMICA DEL ROCK EN ESPAÑA: ANDALUCÍA, CATALUÑA Y MADRID.....	37
3.1. El rock andaluz.....	37
3.2. El rock catalá.....	40
3.3. Madrid: Movida y Rock Duro.....	42
4. CAPÍTULO III: EL ROCK RADIKAL VASCO. GÉNESIS Y EVOLUCIÓN.....	47
4.1. Los años previos. La Nueva Canción Vasca.....	47
4.2. Aproximación al concepto.....	48
4.3. La difusión del Rock Radikal Vasco: radios y fanzines.....	50
4.4. Del antitodo del punk a la politización del Rock Radikal Vasco.....	52
4.5. Agotamiento y regeneración.....	60

5. CAPÍTULO IV: EL MENSAJE POLÍTICO EN EL ROCK RADIKAL VASCO.....	63
5.1. <i>Análisis estadístico</i>	63
5.2. <i>Selección y análisis de ejemplos</i>	69
6. CONCLUSIONES.....	79
BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES HEMEROGRÁFICAS.....	83
ANEXO I: DISCOGRAFÍA SELECCIONADA	
ANEXO II: CANCIONES CON MENSAJE POLÍTICO	

1. INTRODUCCIÓN.

1.1. Explicación y justificación.

Mientras a principios de los años 80 del siglo XX Madrid acogía un movimiento musical renovador, principalmente en las formas y en la estética, la conocida como Movida Madrileña, en el País Vasco surgirá otro movimiento musical que estará en las antípodas del primero. Franco había muerto hacía ya unos años y en la capital del estado primaban las lentejuelas, los maquillajes estrambóticos, el hedonismo y las drogas de diseño. Los cantautores, tan de moda en los últimos años del franquismo y en los primeros de la transición, aquellos que cantaban *al alba y a la libertad*¹, les resultaban a los jóvenes de la época dinosaurios que simplemente hablaban y hablaban de política, del franquismo, de la represión y de la libertad. Aquellos jóvenes no querían hablar de política, estaban hastiados, ni de libertad, ellos querían experimentarla: la libertad sexual, la libertad de los sentidos tras consumir drogas, la libertad musical expresándose en canciones sin ningún tipo de mensaje político y sin tabúes.

Sin embargo, más al norte, los jóvenes vascos no son tan hedonistas como los madrileños. La situación del País Vasco es complicada. Debemos tener en cuenta que el contexto tanto socioeconómico como político del País Vasco², que será abordado en el primer capítulo, influye de forma determinante en desarrollo de nuevas formas de expresión musical y cultural. Al terrorismo de ETA, que atacará con fuerza durante los años 70 y 80, le contesta el terrorismo paraestatal del Batallón Vasco Español y, posteriormente, del GAL. Las aspiraciones independentistas de una parte de la clase política vasca harán mella en la juventud, que observa cómo se van cerrando fábricas, como las acerías del norte van entrando en un proceso de reconversión, donde ya no son productivas, tras la profunda crisis económica del año 1973 que llega con retraso, pero con virulencia a España. La reconversión industrial no solo afectó al País Vasco, también lo hizo a Valencia o a Asturias. Los jóvenes vascos viven y crecen en un ambiente tanto de crisis económica como política. Esta juventud sí quiere hablar de política, no se resigna

¹ Tenemos ejemplos de cantautores como Luis Eduardo Aute y su himno «Al alba», Joan Manuel Serrat con «Para la libertad» o Lluís Llach con «L'estaca». No hay que olvidar otros cantautores, en este caso vascos, como Imanol con «Los pasos de la libertad» o Benito Lertxundi, Mikel Laboa o Xabier Lete, miembros de la conocida «Nueva Canción Vasca», que surge a finales de los años 60 del siglo XX.

² Para profundizar más en estos aspectos se recomienda consultar: Juan José LINZ, *Conflicto en Euskadi*, Madrid, Espasa-Calpe, 1986; Raúl LÓPEZ ROMO, *Años en claroscuro: Nuevos movimientos sociales y democratización en Euskadi (1975-1980)*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 2011

a un futuro incierto, en el cual no ven salida. Sin embargo, como en el resto del país, los cantautores van perdiendo su conexión con las nuevas generaciones, las cuales no se ven representadas. Será un nuevo movimiento musical procedente de las islas británicas, el punk, el que se vaya a convertir en un catalizador de todo aquello. El *no future* del punk más el *do it yourself* van a cristalizar, al combinarse con la situación política y económica vasca, en un movimiento musical y social que pretenderá ser tanto etiquetado y vendido por productores musicales y discográficas, como controlado por formaciones políticas buscando un beneficio. Habermas señalaba que “las innovaciones sociales son impulsadas con frecuencia por minorías marginales, aunque más adelante se generalicen a toda la sociedad en un nivel institucional”³. En el caso del Rock Radikal Vasco (RRV) esta institucionalización se intentó llevar a cabo por Herri Batasuna, que encontró en esta música el medio ideal de conectar con los jóvenes. Y ha sido el binomio RRV-juventud el objeto de estudio preferente en las obras que se han acercado a este movimiento musical. Son estudios de carácter sociológico como los llevados a cabo por Dávila y Amezaga, Del Amo o Pascual⁴, que tratan sobre aspectos sociológicos e identitarios de la juventud vasca en relación a la cultura, especialmente a lo que concierne al rock y al punk vasco. Sin embargo, no existen estudios de relevancia que traten de analizar el mensaje político que existe dentro de las canciones del RRV, que es el objetivo principal de este trabajo.

1.2. Estado de la cuestión.

Realizar un estado de la cuestión sobre el mensaje político en el rock, especialmente en el denominado rock radical vasco, no es una cuestión baladí. Los más de 30 años que han pasado desde que surgió este movimiento permiten que exista una bibliografía suficiente para acercarse a este movimiento tanto musical como socialmente.

Dentro de las publicaciones que estudian este movimiento encontramos desde obras monográficas sobre algunas de las bandas más representativas, como Hertzainak o Kortatu; artículos científicos que analizan y estudian las vinculaciones entre el punk y el rock con la juventud y con movimientos políticos y sociales; tesis doctorales que profundizan en el contexto social e histórico para comprender mejor lo que supuso el

³ Jürgen HABERMAS, *La necesidad de la renovación de la izquierda*. Madrid. Tecnos 1991, p. 185

⁴ Paulí DÁVILA y Josu AMEZAGA, «Juventud, identidad y cultura: El rock radical vasco en la década de los 80». *Historia De La Educación*, núm. 22, 2003, pp.213-231; Ion DEL AMO, *Party & Borroka: Jóvenes, música(s) y conflicto(s) en Euskal Herria. Transformaciones identitarias a comienzos del siglo XXI*. Tesis Doctoral. Universidad del País Vasco. Departamento de Educación, Política Lingüística y Cultura, 2014; Jauke PASCUAL: *Movimiento de resistencia. Años 80 en Euskal Herria. Contexto, crisis y punk*. Tafalla, Txalaparta, 2015.

Rock Radical Vasco; y otras publicaciones realizadas en revistas musicales especializadas. No hay que olvidar que existen multitud de blogs, páginas webs y demás en Internet que también aportan su visión sobre los aspectos más conocidos de este movimiento y de los grupos que formaron parte de él, aunque no aportan nada nuevo al panorama.

La denominación Rock Radikal Vasco se empezó a acuñar hacia el año 1983. En el año 1986 el fenómeno del rock radical vasco ya está tan expandido que aparece en un artículo de opinión, *El rock es más duro en el norte*, firmado por Gabriela Cañas en el diario *El País*⁵. Ya en este artículo se mencionan algunos de los condicionantes sociales y económicos del rock en el País Vasco y en Navarra. Además, se vincula estrechamente con Herri Batasuna, según la autora, verdaderos artífices del nacimiento y expansión de este movimiento. Esta vinculación de los grupos de rock y punk de Euskadi y Navarra con la agrupación abertzale permanecerá en la memoria.

Este estado de la cuestión se abordará desde distintas perspectivas. En primer lugar, una visión general sobre el rock radical vasco en su conjunto; en segundo lugar, monografías sobre algunos de los grupos icónicos de este fenómeno; en tercer lugar, artículos y publicaciones sobre las características de la juventud y de los movimientos políticos, sociales y culturales durante los años 80 del siglo XX en Euskadi y Navarra, principalmente; y, por último, una visión de otros movimientos musicales en el resto de España.

En el año 2003, Roberto Moso, cantante del grupo Zarama, publicó un libro titulado *Flores en la Basura*⁶. Huyendo de estudios sobre aspectos históricos y sociales Moso relata en dicho libro una serie de experiencias y vivencias sobre el denominado RRV, desde una óptica totalmente subjetiva. A pesar de que el grueso de la obra está relacionado con las vivencias personales y profesionales de los componentes de Zarama, incide bastante en la relación con otros grupos englobados dentro del llamado RRV. Aporta una visión fresca, sin tapujos, sobre todo lo que se vivió en aquellos años a nivel musical en Euskadi, incluyendo el azote de las drogas a varios compañeros de profesión o como Herri Batasuna politizó a gran parte de estas bandas de música en favor de la lucha independentista.

⁵ Publicado en *El País*, el 1 de junio de 1986. Hemeroteca digital.

⁶ Roberto MOSO, *Flores en la basura*, Algorta, Hilargi Ed., 2003

No obstante, el primer estudio científico de calado lo realiza Juan Porras⁷ (Juan Porrah). Este andaluz, emigrado al País Vasco en 1992, es el referente para entender como la cultura punk, de la cual bebe el RRV, se asienta en una sociedad como la vasca. Porras analiza los pormenores de la sociedad vasca y la situación en la que las primeras bandas de punk vasco comienzan a despuntar a finales de los 70 hasta hacerse mayoritarias en la escena musical de Euskadi durante los años 80. Este mismo autor, en *Deslindes difusos entre ritual y performance en un concierto punk vasco*⁸, remarca que el punk vasco tiene connotaciones similares al punk inglés o americano, pero se diferencia de estos en su marcada reivindicación política, no solo en las letras (ya sean en euskara o en castellano) sino también en su puesta en escena. Tanto en este estudio como en la tesis mencionada anteriormente, Porras pone de manifiesto que el punk vasco, y por extensión el RRV, se compromete, a pesar de su negación inicial, con aspectos políticos que no están en su naturaleza.

Una visión más focalizada al target al que va dirigida está música la encontramos en Paulí Dávila y Josu Amezaga con *Juventud, Identidad y cultura: el rock radical vasco en la década de los 80*⁹. En este ensayo, que se ha convertido en referente obligado, los autores ahondan en las características de la sociedad vasca, especialmente en las de la juventud vasca. Afirman que la juventud de los años 80 del siglo XX en Euskadi sufre una pérdida de identidad, por la cual abrazan esta nueva subcultura que aporta el rock. Uno de los aspectos más interesantes es como esta juventud, que lidera y que es el objetivo principal del RRV, construye una identidad propia, pero con elementos tanto ajenos (punk, rock) como con tradiciones étnicas y propias de la cultura euskalduna y que derivará en el uso cada vez mayor del euskara en las canciones de rock radical vasco en detrimento del castellano. Esto, según las tesis de Dávila y Amezaga, ocurre porque la cultura vasca, que está subordinada a la cultura española imperante, se convierte en una cultura popular y es expresada así a través de la comunicación musical.

Es evidente la relación del punk con el rock vasco, incluso podríamos decir que realmente existen, musicalmente hablando, más grupos y bandas punkies que rockeras dentro del panorama del rock radical vasco. Por ello se hace necesaria una aproximación a la cultura punk tanto en Euskadi como en el resto de España y la influencia que se recibe

⁷ Juan PORRAS, *Negación punk en la sociedad vasca. Investigación antropológica de un simbolismo liminal*. Tesis doctoral. Universidad del País Vasco, 2004

⁸ Juan, PORRAS, «Deslindes difusos entre ritual y performance en un concierto punk vasco», *Actas IX Congreso D'Antropología «Cultura política»* Grupo de trabajo 3. Mediaciones culturales y performances como expresiones para la acción política. Alberto DEL CAMPO, Antonio MANDLY y Antonio Nogués (coords.) Barcelona, ICA-FAAEE, 4-7/09/2002

⁹ Paulí DÁVILA y Josu AMEZAGA, «Juventud, identidad y cultura...», *op.cit.*

por parte de Inglaterra, principalmente. Este camino, que ya fue abordado por Porras en su vertiente vasca, también ha sido objeto de estudio por parte de otros autores. Al respecto, deberíamos de mencionar el artículo del argentino Pablo Cosso *Discursos y prácticas políticas en el movimiento punk: abordaje histórico-antropológico de un (nuevo) movimiento social*¹⁰. Cosso recoge aquí una serie de códigos tanto intelectuales como de acción llevados a cabo por la cultura punk. Desmiente el hecho de que el punk sea algo arbitrario, sin unas reglas predeterminadas, pues dentro de ese mismo universo de no hay reglas, existen unas reglas no explícitas pero que condicionan el discurso punk. Asimismo, aborda las acciones llevadas a cabo por el movimiento punk, como es el sabotaje y la okupación.

Otro estudio es el llevado a cabo por Guillermo Fouce, *La música punk en la década de los 90*¹¹, donde el aspecto social del punk es analizado a través de algunos mensajes recogidos en canciones de grupos como Manolo Kabezabolo o La Polla Records. Remarca Fouce que, aunque puede existir una evolución en lo musical respecto a la década de 1980, los aspectos temáticos que toca el punk siguen siendo los mismos: antisistema, drogas, okupación, etc.

Debemos mencionar también la obra de Elena López Aguirre, *Historia del Rock Vasco*¹² que, aunque se centra principalmente en lo musical, no olvida otros aspectos que nos contextualizan la evolución del rock en el País Vasco, como es la extensión de la heroína entre los más jóvenes y el impacto negativo que tuvo la reconversión industrial de los años 80 en Euskadi. La obra de López, aunque en varios aspectos carece de rigor científico, es una crónica muy necesaria para todos aquellos que quieran aproximarse a la génesis y desarrollo del rock vasco y de sus peculiaridades.

Interesante es también el aporte que realiza Jon Eskisabel en *Euskal kantagintza: pop, rock, folk*¹³, donde realiza un recorrido por la música vasca desde los años 60 del siglo XX a la actualidad. Gracias a la visión de Eskisabel se pueden rastrear los orígenes del RRV, tanto en influencias extranjeras (punk inglés) como en la propia tradición vasca.

En el año 2013, al cumplirse 30 años del inicio del RRV se publicaron dos artículos para aproximarse de forma general a todo lo que supuso esta eclosión musical. El primero,

¹⁰ Pablo COSSO, *Discursos y prácticas políticas en el movimiento punk: abordaje histórico-antropológico de un (nuevo) movimiento social*. Monografía para la cátedra de Antropología Política. Salta. Universidad Nacional de Salta (Argentina). 2008.

¹¹ Guillermo FOUCE, «La música punk en la década de los 90», *Nómadas*, Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas, núm. 20, 2008, pp.199-220.

¹² Elena LÓPEZ AGUIRRE, *Historia del rock vasco*. Vitoria. Aianai, 2011.

¹³ Jon ESKISABEL, «Euskal kantagintza: pop, rock, folk», *Colección Cultura Vasca*, núm. 4. San Sebastián, Etxepare Euskal Institutua, 2012. Edición trilingüe: español, euskara e inglés. Disponible en http://www.etxepare.eus/media/uploads/publicaciones/euskal_kantagintza_pop_rock_folk.pdf.

firmado por Mariano Goñi, *El rock radical vasco 30 años después: apuntes para un aniversario*¹⁴ nos ofrece una crítica general sobre el movimiento. En la misma línea se presenta el artículo de Moso *El rock radical vasco: Ruido y rabia en la Zona Especial del Norte*¹⁵, donde el autor de Flores en la basura, presenta una visión más objetiva sobre lo que supuso el RRV.

Siguiendo este tipo de publicaciones, debemos mencionar el dossier elaborado por Mota y Segura, *No solo fue Rock Radical Vasco*¹⁶, donde se centran en grupos como Cicatriz, La Polla Records y Eskorbuto, pero no aportando demasiado a lo realizado anteriormente, simplemente una recopilación de lo ya escrito.

Por último, mencionar al periodista musical Mariano Muniesa quien publicó *La caza de brujas: Censura y persecución contra el rock vasco*¹⁷. En esta obra, donde el propio autor reconoce la falta de testimonios directos por parte de las bandas de rock mencionadas, se recopilan una serie de vetos, principalmente por parte de instituciones, hacia grupos como Sociedad Alcohólica, Su Ta Gar, Fermín Muguruza y Negu Gorriak, Banda Bassoti, Los Chikos del Maíz o Berri Txarrak. Muniesa realiza un estudio cronológico sobre dichos grupos y la persecución que, según el autor, sufren. Aporta testimonios indirectos, como los de músicos ajenos a dichas bandas o los de representantes de algunas instituciones y promotoras musicales y de conciertos. Uno de los aportes más significativos es la reproducción íntegra de una sentencia tribunal donde se absuelve al grupo Sociedad Alcohólica de enaltecimiento del terrorismo, tal como acusaba la Asociación de Víctimas del Terrorismo.

Hertzainak fue uno de los buques insignia dentro del denominado Rock Radical Vasco. Su biografía *Hertzainak. La confesión radical*¹⁸ está basada en testimonios orales, tanto de los propios miembros de la banda, como de otras personas vinculadas a ellos. Se realiza un recorrido por la trayectoria de esta banda vasca, pero no sólo en lo que concierne al aspecto musical, sino que, además, se inciden en varias cuestiones como el entorno social y político en el que se desarrollaron. Sin embargo, a la obra le faltan otros

¹⁴ Marino GOÑI, «El rock radical vasco 30 años después», *Revista Tk (Asociación Navarra de Bibliotecarios)*, núm.25, 2013, pp. 145-148.

¹⁵ Roberto MOSO, «El rock radical vasco: Ruido y rabia en la Zona Especial del Norte» en Kiko MORA y Eduardo VIÑUELA (eds.) *Rock around Spain., Historia, industrias, escenas y medios de comunicación*, Lleida, Edicions de la Universitat de Lleida, 2013, pp.105-122.

¹⁶ David MOTA y Eneko SEGURA, «No solo fue rock radical vasco. La situación sociopolítica vasca de la década de 1980 a través de las canciones de Eskorbuto, La Polla, RIP y Cicatriz», *Ecléctica. Revista de Estudios Culturales*, núm.3, pp.48-63.

¹⁷ Mariano MUNIESA, *La caza de brujas: Censura y persecución contra el rock vasco*, Linars del Valles, Quarentena, 2013.

¹⁸ Elena LÓPEZ y Pedro Espinosa, *Hertzainak. La confesión radical*. Logroño. Pepitas de calabaza, 2013. En el año 1993 se lanzó la primera edición, que se reedita con material ampliado en el año 2013.

referentes que no sean los testimonios o entrevistas a los miembros del grupo, prescindiendo incluso de publicaciones referidas al grupo en prensa u otros medios.

En el año 2002 se publica *Historia triste de Eskorbuto*¹⁹, de Diego Cerdán. Esta breve biografía del grupo Eskorbuto, basada en testimonios orales y entrevistas de los miembros del grupo, el aspecto musical queda relegado a otros que tienen más que ver con las drogas, los excesos y las vinculaciones políticas de los miembros del grupo. Curiosamente, como se refleja en este libro, Eskorbuto, que renegó de la etiqueta del Rock Radical Vasco, sufrió una doble represión tanto en el País Vasco por no plegarse a los postulados de Herri Batasuna, como en el resto de España, donde se le consideraba un grupo proetarra, por sus postulados radicalmente punk de subversión y desobediencia. Peca, sin embargo, como el de Hertzainak de no refutar los testimonios orales con hechos objetivos.

También merece la pena destacar la biografía sobre el grupo navarro Barricada, titulada *Electricaos*²⁰ y realizada por Mariezkurrena y Garayoa. El libro recoge las vivencias de los integrantes de la banda, poco antes de que esta se disolviera. Centrado principalmente en el aspecto musical, nos ofrece también una crónica con otros aspectos ajenos al propiamente artístico al que tuvieron que hacer frente sus componentes, como el infierno de las drogas o la violencia callejera. Barricada fue también uno de esos grupos “utilizados” por la izquierda abertzale y, en casi todos sus discos, el mensaje político está bastante presente.

Pero si existe un grupo realmente icónico que identificamos realmente con el rock radical vasco y con su compromiso político ese grupo es Kortatu, liderado por Fermín Muguruza, que posteriormente formaría Negu Gorriak. Al respecto, destacamos *El estado de las cosas de Kortatu: lucha, fiesta y guerra sucia*²¹, escrito por Roberto Herreros e Isidro López. Este libro incide, además de en el aspecto musical, en el trasfondo político de sus miembros, los cuales nunca han ocultado sus simpatías hacia la izquierda abertzale, especialmente Fermín Muguruza. Esta obra servirá para adentrarnos en los aspectos más ásperos de este grupo y del RRV, describiendo la escena social y económica que existía en el País Vasco entre los años 1984 y 1988 y que es, según López, una de las causas principales de la explosión del RRV. Se explica el por qué está banda, que comienza sus

¹⁹ Diego CERDÁN, *Historia triste de Eskorbuto*, Madrid, Ed. Marcianas, 2004.

²⁰ David MARIEZKURRENA y Fernando GARAYOA, *Electricaos*, Arre, Pamiela Ed., 2010.

²¹ Roberto HERREROS e Isidro LÓPEZ, *El estado de las cosas de Kortatu: Lucha, fiesta y guerra sucia*. Madrid. Lengua de trapo, 2013.

primeros discos con letras en castellano y en euskara, decide finalmente solo cantar en euskara y recuperar señas de identidad culturales propiamente vascas.

La bibliografía y documentación para estudiar aspectos sociales, culturales e incluso políticos, que influyen en este fenómeno musical, es bastante variada. En la década de los 2000 comienzan publicaciones donde se vinculan las relaciones entre la música rock y la política, que evidentemente son de interés, para abordar nuestro estudio. Debemos resaltar la importancia que tiene la tesis doctoral elaborada por Héctor Foucé *El futuro ya está aquí: Música pop y cambio cultural en España. Madrid 1978-1985*²². Aunque centrada en la movida madrileña de la Transición, es objeto de nuestro estudio porque va a contraponer los aspectos sociales y económicos de la capital de España con lo que acontece en otros puntos del estado, especialmente en el País Vasco, así conseguimos entender las peculiaridades de cada uno de estos movimientos culturales (RRV y Movida Madrileña).

No obstante, para aproximarse a los aspectos propios de la cultura vasca, que van a incidir en su desarrollo político y social, podemos hacerlo de una forma somera revisando el estudio realizado por Josetxu Martínez en *Cultura vasca, globalización y posmodernidad*²³. Este estudio refleja los aspectos identitarios del pueblo vasco que, aunque seculares, toman más fuerza en el siglo XIX y siglo XX. Relata Martínez la encrucijada de un pueblo que, queriendo mantener sus raíces, pretende englobarse dentro de un mundo global, pero con el miedo de que, al hacerlo, pierda su identidad. Ese miedo a perder su identidad lleva a recuperar tradiciones que casi se habían perdido, con el fin de proteger lo vasco, lo euskara. Esta idea la podemos extrapolar a la tesis de Dávila y Amezaga, donde la cultura vasca, ante la amenaza del “otro”, se convierte en una cultura popular.

Otro documento que aporta una visión diferente al objeto de estudio es que la música vasca como herramienta de propaganda política no es exclusiva del último cuarto del siglo XX, ni del franquismo, sino que se retrotrae a principios del siglo XX, como bien recoge Nicolás Ruiz Descamps en la publicación *Música y nacionalismo vasco*²⁴. El autor se centra en el movimiento juvenil Juventud Vasca de Bilbao, auspiciado por los nacionalistas del PNV y que siguen las tesis de Sabino Arana de mostrar el “hecho

²² Héctor FOUCÉ RODRÍGUEZ, *El futuro ya está aquí. Música pop y cambio cultural en España. Madrid 1978-1985*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid. Departamento de Periodismo III, 2002.

²³ Josetxu MARTÍNEZ, «Cultura vasca, globalización y posmodernidad», *Kobie, Antropológica Cultural*, núm. IX, 2005, pp. 41-68.

²⁴ Nicolás RUIZ DESCAMPS, «Música y nacionalismo vasco. La labor musical de Juventud Vasca de Bilbao y el uso de la música como medio de propaganda política. 1904-1923», *Musiker*, núm.17, 2010, pp.151-210.

diferencial vasco”. En este aspecto la música va a ser un elemento de propaganda e incluso de subversión contra la opresión del centralismo de Madrid. Mediante la creación de obras para teatro y principalmente mediante el uso político que se hace del cancionero popular vasco, modificándolo con las premisas nacionalistas de Arana, observamos que la música de principio de siglo XX es muy similar a la que se produce durante los años 70 y 80 del mismo siglo.

Debemos mencionar que no solo existió manipulación política de la música en el País Vasco, en el resto de España, durante el franquismo, también existió. Algo que recoge Joaquín Piñeiro en *Instrumentalización política de la música desde el franquismo hasta la consolidación de la democracia en España*²⁵. Según él, donde desde las instituciones se van a potenciar unos tipos de música, con sus lenguajes y mensajes propios, en detrimento de otros. En su artículo Piñeiro atiende especialmente a la música culta como las zarzuelas y otras más populares como la copla. A este respecto, el uso político musical en el franquismo, es imperativo revisar la obra de Manuel Vázquez-Montalbán, *El cancionero general del franquismo 1939-1975*²⁶.

Y es que sobre música y política existen muchos estudios, los cuales son imposibles de abordar en este estudio. Por ello, seguiremos centrándonos solo en aquellos que nos aporten una visión más cercana al objeto de estudio planteado. Interesantes son publicaciones como *Música, prensa y argumentaciones políticas de la transición española en los órganos de expresión del PCE y el PSOE (1977-1982)*²⁷, donde García Peinazo realiza una doble visión sobre la relación entre prensa y música en los órganos de expresión de estos dos principales partidos que pugnan por el espacio de la izquierda en España en estos años. La prensa denunciará las vinculaciones políticas existentes hasta esos años tanto en la Orquesta Nacional de RTVE como en el Teatro Real. Por otra parte, se incide en como los órganos de expresión de PCE y PSOE, *Movimiento Obrero y El Socialista*, pretenderán una relación con dos movimientos musicales emergentes en la cultura musical española, como son el rock y el punk y como pugnarán por el “control” de dichos movimientos en pos de un rédito electoral, tratando de “domesticar” el lenguaje y las letras de los músicos.

²⁵ Joaquín PIÑEIRO, «Instrumentalización política de la música desde el franquismo hasta la consolidación de la democracia en España», *Revista del CEHGR*, núm.25, 2013, pp. 237-262.

²⁶ Manuel VÁZQUEZ-MONTALBAN, *El cancionero general del franquismo 1939-1975*, Barcelona, Crítica, 2000.

²⁷ Diego GARCÍA PEINAZO, «Música, prensa y argumentaciones políticas de la transición española en los órganos de expresión del PCE y el PSOE (1977-1982)», *Ensayos. Revista de la Facultad de Educación de Albacete*, núm.29-2, 2014, pp.95-113.

También sobre estos años y, siguiendo con las implicaciones sociales y políticas del rock, trata la tesis doctoral de Fernán del Val *Rockeros insurgentes, modernos complacientes: juventud, rock y política en España. 1975-1985*²⁸ (2014), dirigida por Héctor Foucé. El autor hace un estudio del campo sociológico donde se enmarca el rock en España, base sobre la que construye un extensísimo discurso sobre la escena musical del rock español, la cual es muy diversa y heterogénea, pero con un elemento de unión común como es la juventud. El rock es la música de los jóvenes en esta época, en sus distintas vertientes, ya sea rock andaluz, punk vasco o heavy metal. Cada movimiento musical tiene sus causas, su génesis, en elementos sociales y culturales. Analiza del Val como el pop rock pasará de una situación marginal a estar en el foco de la cultura musical española de los años 80, como también relata en *El rock español en los 80. Del underground a la institucionalización*²⁹.

No debemos obviar la relación tan estrecha que existe entre el rock y la transición española, donde encontramos el aporte recopilatorio que realiza Antonio Méndez Rubio en *Bailando con la destrucción: sobre cultura común y música popular en la Transición Española (1977-1987)*³⁰, donde realiza un breve resumen de la música pop y rock por la geografía española de estos años de una forma somera. Este breve estudio puede ser un buen punto de partida para una aproximación a este periodo.

Sin embargo, para un estudio más pormenorizado del caso vasco debemos acudir a la tesis de Ion Del Amo, *Party & borroka: Jóvenes, música(s) y conflicto(s) en Euskal Herria: Transformaciones identitarias a comienzos del siglo XXI*³¹, que con la misma estrategia que del Val, es decir, el análisis sociológico, aporta una visión sobre la juventud vasca desde finales de los años 70 del siglo XX. Se analizan las bases de la cultura juvenil y de los movimientos políticos presentes en el país vasco y la relación con la escena musical vasca, tanto la relativa al RRV como al resto de expresiones musicales en Euskadi y Navarra. En otro estudio más reciente de este autor, *¿Es que siempre hay que decir algo y decirlo bien? Conservadurismo y experimentación en la contracultura vasca*³², se incide aún más en la cuestión de la cultura y contracultura vasca, en tanto es cultura vasca

²⁸ Fernán DEL VAL, *Rockeros insurgentes, modernos complacientes: juventud, rock y política en España (1975-1985)*. Tesis Doctoral. Universidad Complutense de Madrid. Departamento de sociología, 2014.

²⁹ Fernán DEL VAL, «El rock español en los 80. Del underground a la institucionalización», en Kiko MORA y Eduardo VIÑUELA (eds.) *Rock around Spain...*, op.cit., pp. 39-52.

³⁰ Antonio MÉNDEZ RUBIO, « Bailando con la destrucción: sobre cultura común y música popular en la Transición Española (1977-1987)», *Kamchatka*, núm.1, 2013, pp.15-36.

³¹ Ion DEL AMO, *Party & Borroka...*, op.cit.

³² Ion DEL AMO, «¿Es que siempre hay que decir algo y decirlo bien? Conservadurismo y experimentación en la contracultura vasca», *IS Working Papers*, 3ª Serie, núm.42, 2016, pp.1-29.

como contracultura hacia el estado español, a través de la visión de varios protagonistas de la cultura vasca, especialmente, del campo musical.

No obstante, los estudios que realiza Del Amo no serían posible sin la aportación fundamental que realiza Jauke Pascual, un gurú en lo que se refiere a los movimientos de resistencia política en Euskadi y al que hay que acudir como fuente de información para cualquier estudio que tenga relación con la cultura y juventud vasca del último tercio del siglo XX. Pascual es el autor de *Telúrica Vasca de Liberación: Movimientos sociales y juveniles en Euskal Herria*³³, donde relata la génesis de estos movimientos desde el tardofranquismo a los años 90 del siglo XX. Desde una perspectiva sociológica, intenta explicar las características propias de la juventud vasca y como esta se enfrenta al sistema imperante “burgués” según Pascual, organizándose en diversos movimientos juveniles, donde la música es un aglutinante. Con una mayor perspectiva Pascual profundiza en estos aspectos en *Movimiento de resistencia: Años 80 en Euskal Herria. Contexto, crisis y Punk*³⁴. Esta obra profundiza en los años 80, planteando el profundo cambio económico que se vive en el País Vasco y también el social fruto del primero. El autor plantea como movimientos culturales y musicales como el punk arraigan de una forma tan profunda entre los jóvenes de este territorio. Según la idea planteada por Pascual, el aparato represor del estado español consigue que grupos de ideologías tan distintas como abertzales, ecologistas o feministas, se agrupen y formen estos movimientos de resistencia, teniendo como nexo común el punk y el RRV.

Es de destacar el aporte de Saénz de Vigueira *Tensión y heterogeneidad de la cultura radical vasca en el límite del estado democrático*³⁵ donde se explicita que la cultura radical vasca no es solo una, sino que son varias, que no hay un componente homogéneo, más allá del lema jarrai e borroka (fiesta y lucha). Este conglomerado de culturas distintas se aúna entre sí, pero tienen un denominador común como será preservar su identidad vasca frente a la “opresión” del estado español, algo que se pone de manifiesto cuando la izquierda abertzale quiere apropiarse de la Cultura Radical Vasca, aporte que hace el autor frente a otros términos como Movimiento de Resistencia Juvenil o Rock Radikal Vasco.

³³ Jauke PASCUAL, *Telúrica vasca de liberación: Movimientos sociales y juveniles en Euskal Herria*. Bilbao. Likinianoren Altxorra, 1996.

³⁴ Jauke PASCUAL, *Movimiento de resistencia...*, op.cit.

³⁵ Luis SAÉNZ DE VIGUEIRA, *Dena ongi dabil! ¡Todo va dabuten!: Tensión y heterogeneidad de la cultura radical vasca en el límite del estado democrático (1978-...)*. Tesis doctoral. Duke University, Department of Romance Studies, 2007.

En relación a lo anterior, a la heterogeneidad identitaria, podríamos relacionar el artículo de Alberto Urrutia *La música en el barrio como elemento de afirmación identitaria. El ejemplo de Vallecas*³⁶. Curiosamente, en este barrio madrileño, atacado por el paro y las drogas, surge un tipo de flamenco, rumba vallecana, liderado por grupos como Los Chichos o los Calis, pero también aparece un movimiento rock más cercano a el punk y el rock vasco que la frívola movida madrileña.

Es curioso como rock y flamenco se dan la mano en Vallecas, como se construye una identidad propia de este barrio madrileño respecto al resto de Madrid. Relacionando este estudio con otros, vemos como lo sociológico impera sobre lo político al respecto de la creación identitaria de un barrio.

Arkaitz Letemendia con su tesis doctoral *La forma social de la protesta en Euskal Herria 1980-2013*³⁷, pretende, partiendo de supuestos generales de acción colectiva y de forma social de protesta, ejemplificarlos en el caso vasco. Siguiendo la rama de la sociología, se centra en las distintas formas de protesta sociales, entre ellas también la musical, a la que le dedica un capítulo concreto. La influencia de Pascual en esta tesis se hace patente con la presencia del denominado Movimiento de Resistencia Juvenil.

Por otro lado, es muy interesante la visión que recoge José Antonio Martín Matos, periodista musical, en su artículo *Las noticias sobre ETA en la música vasca (1972-2012). El rock como documentación informativa*³⁸. La visión que hace Martín Matos es muy diferente a la que se realiza por parte de los otros estudios mencionados, pues refleja como los grupos de rock vasco hacen suyo el mensaje de noticias tanto políticas (en el caso de ETA) como sociales. El tamiz por el que esas noticias son pasadas tras el proceso de convertirlas en canciones, en música, que llegara a los más jóvenes es objeto de estudio, así como el hecho de que quizás de otra forma esas noticias no llegarían a este público. Esa retroalimentación genera una crónica social muy sustancial a la hora de elaborar un estudio sobre el mensaje político del rock vasco, el objeto principal de este trabajo.

Para finalizar, no debemos de olvidar que desde finales de los años 70 y principios de los 80 del siglo XX esta nueva ola musical que trae el rock y que conlleva unos cambios sociales y de actitudes, no es exclusiva del País Vasco. Existen multitud de movimientos

³⁶ Alberto URRUTIA, «La música en el barrio como elemento de afirmación identitaria. El ejemplo de Vallecas», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, vol. LXII, núm.1, 2007, pp.85-110.

³⁷ Arkaitz LETEMENDIA, *La forma social de la protesta en Euskal Herria 1980-2013*. Tesis doctoral. Universidad del País Vasco. Departamento de Sociología. 2015.

³⁸ Joseba MARTÍN MATOS, «Las noticias sobre ETA en la música vasca (1972-2012). El rock como documentación informativa», *Mediatika: Cuadernos de comunicación*, núm.14, 2013, pp.67-82. También mencionar otro artículo como «Las noticias sociales en el rock vasco (1980-2010): la música como soporte y altavoz de la materia prima periodística» en VV.AA. *Espacios de comunicación: IV Congreso Internacional de la Asociación Española de Investigación en Comunicación*. 2014, pp. 1343-1356.

musicales relacionados con el rock en toda la Península Ibérica, quizás todos eclipsados por la conocida Movida Madrileña, que ha sido objeto de estudio hasta la mitificación. Sin obviar la importancia de la Movida, que ha sido estudiada en profundidad, como ahí demuestran los estudios de Cristina Tango sobre Radio Futura en *La transición y su doble: el rock y Radio Futura*³⁹, donde habla de una transición desde arriba, la oficial, y una transición desde abajo, la popular; la visión que ofrece Ricardo Marín de la Guardia en *La Movida Madrileña en el contexto sociocultural de los años 80*⁴⁰, donde se analiza de forma pormenorizada los aspectos sociológicos por los que se desarrolla la movida en Madrid o la mencionada *El futuro ya está aquí* de Foucé; no hay que olvidar la importancia de otros movimientos eclipsados por el fenómeno madrileño, como son el rock catalán, el andaluz o el gallego.

Respecto al rock andaluz, cada vez existen estudios más enfocados a este como se demuestra en el realizado por Alejandro Copete Holgado *La influencia del andalucismo en el rock andaluz: análisis del rock andaluz en la propaganda política*⁴¹, donde se ponen de manifiesto, al igual que ocurre en otros lugares de España, las conexiones políticas y las culturales en favor de una construcción identitaria. Un estudio más musical que este es el que realiza Luis Clemente en *Rock andaluz en la viña peninsular. Un cierto movimiento con aroma flamenco*⁴² (2013).

El rock catalán también ha sido objeto de estudio, ya desde una fecha muy temprana como 1977, cuando se publica *Historia y poder del 'rock catalá'* de Jordi Fabra i Sierra⁴³. La mayoría de publicaciones se han realizado en catalán, traducándose algunas al castellano. No obstante, existen artículos en castellano como el de Álex Gómez-Font *Cataluña y el rock*⁴⁴ (2013), que nos ofrecen una visión general sobre la influencia del rock en la sociedad catalana, consiguiendo un rock con identidad propia, también con aspiraciones independentistas, pero alejado de los postulados, al menos en las formas, radicales del rock vasco, o del esnobismo de los grupos de la movida madrileña.

³⁹ Cristina TANGO, *La transición y su doble*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2006.

⁴⁰ Ricardo MARTÍN DE LA GUARDIA, «La Movida Madrileña en el contexto sociocultural de los años ochenta» en José M. AZCONA, Matteo RE y M^a Dolores DE AZPIAZU (eds.) *Sociedad del bienestar; vanguardias artísticas, terrorismo y contracultura. España-Italia (1960-1990)*, Madrid, Dykinson, 2011, pp.159-174.

⁴¹ Alejandro COPETE DELGADO, A. (2013): *La influencia del andalucismo en el rock andaluz: análisis del rock andaluz en la propaganda política*. Trabajo Fin de Máster para optar al Título de Máster Universitario en Comunicación y Cultura. Universidad de Sevilla. Facultad de Comunicación, 2013.

⁴² Luis CLEMENTE, L. (2013): «Rock andaluz en la viña peninsular. Un cierto movimiento con aroma a flamenco», en Kiko MORA y Eduardo VIÑUELA (eds.) *Rock around Spain...*, op.cit.

⁴³ Jordi SIERRA I FABRA, *Historia y poder del 'rock catalá'*, Barcelona, Grup Enderrock, 1977.

⁴⁴ Álex GÓMEZ-FONT, «Cataluña y el rock», en Kiko MORA y Eduardo VIÑUELA (eds.) *Rock around Spain...*, op.cit.

Sin embargo, el rock gallego no ha sido tan estudiado, a pesar de tener representantes como Los Suaves o Siniestro Total. Pero para abordar una visión más social y política tenemos que echar un vistazo al artículo de Gonzalo Cifuentes *La génesis del rock gallego: el rock bravú*⁴⁵, donde se remarca la influencia de artistas como Fermín Muguruza (Kortatu, Negu Gorriak) o Manu Chao (Mano Negra) en el desarrollo de este rock con marcado carácter rural, durante el principio de los años 90 del siglo XX.

Por último, debemos mencionar *De la apatía a la indignación. Narrativas del rock independiente español en época de crisis*⁴⁶, donde se profundiza en el espíritu del 15-M de 2011 como un catalizador dentro de la escena independiente indie. Si bien, quizás el rock español nunca había perdido su mensaje político, la crisis económica, social y política vivida en estos últimos años no ha pasado desapercibida para estos grupos, lo cual se demuestra en sus letras y mensajes, más mordaces que antaño.

1.3. Análisis crítico de fuentes.

Para realizar este estudio hemos utilizado tanto fuentes secundarias como fuentes primarias.

El primer tipo de fuentes nos ha sido útil para poder establecer y construir un marco teórico sólido. Dentro de este tipo de fuentes destacamos fundamentalmente las de carácter bibliográfico, desde monografías, biografías, artículos de libros y de revistas científicas, con las que hemos trabajado todo el contexto, tanto histórico, social, económico y musical, que rodea nuestro objeto de estudio. Hemos de añadir también las investigaciones realizadas, como las tesis doctorales u otros trabajos de fin de máster, que nos han sido útiles para poder abordar nuestro objeto de estudio. Al realizar este estudio nos hemos encontrado con un punto de saturación, pues llegaba un momento, principalmente al estudiar el fenómeno del RRV, donde no podíamos profundizar más pues encontrábamos las mismas referencias una y otra vez en distintos autores. No obstante, este trabajo también hace uso y análisis de fuentes primarias. Dentro de estas fuentes primarias hemos utilizado, básicamente, de tres tipos: fuentes hemerográficas y de revistas de la época a estudiar, fuentes orales con testimonios de diversos protagonistas y grabaciones sonoras, que son la principal fuente para nuestro estudio.

⁴⁵ Gonzalo CIFUENTES, «La génesis del rock gallego: el rock bravú» en Kiko MORA y Eduardo VIÑUELA (eds.) *Rock around Spain...*, *op.cit.*

⁴⁶ Fernán DEL VAL y Héctor FOUCÉ, «De la apatía a la indignación. Narrativas del rock independiente español en época de crisis», *Methaodos, Revista de Ciencias Sociales*, núm. 4, 2016, pp.58-72.

Hemos optado por utilizar fuentes hemerográficas como el diario *El País*, accediendo a través de la hemeroteca digital, a una reproducción de la edición impresa. Además, hemos optado por utilizar otra fuente como en el fanzine *Muskaria*, que se editó entre los años 1981 y 1987, bajo la batuta de Roge Blasco, que fue el que bautizó el Rock Radical Vasco. *Muskaria* ha sido esencial para conocer de primera mano testimonios de grupos de época dentro del ambiente musical vasco, crónicas de conciertos y otros aspectos de la música vasca que sería difícil encontrar en otras revistas musicales como *Popular 1*, más de carácter nacional. El hecho de que recientemente esta publicación haya sido reeditada en formato facsímil ha sido de gran ayuda para poder consultarla.

En segundo lugar, los testimonios orales recogidos a través de tres entrevistas realizadas a Joseba Martín, periodista musical en Radio Euskadi, Roberto Moso, líder de Zarama y periodista musical y Alfredo Piedrafita, guitarrista de Barricada. Aunque se han tratado de mantener más entrevistas con protagonistas de este movimiento musical algunos han denegado hacer declaraciones (Fermín Muguruza – Kortatu y Negu Gorriak-), otros no han respondido (Evaristo Páramos -La Polla Records-) y otros, por problemas de agenda, no han podido (Enrique Villarreal, *El Drogas* – Barricada-).

Por último, pero no menos importante, hemos utilizado como fuente principal de nuestro estudio una serie de grabaciones sonoras, en este caso, canciones. Hemos procedido al análisis de un total de 418 canciones, publicadas entre los años 1983 y 1991, con la intención de localizar, tras varias escuchas y lecturas de las letras, mensajes de carácter político que haya presentes en ellas. El acceso a estas canciones ha sido relativamente fácil, al poder hallarlas en Internet, en portales como Youtube o Spotify. No obstante, hemos tenido que traducir las letras en euskara al castellano, para lograr una mejor comprensión, a través de herramientas de traducción online, aunque algunas veces la jerga utilizada ha sido más complicada de traducir a un término en castellano.

1.4. Hipótesis y metodología.

El principal objetivo que pretende alcanzar este trabajo es determinar qué grado de mensaje político se proyecta a través del análisis de las composiciones musicales de los grupos y bandas que conformaron en la década de los ochenta del siglo XX el llamado Rock Radical Vasco. Además, se tratará de concretar qué tipos de mensaje político son los más habituales dentro de este movimiento musical, tales como mensajes en favor de la independencia del País Vasco, la represión policial o la crítica contra distintas instituciones políticas, tanto vascas como españolas.

Un segundo objetivo, apuntado en otras obras sobre este tema, es determinar como la situación política, económica y social del País Vasco durante estos años, condicionan y crean un caldo de cultivo dónde un sector importante de la juventud vasca busca una válvula de escape, ante un futuro del todo incierto.

En tercer lugar, pretendemos establecer qué clase de conexión existe entre las bandas protagonistas del RRV y la izquierda abertzale, especialmente con el entorno de Herri Batasuna, y si dicha relación establecida benefició más a unos u otros, fijándonos si la formación política vasca obtuvo rédito electoral, especialmente en elecciones municipales, al abanderar este movimiento musical, protagonista absoluto de la escena musical vasca en los años 80 del siglo XX.

El último objetivo será establecer si estos grupos musicales lanzan mensajes que constituyan un enaltecimiento, apología o justificación del terrorismo y de la lucha callejera o kale borroka, así como si realizan una denuncia de la llamada guerra sucia por parte del gobierno central de España, como el caso de los GAL, si alguno de ellos apuesta por un silencio de las armas y el diálogo.

Evidentemente, estos objetivos e hipótesis son fruto de un trabajo previo que se ha ido desarrollando, desde el surgimiento de la idea hasta su plasmación en el presente estudio. Lo primero que hemos abordado es la realización de un estudio previo sobre todo lo que había sido publicado sobre este tema o con algún aspecto relacionado como el mismo, buscando similitudes y diferencias con nuestro planteamiento. Como se mencionaba en la introducción los estudios previos son más de carácter sociológico, preferentemente centrados en la juventud. Nuestra propuesta de analizar el mensaje político en esta música se convierte como algo novedoso dentro de este campo de estudio. No obstante, la música, como cualquier manifestación cultural, pertenece y depende de cada sociedad, no es algo impermeable, sino todo lo contrario. Por tanto, nuestro primer paso, ha sido acercarnos a esa sociedad donde surge esa expresión cultural. Esto es lo que se ha realizado en el primer capítulo, donde se aborda la situación previa en el País Vasco, incidiendo en aspectos políticos, sociales y económicos que nos ofrezcan una radiografía de Euskadi desde finales de los años 70 hasta bien pasada la década de los 80.

Por otro lado, debemos establecer una diferenciación entre lo que se produce a nivel musical, especialmente en el ámbito rock, en el resto de España, respecto a lo que va a acontecer en el País Vasco. Por ello, se realiza una visión somera sobre cuál era el panorama del rock en España durante estos años, donde se verá cómo se desarrolla tanto el rock andaluz, el rock catalá o la conocida movida madrileña. Todo esto se verá con más detalle en el segundo capítulo del trabajo.

Establecido ya el contexto histórico y la escena roquera en el resto de España es hora de ahondar en el estudio de lo que fue el RRV, al cual se dedica el tercer capítulo. Veremos cuál fue su génesis y como se desarrolló, sus implicaciones políticas y su impacto en la sociedad vasca, principalmente, en la juventud.

Por último, se ha realizado un análisis estadístico de 418 canciones de grupos relacionados con el RRV que, como mencionamos anteriormente, fueron publicadas entre 1983 y 1991. De estas 418 canciones se han seleccionado 226 que son aquellas que presentan algún tipo de mensaje o proclama de carácter político o relativo a la violencia política. Para visualizar todo ellos hemos elaborado una serie de gráficas con los resultados obtenidos. Para finalizar hemos escogido varios ejemplos de dichas canciones y letras, que han sido analizadas de una forma más profunda y que nos ayudan a ilustrar mejor el contenido político presente en este fenómeno musical.

2. CAPÍTULO 1: EL CALDO DE CULTIVO: CONTEXTO SOCIOPOLÍTICO Y ECONÓMICO DEL PAÍS VASCO (1977-1987).

En el presente capítulo abordaremos el panorama político y socioeconómico que vive el País Vasco desde finales de los años 70, cuando nace la España democrática, hasta finales de los años 80. El proceso político en Euskadi vendrá marcado por dos factores fundamentales: el terrorismo y la reconversión industrial. Ambos factores combinados incidirán aún más en las peculiaridades de un territorio que busca su identidad propia tras varias décadas bajo el yugo franquista. Al terrorismo practicado por ETA, la cual va a condicionar tanto la política vasca como española de los años 80 hay que añadir la grave situación económica que supondrá el cierre de cientos de empresas dedicadas al sector industrial, con un aumento del paro sin precedentes y cercenando las esperanzas de futuro de gran parte de la sociedad vasca, especialmente de la juventud.

2.1. Contexto social. La fuerza de ETA.

La transición en el País Vasco tiene una fecha de inicio: el 3 de marzo de 1976. Este día se produjo el asalto a la iglesia de San Francisco, en Vitoria, por parte de la policía para disolver una reunión de trabajadores. Desde la muerte del dictador el 20 de noviembre del año anterior se gesta en Euskadi un movimiento obrero joven e inmigrante y sin experiencia huelguística que se extiende por Vitoria, desde “las fábricas y sindicatos al espacio urbano con huelgas generales y numerosas manifestaciones”⁴⁷.

Es la sociedad vasca una sociedad mayoritariamente urbana, con un 80% de la población concentrada en dos de las principales capitales vascas, Bilbao y Vitoria y un 50% en San Sebastián. Será dentro de esta población urbana donde se asienten una serie de movimientos como el obrero y el vecinal que reclaman mejoras laborales, salariales, en el caso del primero y mejoras en infraestructuras de los barrios en el segundo. Dichos movimientos estarán integrados por nativos y por inmigrantes, siendo los inmigrantes, provenientes de zonas rurales del País Vasco o de otros puntos de España los que se integrarán con más fuerza dentro de los mencionados movimientos como una forma de cohesión social ⁴⁸.

⁴⁷ Raúl LÓPEZ ROMO, *Años en claroscuro...*, *op.cit.*, p.73.

⁴⁸ *Ibid.*, p.40.

Lo acaecido en Vitoria ese fatídico 3 de marzo termina con un balance de 5 muertos. Este hecho puntual hace que el gobierno de Arias Navarro pierda, de cara a un sector de la sociedad vasca, toda legitimidad y aún las posiciones antifranquistas en busca de una verdadera democracia ⁴⁹.

Estos conflictos sociales habían sido apoyados por ETA y sectores cercanos a ella desde el año 1972, haciendo suyas las demandas de los obreros. Este mensaje no está relacionado con las actuaciones de la banda terrorista, pues hasta 1983 apenas una docena de atentados estaban vinculados a la línea de los problemas laborales de los trabajadores⁵⁰.

Vemos pues dos líneas de actuación claramente marcadas, una violenta encarnada por la violencia terrorista de ETA-M y ETA-PM y otra pacífica expresada mediante las manifestaciones, el reparto de octavillas, la propaganda o la utilización de la ikurriña⁵¹ que no fue legalizada hasta el 20 de enero de 1977, día de San Sebastián. Esta segunda línea se expresa con toda su fuerza silenciosa en el homenaje a los abogados laborales asesinados en Atocha en 1976, no solo en el País Vasco, sino también en el resto de España. La misma línea pacífica seguirá siendo la mayoritaria en una serie de manifestaciones pro amnistía o contra la contaminación de los barrios obreros de Vitoria, producidas estas últimas en septiembre de 1977 ⁵². Existe desde el punto de vista social una disyuntiva con marcado carácter ético, político y sentimental de un sector de la juventud que, aunque está a favor del pacifismo y en contra de la lucha armada está a favor de ETA, en sus dos vertientes, por una cuestión de deuda histórica ⁵³.

No obstante, habrá un punto de inflexión respecto a la unidad en las manifestaciones cuando se aproximen las elecciones generales de 1977. El boicot y el sabotaje que sufren estas por parte de algunos sectores, como la izquierda abertzale, hará que el gobierno de Suárez trate de limitar las protestas callejeras, pacíficas en su mayoría, para tratar de evitar elementos conflictivos que se puedan infiltrar en las mismas. Esto repercutirá en que celebraciones como el Aberri Eguna de ese año o la conmemoración de la Segunda República sean fuertemente reprimidas por las fuerzas de seguridad ⁵⁴, esto reforzará la visión de la policía como elemento represivo, como brazo armado de la violencia estatal proveniente del gobierno de Madrid ⁵⁵.

⁴⁹ *Ibid.*, p.73.

⁵⁰ Florentino DOMÍNGUEZ IRIBARREN, *ETA, estrategia organizativa y actuaciones 1978-1992*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 1998, pp. 249-250.

⁵¹ Raúl LÓPEZ ROMO, *Años en claroscuro...*, *op.cit.*, p.102.

⁵² *Ibid.*, p.103.

⁵³ Alfonso PÉREZ-AGOTE, *El nacionalismo vasco a la salida del franquismo*, Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas, 1987, p.73

⁵⁴ Raúl LÓPEZ ROMO, *Años en claroscuro...*, *op.cit.*, p.105

⁵⁵ Alfonso PÉREZ-AGOTE, *El nacionalismo vasco...*, *op.cit.*, p.162

Frente a ese “brazo armado” de la policía se encuentra ETA, eje fundamental para comprender la evolución del País Vasco tanto en el terreno político como social. No se puede abordar el estudio de Euskadi y de la política española de estos años sin prestar una significativa atención a la organización terrorista y a su entorno.

ETA, fundada hacia 1959 por un grupo de jóvenes escindidos del PNV, había optado por luchar de forma armada contra todo lo que representaba el franquismo. Incluso el apoyo popular y las simpatías por esta banda armada, especialmente tras el Juicio de Burgos⁵⁶, aumentaron de forma significativa entre la ciudadanía, produciéndose un aumento y repunte de los activistas de estas organizaciones hasta 1977⁵⁷. Aunque, según López Romo, a partir de 1978 aumentan el número de voluntarios y no será hasta 1982 cuando estas cifras disminuyan⁵⁸.

Para abordar un breve estudio sobre ETA y su desarrollo en estos años debemos estudiar tanto la perspectiva política y militar de la banda, que se abordará más adelante en este capítulo, como la lucha social que los etarras y sus allegados más próximos dicen liderar. Entre estos conflictos de carácter social hay que destacar las relaciones del entorno terrorista de ETA y sus distintas ramas en el movimiento antinuclear, la lucha contra las drogas o el ya mencionado de lucha por los derechos de los obreros.

Desde 1972 se va a ir gestando un movimiento antinuclear en el País Vasco, relacionado con el ecologismo y donde su símbolo de lucha se encuentra en Lemoniz, en la central nuclear gestionada por la empresa Iberduero. ETA ejecutó hasta 246 acciones terroristas contra esta empresa con un balance de 5 muertos, 14 heridos y unas pérdidas económicas directas de 2.100 millones de pesetas de la época⁵⁹. En el año 1978 un atentado de ETA mata a tres trabajadores de la central, pero ETA culpa a la dirección de la misma por no desalojar a tiempo a todos sus trabajadores⁶⁰.

El secuestro y asesinato de José María Ryan, ingeniero de Iberduero, por no ceder a las exigencias de ETA al gobierno supuso un punto de no retorno para muchos ciudadanos en su anterior apoyo a las acciones de ETA. No será hasta septiembre de 1982 cuando el gobierno de Leopoldo Calvo Sotelo paralizará la actividad en la central de Lemoniz, victoria reivindicada por ETA⁶¹.

⁵⁶ Celebrado en diciembre de 1970. Nueve miembros de ETA fueron condenados a muerte. Posteriormente, la presión internacional consiguió que se conmutaran las penas capitales.

⁵⁷ Izaskun SÁEZ DE LA FUENTE, «El debate político en torno al diálogo en el contexto vasco», en Universidad de Deusto (ed.), *Conflictos, violencia y dialogo: El caso vasco*, Bilbao, Universidad de Deusto, 2004, p.145.

⁵⁸ Raúl LÓPEZ ROMO, *Años en claroscuro...*, op.cit., p.20.

⁵⁹ Florentino DOMÍNGUEZ IRIBARREN, *ETA, estrategia organizativa...*, op.cit., p.252.

⁶⁰ Raúl LÓPEZ ROMO, *Años en claroscuro...*, op.cit., p.195.

⁶¹ Florentino DOMÍNGUEZ IRIBARREN, *ETA, estrategia organizativa...*, op.cit., p.254.

Respecto a la lucha contra la droga será a partir del 1 de mayo de 1980 cuando, tanto ETA-Militar como su rama política, HB, comenzarán una campaña contra los traficantes de drogas, especialmente contra la heroína, que a su juicio estaba siendo utilizada con una intencionalidad política, para desviar a la juventud de las preocupaciones sociales o políticas o incluso “utilizar a los drogadictos como como confidentes policiales”. Con esta excusa ETA perpetrará 101 atentados entre 1978 y 1992⁶².

2.2. Contexto político. De la Transición al Pacto de Ajuria Enea.

Tras la muerte de Franco surgen una serie de nuevos partidos como ESEI (Euskal Sozialistak Elkartzeko Indarra), de corte socialdemócrata, EE (Euskadisko Ezquerria) ligada a ETA-Político Militar desde su coalición con EIA (Euskal Iraultzerrako Aldedira) en 1976; HASI (Herri Alderdi Sozialista Iraultzailea) y LAIA (Langile Abertzale Iraultzaileen Alderdia) que junto a ESB(Euskal Sozialista Biltzarrea) y ANV (Acción Nacionalista Vasca) formarán HB (Herri Batasuna) en la llamada Mesa de Alsasua,⁶³ en noviembre de 1977. Estos partidos abertzales ligados a ETA Militar no participarán de la vida política en Euskadi hasta 1978. Sin embargo, EE si se incorporará al Consejo General Vasco liderado Ramón Rubial del PSOE, quién encabeza un gabinete de concentración formado por otros grupos como el PNV y la UCD⁶⁴. La participación de EIA a través de EE en este consejo será duramente criticada por los sectores abertzales ⁶⁵. En respuesta a esto EIA no participará en la creación de Herri Batasuna ni la reconocerá, pues para ellos solo la Alternativa KAS es el órgano legítimo de la izquierda abertzale ⁶⁶.

Las estrategias lideradas por ETA-PM y ETA M eran distintas. Mientras ETA-M seguirá una estrategia difusa tras la creación de HB, ETA-PM y EIA, a través de EE, realizan una estrategia complementaria, donde ninguna de las dos debía suplantar a la otra, dedicándose EIA a la actividad estrictamente parlamentaria y política y ETA-PM a la lucha armada y terrorista. Esta estrategia se tornará irreal cuando se produzcan ciertos ataques, como el que hiere a Gabriel Cisneros, miembro de la UCD y ponente de la

⁶² *Ibid.*, p.250.

⁶³ Santiago DE PABLO CONTRERAS, «El nacionalismo vasco en el siglo XX. De idea estafalaria a movimiento social» en M^a Dolores DE LA CALLE y Manuel REDERO (coords.) *Movimientos sociales en la España del siglo XX*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2008, p.208.

⁶⁴ Francisco J. LLERA RAMO, «La política en Euskadi, 1977-1998», en Mariano FERNÁNDEZ ENGUITA (coord.) *Nacionalismo y democracia*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2003, p.17.

⁶⁵ John SULLIVAN, *El nacionalismo vasco radical 1959-1986*, Madrid, Alianza Editorial, 1998, p.229.

⁶⁶ *Ibid.*, p.243.

Constitución Española de 1978, mientras que en paralelo EIA a través de su parlamentario en EE, el senador Bandrés, reclamará atribuciones más amplias al futuro estatuto vasco. Esta situación, junto a la crítica de EIA a ciertas actividades de ETA-PM, irá alejando a la formación política del brazo armado⁶⁷, hasta su desintegración en 1993 y su inserción en el PSOE. ETA-PM no correrá mejor suerte y tras la tregua de 1981 dentro de la banda se postularán dos tendencias: una a favor de seguir con la tregua y otra a favor de la actividad violenta, dentro del marco de la VIII Asamblea de febrero 1982. Los últimos militantes de ETA-PM se exilian en Cabo Verde y La Habana (Cuba)⁶⁸. En 1992 termina formalmente ETA-PM.

De manera paralela, se forma un Movimiento de Liberación Nacional Vasco (MLNV) entorno a HB, que actúa más como movimiento social que como partido estricto en el sentido de la palabra⁶⁹. Este MLNV tiene por objetivo controlar organizaciones de movimientos sociales donde los abertzales son más numerosos y escindir y crear grupos propios donde son más débiles. Entre estos grupos estará el propio MLNV, formado por ETA-M como organización armada, que desde 1978 se ha fusionado con los comandos especiales, *bereizak*, de ETA-PM⁷⁰, HB como coalición política, LAB (Comisiones de Obreros Patriotas) como sindicato, Jarrai como organización juvenil u organizaciones de masas como las gestoras pro-amnistía, o KAS-Emakumekak (mujeres-KAS)⁷¹, además de una organización dirigente como la alternativa KAS que marca el camino con cinco directrices: libertades democráticas plenas; amnistía general; retirada del País Vasco de las fuerzas de seguridad del estado español; mejora de las condiciones de los trabajadores; y un nuevo estatuto que permita la independencia de una Euskadi reunificada por la autodeterminación⁷².

Los atentados de las distintas ramas de ETA y de los Comandos Autónomos Anticapitalistas entre ascienden desde 1978 a 1992 a 2459 atentados, 653 asesinados y 1605 heridos⁷³, lo que denota un auge de la actividad antiterrorista mayor en la España democrática que durante el franquismo. Entre estas razones Domínguez Iribarren argumenta tres principales como son: desestabilizar el sistema democrático para reconocer a la Alternativa KAS como único interlocutor legítimo para negociar con el gobierno; la necesidad de ETA de mantener su influencia social frente al PNV; el factor

⁶⁷ *Ibid.*, p. 282.

⁶⁸ Florentino DOMÍNGUEZ IRIBARREN, *ETA, estrategia organizativa...*, *op.cit.*, p.42.

⁶⁹ Santiago DE PABLO CONTRERAS, «El nacionalismo vasco en el siglo XX...», *op.cit.*, p.211.

⁷⁰ Florentino DOMÍNGUEZ IRIBARREN, *ETA, estrategia organizativa...*, *op.cit.*, p.40.

⁷¹ Raúl LÓPEZ ROMO, *Años en claroscuro...*, *op.cit.*, p.180.

⁷² Izaskun SÁEZ DE LA FUENTE, «El debate político...», *op.cit.*, p.149.

⁷³ Florentino DOMÍNGUEZ IRIBARREN, *ETA, estrategia organizativa...*, *op.cit.*, p.97.

organizativo aportado por los miembros de los bereziak (comandos) cuando se integran en ETA-M⁷⁴. A esta razón se une una más, pues a partir de 1985 se introduce como método de atentado el coche bomba, lo cual aumentará más el número de víctimas no deseadas. El motivo de introducir el coche bomba lo relaciona el mismo autor con el auge de las detenciones en Francia entre 1984 y 1986, que además de provocar una renovación continua de la cúpula y con las actuaciones de la policía en España que desmantelaran las células terroristas, que cada vez son más difíciles de reemplazar. Esta disminución de las células y de un menor número de pistoleros será la razón principal para optar en la mayoría de los atentados por el coche bomba⁷⁵.

Hacia 1978, en el contexto español se está preparando la nueva constitución, la cual será votada en referéndum el 6 de diciembre del año 1978. En el País Vasco, el respaldo a la Constitución será minoritario. La participación en Euskadi es de un 44,65% frente al 67,7% de España. El censo vasco que participó en el referéndum, un 31% era muy inferior al 59,4% del resto de España. Los votos emitidos a favor alcanzaron el 69,11% en Euskadi ante el 87,8% español y los votos negativos fueron solo el 7,9% en el conjunto del Estado frente al 23,5% expresado por los votantes vascos⁷⁶. Por provincias los resultados fueron los siguientes. Votos afirmativos sobre el total de los votos emitidos: 71% en Álava, 64% en Guipúzcoa, 76% en Navarra y 71% en Vizcaya (sobre el total de votos emitidos). La gran abstención producida en el referéndum constitucional fue promovida por el PNV y ETA-M, argumentando que es algo que no les concierne, por ser un asunto exclusivamente de España, mientras que ETA-PM pedía el voto en contra del proceso constituyente y democratizador⁷⁷. También la prensa tuvo un papel efectivo en la campaña promovida por el diario *Egin*⁷⁸.

En 1979 los esfuerzos llevados a cabo por el Consejo General Vasco tendrán sus frutos cuando, aplicando lo recogido en la Constitución, se apruebe el Estatuto Vasco o Estatuto de Guernica, otorgándole la autonomía al País Vasco, formado por tres provincias, Álava, Guipúzcoa y Vizcaya, dejando fuera a Navarra. Este estatuto deberá ser refrendado en las urnas por los ciudadanos vascos el 25 de octubre de 1979. No obstante, el camino no había sido fácil. Desde el gobierno central se reconoce que algunas

⁷⁴ *Ibid.*, p. 218

⁷⁵ Florentino DOMÍNGUEZ IRIBARREN, «La violencia nacionalista de ETA» en Santos JULIÁ (coord.) *Violencia política en la España del siglo XX*, Madrid, Taurus, 2000, p.353.

⁷⁶ Francisco J. LLERA RAMO, «La política en Euskadi...», *op.cit.*, p.19.

⁷⁷ Izaskun SÁEZ DE LA FUENTE, «El debate político...», *op.cit.*, p.147.

⁷⁸ Raúl LÓPEZ ROMO, *Años en claroscuro...*, *op.cit.*, p.208.

concesiones en la autonomía para el País Vasco pueden provocar un golpe de estado⁷⁹ que complique el proceso de transición comenzado hace apenas 3 años. Además, pese a contar con la oposición de Alianza Popular, el grupo dirigido por Fraga lo acepta a regañadientes, como lo manifestaba el dirigente del grupo conservador Félix Pastor:

El Estatuto vasco, como la Constitución, siguen sin gustarnos, pero porque queremos servir a España con inteligencia es por lo que los aceptamos. Si nos hubiéramos salido de la Comisión Constitucional, tal como hizo Blas Piñar, hubiéramos dejado el Estatuto en manos de la izquierda y en minoría a los grupos que no estaban de acuerdo con su texto primitivo. Hubiéramos dejado vía libre a quienes quieren cargarse la unidad de España.⁸⁰

Tampoco había un consenso a favor del Estatuto en el propio País Vasco. Mientras el PNV promovía la campaña a favor en el País Vasco, al igual que el PSOE y UCD, dentro de la izquierda abertzale habrá una clara diferencia. La coalición EE, vinculada a ETA-PM, pedirá el voto a favor del Estatuto, mientras que HB fomentará una campaña en contra, incluso queriendo adjudicarse posteriormente el gran número de abstención, un 41%, como propio. Pero como sostiene Fernández Soldevilla, esta cifra de abstención es similar la que se produce tanto en las elecciones municipales de 1979 como a las de las primeras elecciones autonómicas vascas de 1980. No hay que olvidar, que desde su constitución HB se va ir convirtiendo en un mero apéndice de ETA-M, y hacia 1980 apenas quedan miembros fundadores de HB, lo cuales sufren una purga. ETA-M impondrá sus directrices a HB, prohibiéndoles participar en las instituciones, actuación que se plasmará en la política de los escaños vacíos, acompañada de la actividad militar⁸¹.

Esto convertirá HB en la coalición política que más se identifica con la violencia, pero a su vez tiene una menor burocratización que otros partidos nacionalistas como el PNV o EE. Es un grupo que albergará el descontento radical, amparará varios movimientos populares, siendo la organización más transversal. donde los límites entre los miembros de formación política y la interacción social serán los más difusos⁸². Finalmente se aprobó el Estatuto vasco tras conseguir una participación del censo superior al 58% y con un 90% de votos afirmativos sobre el voto emitido.

Enfrente de HB se postula el Partido Nacionalista Vasco, el PNV, partido histórico del nacionalismo vasco, que se impondrá en las primeras elecciones autonómicas de 1980

⁷⁹ John SULLIVAN, *El nacionalismo vasco...*, op.cit., p.253.

⁸⁰ *El País*, 24 de Julio de 1979. Consultado el 17-3-2017. Hemeroteca digital.

⁸¹ Gaizka FERNÁNDEZ SOLDEVILLA, «A lomos de un tigre. ETA, la "izquierda abertzale" y el proceso de democratización», *Historia del presente*, núm.19, 2012, pp. 34-35.

⁸² Alfonso PÉREZ-AGOTE, *El nacionalismo vasco...*, op.cit., p.89.

y gobernará gracias a la abstención de HB. La debilidad y fragmentación de los partidos no nacionalistas sumado a los hechos ocurridos a nivel nacional entre 1980 y 1981 como fueron la dimisión del presidente Suarez o el golpe de intento de estado del 23-F irán debilitando al centralismo de Madrid frente al de Vitoria⁸³.

1980 se convierte en uno de los años más sangrientos del terrorismo. A la lucha por la supremacía en el terreno militar entre las dos facciones de ETA, hay que sumarle el terrorismo de extrema derecha protagonizado principalmente por el Batallón Vasco Español, que entre 1979 y 1981 reivindica hasta 10 atentados mortales en el llamado triángulo de la muerte, formado por San Sebastián, Rentería y Andoain⁸⁴. Estas actuaciones reforzarán la teoría ETA y HB de que en democracia nada ha cambiado, aprovechándose ambas organizaciones del sistema democrático, pero mostrándose impasibles e impermeables ante él⁸⁵.

El PNV ganará gracias al voto de conservador, no nacionalista ni étnico⁸⁶, restando así las opciones de la derecha española en el territorio vasco. La victoria del PNV con el apoyo implícito de HB, que se abstiene, permitirá a la derecha vasca la aplicación del Estatuto con un marcado carácter nacionalista. Esto será visible tanto en el control de casi todas las instituciones vascas, autonómicas y locales, como en el control de medios de comunicación como la televisión pública vasca, *Euskal Telebista* (ETB), como en el control de la prensa mediante el diario oficialista *Deia*, en un territorio donde los periódicos más vendidos son precisamente los no nacionalistas, como *El Correo* y el *El Diario Vasco*⁸⁷.

Pero el PNV llevará un doble juego, como muestra en sus relaciones con el gobierno central, donde aparece como un partido que quiere colaborar con el proyecto de una España democrática, mientras en Euskadi tiene en estos años una posición muy tibia frente al terrorismo etarra⁸⁸. Los dirigentes del PNV persiguen los mismos objetivos que la Alternativa KAS, pero desde medios puramente políticos, la ambigüedad en su postura ante ETA puede interpretarse en que, a veces, salgan beneficiados⁸⁹. Cuando el PNV se convierte en el partido del gobierno del País Vasco, se convierte en un partido bisagra donde confluyen los intereses propios del País Vasco con los intereses de Madrid, con los

⁸³ Francisco J. LLERA RAMO, «La política en Euskadi...», *op.cit.*, p.21.

⁸⁴ Paddy WOODWORTH, *Guerra sucia, manos limpias: ETA, el GAL y la democracia española*, Barcelona, Crítica, 2002, p.42.

⁸⁵ Florentino DOMÍNGUEZ IRIBARREN, *ETA, estrategia organizativa...*, *op.cit.* p.352.

⁸⁶ John SULLIVAN, *El nacionalismo vasco...*, *op.cit.*, p.294.

⁸⁷ Santiago DE PABLO CONTRERAS, «El nacionalismo vasco en el siglo XX...», *op.cit.*, p.210.

⁸⁸ John SULLIVAN, *El nacionalismo vasco...*, *op.cit.*, p.254.

⁸⁹ Alfonso PÉREZ-AGOTE, *El nacionalismo vasco...*, *op.cit.*, p.66.

que han de cumplir una serie de compromisos. Asimismo, se erige en un interlocutor entre las posturas enfrentadas de ETA y el Estado español, no siendo nunca partidario claro de ninguna de las partes⁹⁰.

Tras la victoria del PSOE en 1982 el Partido Socialista de Euskadi recibe un vigoroso impulso que se verá reflejado en un nuevo panorama electoral tras las elecciones municipales de 1983, aunque el PNV seguirá manteniendo su hegemonía territorial. Sin embargo, las tensiones por el liderazgo en el PNV, entre sus líderes Carlos Garaikoetxea y Xabier Arzallus producirán una merma dentro del partido conservador de cara a las elecciones autonómicas de 1984⁹¹. Otro hecho importante es que en la campaña electoral para estas elecciones el senador Enrique Casas, socialista, es asesinado por los Comando Autónomos Anticapitalistas (CAA), en respuesta a las actuaciones perpetradas por los Grupos Antiterroristas de Liberación (GAL), en el marco de la guerra sucia o terrorismo de Estado. HB, que en un primer momento acusó a las fuerzas de seguridad españolas de estar detrás del asesinato del senador para empañar la campaña electoral, posteriormente lo condenó, aunque este suceso no tuvo una relevancia mayor en el resultado electoral⁹².

El PNV vuelve a ganar, pero sin mayoría, mientras que HB retrocede en números de escaños, por lo cual la abstención del grupo abertzale no es suficiente como en 1980. En este contexto es cuando se producirá un acuerdo para un pacto de legislatura entre el PNV, liderado por Garaikoetxea y el PSE del dirigente socialista Txiki Benegas. Este pacto podrá ayudar, según las tesis del líder nacionalista, desbloquear las competencias aún no transferidas por Madrid de acuerdo con lo establecido en el estatuto vasco. En el sector de Arzallus esto lo ven como una debilidad y una rendición al PSE y al PSOE. Arzalluz y sus correligionarios son mayoría en la mesa de la dirección nacional del PNV, y tras la rebelión de los diputados del PNV en el gobierno foral navarro a negarse a votar al candidato de Unión del Pueblo Navarro (UPN), consiguen expulsar a Garaikoetxea, que apoyaba a los diputados rebeldes. Es entonces cuando propondrán como lehendakari a un hombre próximo a Arzalluz, José Antonio Ardanza, también bien visto por los socialistas, pues es menos combativo que el antiguo candidato del PNV⁹³. Garaikoetxea, por su parte, fundará posteriormente Eusko Alkartasuna (EA).

No hay que olvidar, dentro de este contexto político, las repercusiones que tuvieron los GAL en la vida política del País Vasco. Estos grupos parapoliciales actuaron

⁹⁰ *Ibid.*, p.90.

⁹¹ Francisco J. LLERA RAMO, «La política en Euskadi...», *op.cit.*, p.23.

⁹² Eduardo GONZÁLEZ CALLEJA, «El Estado ante la violencia», en Santos Juliá (coord.) *Violencia política en la España del siglo XX*, Madrid, Taurus, 2000, p.210.

⁹³ *Ibid.*, pp.306-307.

como medio represor ante la violencia terrorista de ETA. El primer episodio de relevancia fue el secuestro de Segundo Marey, siendo capturado el 5 de diciembre de 1983, al ser confundido con un miembro de ETA-M. Su cautiverio duró 9 días, cuando los secuestradores se dieron cuenta del error cometido⁹⁴. Peor suerte tuvieron las dos personas asesinadas por los GAL en diciembre de ese año. El día 19 fue tiroteado Ramón Oñaerreda y el día 28 era herido de gravedad Mikel Goikoetxea, que moriría unos días más tarde.

Sin embargo, las primeras víctimas del GAL fueron Joxean Lasa y Joxi Zabala, presuntos miembros de ETA, que desaparecieron el 16 de octubre de 1983. No será hasta 1985 cuando sus cuerpos cubiertos en cal viva sean hallados, identificándose en 1995. En total los GAL asesinan a 27 personas en 40 atentados y tentativas entre 1983 y 1987⁹⁵, siendo el número de víctimas elevado a 28 por González Calleja⁹⁶. Todos los atentados, excepto uno, fueron cometidos en territorio francés. El único ataque del GAL en territorio español se produjo el 20 de noviembre de 1984 cuando asesinan al senador de HB Santiago Brouad⁹⁷, lo que provocó que se convocaran dos manifestaciones de rechazo ante este acto, una encabezada por HB y otra por el PNV. A estos ataques hay que unirles otros como la emboscada realizada por la policía nacional en Pasajes (Guipúzcoa) en 1984 que acaba con la vida de cuatro miembros de los CAA.

La creación del GAL respondía a la falta de colaboración de Francia en la lucha contra ETA y a las prisas de las altas esferas por conseguir resultados rápidos en la lucha antiterrorista⁹⁸. Al llegar el PSOE al poder José Barrionuevo es nombrado ministro de interior y Rafael Vera asume el cargo de Secretario de Estado de Seguridad. Sin embargo, se seguía manteniendo la estructura del ministerio de interior franquista y ucedista⁹⁹. En 1984, el ex gobernador civil de Vizcaya, Julián Sancristóbal, sustituirá a Vera en las operaciones antiterroristas. Asimismo, otro personaje como Francisco Álvarez, implicado en el secuestro de Segundo Marey, ocupará la jefatura del Gabinete de Información y Operaciones Especiales (GAIOE). A todo ello hay que añadirle la influencia ideológica de Ricardo García Damborenea, que influye en interior entre 1984 y 1986, defendiendo las más belicistas del socialismo vasco contra ETA¹⁰⁰.

En 1983 se pone en marcha el Plan ZEN (Zona Especial Norte), entre sus atribuciones estaban una mejor cooperación entre los distintos cuerpos de seguridad y

⁹⁴ John SULLIVAN, *El nacionalismo vasco...*, *op.cit.* p.308.

⁹⁵ Paddy WOODWORTH, *Guerra sucia, manos limpias...*, *op.cit.*, pp. 499-502.

⁹⁶ Eduardo GONZÁLEZ CALLEJA, «El Estado ante...», *op.cit.* p.403.

⁹⁷ John SULLIVAN, *El nacionalismo vasco...*, *op.cit.*, p.311.

⁹⁸ Eduardo GONZÁLEZ CALLEJA, «El Estado ante...», *op.cit.*, p.403.

⁹⁹ Paddy WOODWORTH, *Guerra sucia, manos limpias...*, *op.cit.*, p.2.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p.177.

una serie de medidas de carácter político y social como la negociación y reinserción de activistas que abandonaran armas. Sin embargo, las críticas a este plan no tardaron en llegar, tal como expresaba el diputado de EE, Eduardo Uriarte:

Es evidente que la problemática hay que resolverla en el seno de los foros políticos, que más policías no van a dar seguridad, que el ZEN tiene todos los rasgos necesarios para convertirse en una etapa más en la escalada acción-represión-acción en un empecinamiento que no entendemos en un Gobierno socialista.¹⁰¹

Otro de los principales problemas para acabar con ETA era la inacción de las fuerzas de seguridad francesa contra los miembros de la banda. El País Vasco francés era el santuario de ETA, la base de operaciones donde refugiarse después de cada atentado. Para entender esto tenemos que tener en cuenta dos variables como son la visión que tiene la población francesa respecto a ETA y que en Francia no se produjeran ataques de la banda terrorista. Aunque ETA también quería la independencia del País Vasco francés, rechazaba las acciones terroristas de Iparretarrak o ETA del Norte, porque ponía en compromiso sus bases logísticas en Francia¹⁰².

En junio 1984 se producirá un hecho clave en la lucha antiterrorista, con la firma de los “Acuerdos de La Castellana” entre los ministros de Interior de España, Barrionuevo, y Francia, Deferre. Estos acuerdos estipulaban que los terroristas de ETA en Francia no eran considerados refugiados políticos¹⁰³. Se acaba así con el santuario de ETA. Entre 1986 y 1987 se irán reduciendo las renovaciones de permisos para los refugiados vascos y se producirá la expulsión masiva de los mismos. La política de colaboración entre España y Francia en materia antiterrorista contemplaba la deportación de militantes de ETA a países de Centroamérica y África a cambio de concesiones económicas a estos países¹⁰⁴. Además, la acción de la policía francesa ayudará a que las operaciones clandestinas de los etarras en Francia sean más difíciles, e incluso, como ocurrirá en varias ocasiones entre los años finales de la década de los ochenta y los noventa, se desarticulaban las cúpulas etarras en el país galo.

No obstante, las acciones del GAL, que siguen produciéndose hacia 1985 y 1986, complicaran las relaciones entre los dos países. El último atentado mortal de los GAL se producirá el 24 de julio de 1987, apenas un mes después de la masacre perpetrada por

¹⁰¹ *El País*, 9 de agosto de 1983. Consultado el 18-3-2017. Hemeroteca digital.

¹⁰² Paddy WOODWORTH, *Guerra sucia, manos limpias...*, *op.cit.*, p.82.

¹⁰³ *Ibid.*, p.170

¹⁰⁴ John SULLIVAN, *El nacionalismo vasco...*, *op.cit.*, p.310

ETA en el Hipercor de Barcelona, donde asesina a 21 personas. Este atentado salvaje alejó más a la sociedad vasca de la banda terrorista, e incluso tendrá su efecto en 1988, cuando en el Pacto de Ajuria Enea, se deslegitime a ETA como parte negociadora de las aspiraciones del pueblo vasco, quedando este papel solo reservado a los defensores políticos y estatuarios del estatuto vasco¹⁰⁵.

2.3. Contexto económico. Los duros años de la reconversión.

Si, como hemos visto anteriormente, los años ochenta en materia política y social son duros, no lo son menos en materia económica, relacionándose íntimamente los tres aspectos. El País Vasco se había caracterizado, en materia industrial, por el llamado “monocultivo del metal”, con una alta concentración de la actividad y del empleo, tanto en empresas como en territorios. La crisis de 1973 afectará de manera muy negativa a la economía tanto vasca como española, especialmente a sectores industriales como la siderurgia y los astilleros. Esta especialización de la economía vasca en los sectores industriales, junto a la ausencia de materias primas propias en la región, el poco desarrollo del sector terciario, el déficit en infraestructuras y la política de subvenciones estatales a sectores deficitarios, que retrasan momentáneamente los efectos de la crisis mundial, agravan y ahondan la situación económica vasca, produciéndose unos efectos terribles como la reducción de PIB, la caída de la inversión, una alta tasa de paro y una serie de problemas tanto medioambientales como urbanísticos¹⁰⁶.

Hacia 1977 se va iniciar la primera fase de un proceso de reconversión industrial para potenciar estas zonas industriales deprimidas. Esta primera fase, que durará hasta 1980 tiene más carácter de una reconversión bancaria que sectorial. José María Marín Arce explica esto por las características que tiene la industria vasca, que provoca que no se pueda abordar una reconversión de los sectores industriales desde cero. Dichas características son: el elevado grado de concentración industrial y empresarial; la presencia de una empresa pública con unos sindicatos poderosos; y la política de protección arancelaria para los productos a exportar gracias a las subvenciones que reciben estas industrias¹⁰⁷. Esta fase tendrá por objetivo redimensionar la capacidad de

¹⁰⁵ Florentino DOMÍNGUEZ IRIBARREN, «La violencia nacionalista...», *op.cit.*, p.356.

¹⁰⁶ Carmen ECHEBARRÍA y Mercedes LARRAÑAGA, «Análisis del sector manufacturero vasco en el período 1985-1995», *Revista De Estudios Regionales*, núm.60, 2001, pp.135-136.

¹⁰⁷ José María MARÍN ARCE, «La fase dura de la reconversión industrial: 1983-1986», *Historia del presente*, núm. 8, 2006, p.62.

las empresas y sanearlas financieramente utilizando mecanismos como la reducción de las plantillas.

En 1980, 37 de cada 100 empleos que se pierden en la reconversión llevada en España se producen en el País Vasco. De los 366.000 empleos en la industria vasca hacia 1975 sobreviven 300.000 en 1980, alcanzándose cotas de paro del 55% en los jóvenes de menos de 20 años y del 40% en las mujeres¹⁰⁸. Esta situación era insostenible para cualquier economía y para la sociedad en particular.

La segunda fase de la reconversión se llevará a cabo a partir de 1983. En su Libro Blanco de la reindustrialización, el ministro socialista Carlos Solchaga propondrá dos mecanismos como son las jubilaciones anticipadas y la creación de los llamados Fondos de Promoción de Empleo, destinados a aquellos 53.000 trabajadores y trabajadoras que serían despedidos por la política reconversora¹⁰⁹. Sin embargo, la colaboración del capital privado con las administraciones públicas fue nula, teniéndose que financiar todo este proyecto reconversor con fondos de origen exclusivamente públicos, lo cual mermará sustancialmente las arcas del Estado. Del montante que se calcula que se invirtió en todo el territorio español durante esta década de los ochenta, alrededor de los dos billones de pesetas, unos 400 mil millones fueron a parar al País Vasco, destinándose 207 mil millones de pesetas entre 1982-1985, según la Delegación del Gobierno del País Vasco, para ayudas y créditos para la reconversión y unos 202 mil millones para el proceso de reconversión y reindustrialización entre 1986 y 1990¹¹⁰.

Todos estos esfuerzos arrojaron los siguientes resultados:

De 1984 a 1988 la producción naval y el empleo se redujo casi a la mitad con el cierre de algunos astilleros como Euskalduna o la fusión de varias empresas¹¹¹. En 1985 la población industrial en las distintas provincias vascas había disminuido respecto a 1975: en Vizcaya cayó un 39%, En Guipúzcoa un 32,5%, mientras que, en Álava, menos industrializada, solo un 21,1%. El paro general llegó en algunas regiones de Euskadi a tasas de entre el 25-31%, principalmente en la zona industrial del Gran Bilbao y en el cinturón industrial de San Sebastián. La tasa media de paro en 1986 en el País Vasco se

¹⁰⁸ Aitor COBANERA RODRÍGUEZ, «Desindustrialización y regeneración económica del País Vasco: Acciones de reconversión del gobierno vasco y SPRI». *Lan Harremanak: Revista De Relaciones Laborales*, núm.6, 2002, p.59.

¹⁰⁹ José María MARÍN ARCE, «La fase dura de la reconversión industrial...», *op.cit.*, p.64.

¹¹⁰ M^a Concepción TORRES ENJUTO, M. C. (1991): «Diez años de reconversión industrial en Euskadi», *Boletín De La Asociación De Geógrafos Españoles*, núm. 13, 1991, pp.174-175.

¹¹¹ *Ibid.*, p.170.

Manuel Alejandro González del Águila. El mensaje político en el Rock Radikal Vasco

situaba en el 22,4%. En 1991, más de una década después de una política reconversora, encontraremos una tasa del 18,3% ¹¹². Lo más duro en materia económica quedaba atrás.

¹¹² *Ibid.*, pág.176.

3. CAPÍTULO II: PANORÁMICA DEL ROCK EN ESPAÑA: ANDALUCÍA, CATALUÑA Y MADRID.

El panorama musical español durante los años 60 y 70 está dominado por los cantautores, la copla y el pop medólico. No obstante, desde los años 70, con las influencias llegadas desde el extranjero, principalmente desde Gran Bretaña, va a eclosionar un rock hispano que tendrá sus propias connotaciones, donde se mezclará la tradición ibérica con las guitarras eléctricas provenientes desde EE. UU y Europa. Sin embargo, no todo el rock español es similar y cada región dará la luz a unos estilos con peculiaridades propias.

3.1. *El rock andaluz.*

El rock andaluz nace en un contexto político concreto como es la Transición y va a tener unas connotaciones más sociales que políticas. Este movimiento musical va a tratar de recuperar una identidad musical andaluza que tiene sus raíces en la música árabe y flamenca. El hecho de que el flamenco, durante la etapa franquista, se hubiera vendido como símbolo de lo auténticamente español en el extranjero, jugará, a la postre, en contra del rock andaluz en su proyección musical dentro del resto de España cuando surjan movimientos musicales más modernos a principios de los años 80¹¹³.

El rock andaluz mezclará la esencia flamenca con el rock que proviene de Estados Unidos y de Gran Bretaña, se hará lo que se conoce como *rock con raíces*. Javier García Pelayo aduce que el rock era el lenguaje generacional de los jóvenes de la época pero que debían de dotar a ese lenguaje de un sentir propio, de unas “raíces”. Posteriormente, este concepto de *rock con raíces* fue desplazado por el concepto de rock andaluz, el cual era más limitado¹¹⁴.

El grupo pionero dentro del rock andaluz será SMASH, si bien se disuelve en 1973, su influencia en los grupos posteriores será innegable. SMASH combina ritmos de psicodelia y blues con el flamenco, especialmente desde 1971 cuando el cantautor Manuel Molina, posteriormente miembro de Lole y Manuel, se incorpora a la banda.

¹¹³ Alejandro COPETE DELGADO, *La influencia del andalucismo en el rock andaluz...*, op.cit., p.48.

¹¹⁴ Declaraciones de Javier García Pelayo en Alejandro COPETE DELGADO, *La influencia del andalucismo en el rock andaluz...*, op.cit., p.38.

Sin embargo, si existió un grupo icono de este movimiento dicho grupo será Triana. Triana, formado por Jesús de La Rosa (teclados y voz), Eduardo Rodríguez (guitarra) y Juanjo Palacios (batería), se consolidará como una de las bandas más importantes desde finales de los años 70 y principios de los 80, no solo a nivel andaluz, sino a nivel nacional. Su rock progresivo, donde utilizan órganos, sintetizadores y guitarras tanto eléctricas como flamencas, pero con ritmos propios de las bulerías, las soleás o los fandagos, además de los propios del rock¹¹⁵. Hacia 1980, ante el empuje de nuevos sonidos musicales, el grupo perderá parte de su éxito y se volverá algo más comercial. La muerte de su líder, Jesús de la Rosa, fue un duro golpe, no solo para Triana, sino para todo el rock andaluz¹¹⁶. Otros grupos recogerán el testigo de Triana como serán Alameda, Guadalquivir, Tabletom, Caí, Mezquita, Imán o Medina Azahara.

Dentro del rock andaluz encontramos una serie de connotaciones que hacen referencia a un milenarismo andaluz y un pueblo que lucha contra su propio desarrollo. Así desde grupos como Triana, Miguel Ríos o Reincidentes, se apelará a la lucha del pueblo andaluz, a que desarrolle una conciencia como pueblo con raíces milenarias que encuentre una identidad propia¹¹⁷.

Evidentemente, existirá, por parte de los partidos políticos un uso político del llamado rock andaluz. Ya en 1977 en el disco del mencionado Miguel Ríos *Al-Andalus* se postulan reivindicaciones andaluzas. O la participación de Triana en un evento en Barcelona en el año 1977 convocado por el sindicato CNT. Este tipo de actos, en los cuales los grupos musicales aparecían en diversos actos de índole política tiene que ver más con la popularidad de estos grupos que con sus convicciones políticas y simpatías para con estos partidos que convocaban estos actos políticos y eventos multitudinarios¹¹⁸, como la llamada Gira Histórica, donde grupos musicales acompañaban la campaña política del Estatuto de Autonomía de 1980.

Pero hay que diferenciar entre rock andaluz, flamenco rock o rock hecho en Andalucía, como apuntaba Luis Clemente¹¹⁹. El rock andaluz será realizado por rockeros a los que les gusta el flamenco y los sonidos árabes y será promovido, principalmente, por Gonzalo García-Pelayo, a través de su sello discográfico Gong Movieplay.

¹¹⁵ Fernán DEL VAL RIPOLLÉS, *Rockeros insurgentes...op.cit.*, p.195.

¹¹⁶ Alejandro COPETE DELGADO, *La influencia del andalucismo en el rock andaluz...*, *op.cit.*, p.43.

¹¹⁷ Diego GARCÍA PEINAZO, «El ideal del Rock Andaluz. Lógica y conflicto en la construcción musical de una identidad andaluza». *Musiker*, núm.20, 2013, p.302.

¹¹⁸ Alejandro COPETE DELGADO, *La influencia del andalucismo en el rock andaluz...*, *op.cit.*, p.50.

¹¹⁹ Luis CLEMENTE, L. (2013): «Rock andaluz en la viña peninsular. Un cierto movimiento con aroma a flamenco», en Kiko MORA y Eduardo VIÑUELA (eds.) *Rock around Spain...*, *op.cit.*, p.139.

El rock andaluz tendrá su lustro de oro entre 1975-1979, siendo a partir de 1980 ninguneado desde la prensa especializada que se publica desde Madrid. La Nueva Oleada que derivará en lo que se ha conocido como la Movida madrileña, provocará que una nueva generación musical cope las portadas y la información musical, desplazando al llamado rock andaluz¹²⁰. Tenemos que tener en cuenta que, aunque existen grupos andaluces de rock, dichos grupos han ido a grabar fuera, a los estudios que hay sitios en Madrid. Cuando la estrella de Triana comience a languidecer también lo hará el llamado rock andaluz, un rock basado en lo progresivo, en lo sinfónico, en el virtuosismo y con un marcado carácter flamenco. Ante el empuje de los nuevos sonidos como el punk o la irrupción del tecno, esta música perderá su escaparate musical y quedará relegado a un público más minoritario. El testigo del rock andaluz lo llevarán durante buena parte de los años ochenta el grupo cordobés Medina Azahara, con una mezcla de rock andaluz y heavy metal.

Volviendo a las palabras de Clemente debemos distinguir entre el rock andaluz y el rock hecho en Andalucía, algo en lo que ha profundizado García Peinazo. Se debe distinguir a quien representa el rock andaluz y si observamos la procedencia de los grupos englobados en esta etiqueta nos encontramos con un origen mayoritario de grupos procedentes de la Baja Andalucía (Triana, Alameda, Mezquita, Imán, Caí) y son menos los que proceden de la Alta Andalucía, como es el caso de los malagueños Tabletom los cuales, en palabras de su guitarrista Perico Ramírez se desmarcan de la etiqueta de rock andaluz y se definen como grupo de rock o de rock étnico malagueño¹²¹.

Además de este elemento geográfico existe un elemento musical que es diferenciador del rock andaluz y del rock hecho en Andalucía. La preponderancia de lo flamenco dentro del rock andaluz hizo que otras “raíces musicales” propias del folclore andaluz quedarán arrinconadas, especialmente en la Andalucía oriental. En esta zona, en Granada, surgirán varios grupos, como Al-Adar o Magic, que serán etiquetados como rock andaluz, pero, rechazarán de pleno dicha distinción, remarcando que la influencia del flamenco en su música no es tal y que simplemente son andaluces que hacen rock, no rock andaluz. Será Granada, una de las ciudades andaluzas, donde llegue de forma más nítida la influencia de la estética de la Movida y esto se plasma en el desmarque que realizan las bandas de rock granadinas respecto al rock andaluz¹²², como es el caso de algunos grupos como 091.

¹²⁰ *Ibid.*, p.145.

¹²¹ Diego GARCÍA PEINAZO, «El ideal del Rock Andaluz...», *op.cit.*, p.306.

¹²² *Ibid.*, p.309.

3.2. El Rock Catalá.

Dentro del llamado *rock con raíces* otro lugar de interés es Cataluña y el denominado rock catalán o catalá. Esta etiqueta será utilizada hasta finales de los años 70 para referirse a unos grupos que tienen un estilo propio de hacer rock ¹²³, posteriormente, principalmente a finales de los 80 esta etiqueta será para aquellos grupos que cantan en lengua catalana.

El rock catalá se desarrolla dentro de un movimiento artístico y libertario, relacionado con las revistas y los tebeos de carácter *underground*. En este desarrollo del rock en Cataluña se gesta el llamado rock o música layetana. El rock *laietà* o layetano aparece cuando la “nova cançón” catalana ha entrado en un declive, después de su época de esplendor en los años 60. Están a medio camino entre lo hippy y lo psicodélico y utilizan la música como instrumento político¹²⁴. Este movimiento musical se divide en dos etapas, la que va de 1974 a 1976, con una mayor experimentación en lo musical y otra etapa que llega hasta el año 1979 donde estos grupos adoptan unos parámetros más comerciales y populares¹²⁵. Destacan varios grupos como son la Companya Eléctrica Dharma, Secta Sónica, que fusionan rock y música latina, Blay Tritono, enmarcado hacia el jazz e Iceberg, el que más sonido rock destila en sus notas. La característica de todos estos grupos coincide en que realizan una música esencialmente instrumental. También encontramos algunos elementos musicales que podríamos englobar en un prepunk como fue Oriol Tramvia y su disco *Bestia* publicado en 1976. Sin olvidar el aporte que realizará Gato Pérez a la rumba catalana, que la fusiona con elementos del rock.

La influencia de Zeleste, como motor del rock catalá, queda evidenciado en la creación de un sello discográfico propio, EDIGSA, donde graban algunos de estos grupos de primera línea como la Companya Eléctrica Dharma, Secta Sónica o Gato Pérez.

¹²³ Álex GÓMEZ-FONT, «Cataluña y el rock» en Kiko MORA y Eduardo VIÑUELA (eds.) *Rock around Spain...*, *op.cit.*, p.130.

¹²⁴ Carles VIÑAS, «No volem ser. Música y nacionalismo», *Tiempo devorado. Revista de Historia Actual*, núm.3, vol.2, 2015, p.310.

¹²⁵ Álex GÓMEZ-FONT, «Cataluña y el rock», en Kiko MORA y Eduardo VIÑUELA (eds.) *Rock around Spain...*, *op.cit.*, p.131.

Incluso desde esta compañía se impulsó en su sede la enseñanza de música moderna, principalmente jazz y rock¹²⁶.

Pero no hemos de olvidar uno de los hechos fundamentales dentro del rock en Cataluña como es el llamado *Canet Rock*, organizado desde la discográfica Zeleste, que se convirtió en un referente de la música popular en Cataluña, un “Woodstock a la catalana” como lo define Gómez Font. Hasta 45.000 personas acudieron a este evento musical donde se mezclaban los grupos de rock layetano con el nuevo flamenco. Revistas del *underground* como *Ajoblanco* (recientemente puesta en marcha de nuevo) o *Star* dispusieron sus stands para vender sus publicaciones y desde revistas especializadas como *Popular 1* se apoyó a este gran acontecimiento musical. El hecho de que el *Canet Rock* se realizará en el último año de vida de Franco le otorga un estatus social. De hecho, algunos intérpretes como el cantautor Sisa fue vetado para actuar después de definirse como libertario¹²⁷.

De entre todos estos grupos es de destacar la Companyia Eléctrica Dharma, que mezclan rock progresivo y jazz con elementos tradicionales. Su presencia en los círculos más cercanos al independentismo los convirtió en un grupo de referencia. La presencia de la estelada en sus conciertos y canciones como *Catalonia is not Patagonia* hicieron que sus conciertos se vivieran como fiestas del independentismo catalán¹²⁸. Una nueva oleada de connotaciones independentistas, pero con un carácter más radical, llegaron a Barcelona hacia 1987 con grupos como Sopa de Cabra o Sangrait, que tienen una clara influencia del rock radical vasco.

Pero no todo es rock layetano, surgen otras propuestas como la Banda Trapera del Río, originaria de Cornellá del Llobregat, de una zona predominantemente habitada por emigrantes de origen andaluz, extremeño o gallego. Uno de los componentes de este grupo, el Tío Modes, era andaluz. La Banda Trapera del Río practica un estilo musical que sin ser punk se acerca al punk¹²⁹ y reflejan en sus letras el día a día de estos barrios obreros de emigrantes, muy diferente a las letras que cantan los grupos del llamado rock layetano. Este hecho es reflejado en declaraciones tanto de Grey, vocalista de la Banda, que califica de asquerosos a los de la “nova cançón” y por Sabino Méndez, guitarrista de Loquillo y los Trogloditas que explica que el rock layetano estaba enmarcado dentro de la burguesía media catalana, proindependentista, mientras que grupos como la Banda

¹²⁶ *Ibid.*, p.132.

¹²⁷ Fernán DEL VAL RIPOLLÉS, *Rockeros insurgentes...op.cit.*, p.184.

¹²⁸ Carles VIÑAS, «No volem ...», *op.cit.*, p.312.

¹²⁹ Fernán DEL VAL RIPOLLÉS, *Rockeros insurgentes...op.cit.*, p.224.

Trapera del Río reflejan los gustos de los castellanoparlantes, con preferencia por conjuntos como los Chichos, los Chunguitos o Leño, pues reflejan de forma más fiel como es la vida en el extrarradio de una gran ciudad¹³⁰.

No solo la influencia de Madrid se percibe en este aspecto que hemos mencionado. El hecho de que las instituciones madrileñas apoyaran la llamada Movida, mientras que en Barcelona y en el resto de Cataluña esto no fue así con el rock autóctono. Entre los diversos motivos que explican este declive del rock catalán en los primeros años 80 Fernán del Val menciona varios como el primer cierre de Zeleste, promotora del rock layetano, el cambio en los gustos musicales y la emigración de muchos artistas a Madrid. La Movida se convertirá ahora en un referente para intentar triunfar en la escena musical. Surgirán grupos catalanes, dentro de un llamado rock español, como Loquillo y los Trogloditas y Los Rebeldes, que triunfan cantando en castellano y con una fórmula musical muy alejada del rock progresivo, psicodélico y del jazz.

3.3. Madrid: Movida y Rock Duro.

La movida madrileña, nacida a finales de los años 70 y que terminaran a mediados de los años 80 del siglo XX, es un término difuso, que nace en un ambiente *underground* y se traslada a la sociedad de masas gracias a la influencia de la industria cultural y de distintas iniciativas que, en un principio, eran ajenas a dicha movida¹³¹.

Desde 1978 a 1982 la escena musical madrileña se va transformar de una forma radical, con la aparición de los frutos de lo que se ha ido gestando desde unos años antes. Por un lado, lo que se dará en llamar la Nueva Ola o movida y por otro lado un rock urbano, duro, denominado rock bronca que, gracias a la apuesta de sellos discográficos como Chapa Discos, que “abrirá las puertas al heavy metal español”¹³².

Al contrario que en otras zonas del país, donde la música adquiere un compromiso político y social, vinculado con el cambio político de la Transición, en Madrid, va a aparecer, entre otros, un movimiento que rechaza toda manifestación ideológica y politizada, que quiere vivir el presente. Se presentan unos nuevos valores tanto éticos como estéticos que quieren suponer una ruptura con el pasado. Estos “valores, prácticas y referentes culturales serán difundidos, posibilitando que la *movida* recorra en poco tiempo un camino que va del absoluto *underground* a convertirse en una etiqueta

¹³⁰ *Ibid*, p. 224.

¹³¹ Héctor FOUCÉ RODRIGUEZ, *El futuro ya está aquí...op.cit*, p.15.

¹³² Fernán DEL VAL RIPOLLÉS, *Rockeros insurgentes...*, *op.cit.*, p.204.

legitimadora del cambio político, a través de nuevas estrategias”¹³³. Es un movimiento musical donde “lo reivindicativo y la idea de trascendencia perderían importancia a favor del sentimiento hedonista y una mayor atención al presente y a la estética superficial”¹³⁴. Sin embargo, esta apolitización de estos grupos musicales será, según Foucé, tanto por el desencanto de una generación que no percibe unos cambios sustanciales en el nuevo régimen democrático y deciden, pues, vivir el presente¹³⁵.

La denominación de movida es una etiqueta puesta a posteriori para englobar un movimiento muy heterogéneo que simplifica toda esta explosión cultural. Es un término que ha servido para que, desde algunas esferas del poder, principalmente vinculadas al PSOE y al PSP (con Tierno Galván a la cabeza), se apropien del mismo y de todo lo que supuso tanto para Madrid como para el resto de España¹³⁶. Esto está en relación con “la necesidad de los nuevos dirigentes de conectar con una juventud cada vez más ajena a la participación y de ofrecer una nueva imagen del país que confirmase el (...) cambio político llevaron a instrumentalizar la *movida* a su favor”¹³⁷.

En 1975, Eduardo Haro Ibars, hijo del periodista Eduardo Haro Tecglen, publica un libro denominado *Gay Rock*. El gay rock o glam rock utiliza maquillaje, ropa provocativa y colores chillones. Supone una ruptura frente a los códigos morales y éticos de la sociedad de los años 70. Según Haro Ibars el gay rock expresa “la necesidad de libertad corporal, de ruptura con una moral sexual demasiado rígida, demasiado encuadrada en unos límites artificiales que coartan el potencial del cuerpo humano”¹³⁸. La influencia de este libro se hará patente en grupos como Cucharada, La Orquesta Mondragón o Alaska.

Desde el extranjero las influencias que llegan al terruño ibérico son las de este glam rock, el punk y el rock sinfónico. El hecho de que los dos primeros vayan a triunfar en la escena *underground* de Madrid o de Barcelona se debe a que era un rock fácil de tocar, sin la necesidad de tener un amplio bagaje de estudios musicales. La movida deberá competir tanto con los cantautores, el rock sinfónico, el andaluz y el catalán, en los

¹³³ Héctor FOUCÉ RODRIGUEZ, *El futuro ya está aquí...op.cit.*, p.26.

¹³⁴ Francisco L. AGUILAR DÍAZ, «Antiguo pero moderno. Choque entre tradición, modernidad y cultura de La Movida en el entorno rural entre 1982 y 1986», en Mónica FERNÁNDEZ y EMILIA MARTOS (eds.), *Historia de la Transición en España. Democracia y mundo rural*, Almería, Universidad de Almería, 2017, pp.440-441.

¹³⁵ Héctor FOUCÉ RODRIGUEZ, *El futuro ya está aquí...op.cit.*, p.32.

¹³⁶ Jorge MARÍ, «La movida como debate». *Arizona Journal of hispanical culture studies*, vol. 13, 2009, p.130.

¹³⁷ Héctor FOUCÉ RODRIGUEZ, *El futuro ya está aquí...op.cit.*, p.9.

¹³⁸ Fernán DEL VAL RIPOLLÉS, *Rockeros insurgentes...*, *op.cit.*, p.191.

circuitos undergrounds como con la canción ligera, los ídolos de fans y la música disco en las listas comerciales¹³⁹.

Junto a esta tendencia musical hacia 1977 Ordovás, periodista musical, acuña el término “nueva marea”, traducción del inglés “new wave”, pero que derivará a “nueva ola”. La “nueva ola” ofrece una alternativa al rock tradicional de los 70 y al punk, donde se recuperan canciones con el ritmo de los años 60 y una inusitada jovialidad. A finales de ese mismo 1977 este periodista musical establecerá una relación, “un reflejo”, entre la new wave inglesa y la nueva ola que se produce en Madrid “haciendo ya una separación con los Ñu, Coz, Asfalto y esos nuevos grupos, de los que destaca a Kaka De Luxe, Tequila”¹⁴⁰.

La Nueva Ola será “recibida con algarabía, si bien el excesivo entusiasmo de algunos periodistas dejará paso a una época de escepticismo antes las escasas ventas de discos de algunos grupos”¹⁴¹.

En 1978 destacan bandas como Tequila, Ramoncín, La Orquesta Mondragón, o Kaka de Luxe. Estos últimos van a ser importantes dentro de la Movida madrileña, se les considera un grupo esencial en este movimiento musical. Kaka de Luxe, formado por Alaska, Fernando Márquez, Manolo Campoamor, Nacho Canut y Carlos Berlanga, será la base de la que beban de forma más directa o indirecta formaciones como Alaska y los Pegamoides, Paraíso, La Mode o Radio Futura. Sin embargo, a sus primeros conciertos asistía poco público y, no será hasta su aparición en el programa de TVE *La Edad de Oro*, presentado por Paloma Chamorro, cuando alcancen la categoría de grupo de culto de la escena musical madrileña¹⁴². Serán medios de comunicación como la radio y la televisión las que se conviertan en embajadoras de este movimiento musical, que aunque tiene tanto su nacimiento como epicentro de actividad en Madrid, se extenderá por el resto de España, por esa España de provincias, pueblerina y cateta, tan alejada del moderno Madrid, donde se “acrecerá la demanda de cultura y consumo por parte de una nueva generación de jóvenes criados en democracia que aspiran a disfrutar en su ciudad o pueblo de esa modernidad”¹⁴³.

A partir del año 1980 la prensa, y no solo la especializada musicalmente. se va a volcar en estos nuevos grupos, ensalzándolos, proporcionando a dichos grupos musicales

¹³⁹ Héctor FOUCÉ RODRIGUEZ, *El futuro ya está aquí...*, *op.cit.*, p. 46.

¹⁴⁰ Fernán DEL VAL RIPOLLÉS, *Rockeros insurgentes...**op.cit.*, p.203.

¹⁴¹ *Ibid.*, p.204.

¹⁴² *Ibid.*, p.211.

¹⁴³ Francisco L. AGUILAR DÍAZ, «Antiguo pero moderno. Choque entre tradición, modernidad y cultura de La Movida en el entorno rural...», *op.cit.*, p.448.

una campaña de marketing que hubiera sido imposible con los medios de sus discográficas. Pero para elevar algo hay que bajar un contrapeso, en este caso el rock duro, de grupos como Asfalto, Topo, Ñu, Bloque o incluso de Leño, formado como trío hacia 1978 por Rosendo Mercado, ex de Ñu. Se califica a este rock como rock de penitencia y se elogia a los nuevos grupos de la Movida como líderes de la diversión, de la alegría, de divertirse sin preocupaciones y esto se mostrará en las letras de las canciones y en el tono desenfadado y estrafalario del vestuario de estos grupos musicales. Diego Manrique, reconocido periodista musical, expresaba que la nueva ola “simbolizaba un cambio en la cultura musical de los nuevos músicos españoles, mucho más abiertos a las novedades que sus predecesores, que estaban más ‘bunkerizados’ en algunos géneros”¹⁴⁴. Grandes discográficas, ante el nuevo filón musical que encuentran apuestan por grupos como Alaska y los Pegamoides, Nacha Pop o Radio Futura (los tres fichan por Hispavox)¹⁴⁵.

Pero a pesar de los esfuerzos de la prensa musical, el rock duro, el *rock bronca* sobrevivirá, no sin esfuerzos. El impacto de la Movida, de la Nueva Ola, hará que algunos grupos como Topo o Coz amaneran su mensaje y su estética, acercándose a melodías más pop, por imperativo de sus productoras, como demuestra el single «Más sexy de Coz». Es lo mismo que les ocurrirá a Leño, que realizan en disco un sonido muy alejado del que tienen en directo.

No hay que olvidar en los años 80, y en Madrid, la popularidad que van a alcanzar bandas de heavy metal como Barón Rojo u Obús, a rebufo de lo que ocurría en Gran Bretaña con la popularidad de bandas como Judas Priest o Iron Maiden.

Por último, tenemos que mencionar la gran influencia que tiene la movida madrileña en la conocida como movida viguesa, donde surgirán grupos como Siniestro Total, Aerolíneas Federales, Os Resentidos o Golpes Bajos. Al igual que sucedía en Andalucía, la ausencia de una estructura discográfica propia en Galicia, hará que estos grupos gallegos tengan que desplazarse a Madrid a grabar lo que repercutirá en una mayor influencia del ambiente musical madrileño en el gallego, principalmente en el vigués¹⁴⁶.

¹⁴⁴ *Ibid.*, pág.228.

¹⁴⁵ *Ibid.*, pág.227.

¹⁴⁶ Gonzalo CIFUENTES, «La génesis del rock gallego: el rock bravú» en Kiko MORA y Eduardo VIÑUELA (eds.) *Rock around Spain...*, *op.cit.*, p.156.

4. CAPÍTULO IV: EL ROCK RADIKAL VASCO. GÉNESIS Y EVOLUCIÓN.

4.1. Los años previos. La Nueva Canción Vasca.

Desde mediados de los años 50 existe un movimiento renovador, de “renacimiento y modernización”, según Dávila y Amezaga, de la cultura vasca. El nacionalismo vasco resurgirá con fuerza, especialmente con ETA. En este contexto nacerá la Nueva Canción Vasca, donde una serie de cantautores se centrarán en los problemas sociales, principalmente. Pero, además, la Nueva Canción Vasca se afianza como un movimiento para reafirmar la cultura y lengua vasca, con un importante componente cultural y étnico. Será durante los años de la transición, cuando esta nueva canción vasca se convierta en “catalizador y altavoz de interpelaciones sueños que los diversos sectores populares hacían en una época en la que se esperaban importantes transformaciones sociales. [...] Todo ello, además, en euskara¹⁴⁷.

Esta *Nueva Canción Vasca* está influida por corrientes musicales que existen en otros países como en Francia, con George Brassens, y Estados Unidos, con Dylan y Joan Baez como principales referentes. También existen influencias de América Latina, como es el caso de Víctor Jara o Atahualpa Yupanqui. En España la relación que tiene más íntima es con la *nova cançón* catalana. Se distinguen tres aspectos en esta nueva canción vasca que son los siguientes: recuperación de la cultura euskalduna tradicional, una recuperación del sentimiento nacional político y una renovación en la propia estética de la música tradicional vasca¹⁴⁸.

La *Nueva Canción Vasca* se va a caracterizar por un mensaje de “esperanza, justicia, paz y libertad, de reconstrucción y difusión de una renovada cultura euskaldún y... vasca, una nueva identidad [capaz de] expresar la necesidad de crear una conciencia [nacional] de pueblo”¹⁴⁹. Cuando llegue el punk y el nuevo rock vasco, el conocido como *Rock Radikal Vasco*, este tipo de mensajes de esperanza va a ser sustituido por el de la negación punk y por la violencia, sin embargo, se van a mantener aspectos como el lenguaje político que impregnan estas composiciones musicales, que las canciones serán las que construyan un relato identitario o la importancia de los festivales en ambos movimientos musicales, pues es en estos festivales donde se va a producir una comunión

¹⁴⁷ Paulí DÁVILA y Josu AMEZAGA, «Juventud, identidad y cultura...», *op.cit.*, p.223.

¹⁴⁸ Ion DEL AMO, *Party & Borroka...op.cit.*, pp.322-323.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p.327.

entre los asistentes y los músicos y, de ambos, con los movimientos sociales que se insertan con fuerza estos años en el País Vasco, como son el antinuclear, el ecologista o el feminista.

4.2. Aproximación al concepto.

El concepto de RRV fue acuñado por José María Blasco en las páginas del diario *Egin*. En el artículo *El rock de Euskadi contra la OTAN en Tudela* se señala que los organizadores reclaman “la salida de la OTAN, el desmantelamiento de las bases norteamericanas, el rechazo a los euromisiles, la desnuclearización de Lemoniz y la desmilitarización de Euskal Herria”, lo que marca el claro carácter antibelicista de la organización. Las razones que argumentan para denominarlo RRV son que “no es un producto de una moda, sino de la situación socioeconómica de Euskadi” retratando a este movimiento como “la expresión musical de buena parte de la juventud vasca”¹⁵⁰.

Una definición aproximada del RRV la realiza el cantante de Zarama, Roberto Moso:

El rock radical vasco, en realidad, no hacía referencia a un estilo concreto. Incluía el punk, pero había también rock urbano, ska, reggae...más que a un tipo concreto de música hacía referencia, yo creo, a una actitud, tenía más que ver con las letras y básicamente el Rock Radikal Vasco como tal era una marca comercial. Lo mismo que había ocurrido en la Movida Madrileña con vistas a un público concreto.¹⁵¹

Parecida opinión es la vertida por Joseba Martín Matos, pero le añade unos componentes extra a este movimiento musical:

El RRV fue un movimiento espontáneo (...) con ciertas características propias: el idioma, pues parte de ellos cantan en euskara; la inclusión de elementos autóctonos como la triki, la alboka, la txalaparta; textos de carácter político con un posicionamiento nacionalista de izquierdas (...); y numerosas actuaciones, a menudo, en el circuito alternativo y autogestionados de los gaztetxes, locales ocupados para actividades socioculturales.¹⁵²

En este concierto, que marca el inicio del RRV, tocaron grupos como Barricada, La Polla Records, Hertzainak, Zarama, Basura, Eskorbuto, Rip y Eskorbuto Crónico, procedentes de Canarias¹⁵³. Aunque como apuntaba el productor musical Marino Goñi, director de sellos discográficos como Soñua y su filial Nafarroak, además de socio de

¹⁵⁰ Jauke PASCUAL, *Movimiento de resistencia...*, op.cit., p.96.

¹⁵¹ Entrevista a Roberto Moso, periodista musical y líder del grupo Zarama, realizada el 24 de abril de 2017. Archivo personal.

¹⁵² Entrevista con Joseba Martín Matos, periodista musical y director de “Jungla Sonora” en Radio Euskadi, realizada el 14 de mayo de 2017. Archivo personal.

¹⁵³ Elena LÓPEZ AGUIRRE, *Historia del rock vasco...*, op.cit., p.177.

José María Blasco, “este movimiento no es cerrado, se puede aplicar a un montón de grupos más como Cicatriz en la Matriz, ¡Kontuz Hi! (...). Estos grupos que fueron a Tudela digamos que son la punta de lanza de un movimiento de cerca de 100 grupos”¹⁵⁴

El RRV, pese a sus singularidades, se inserta dentro de un contexto musical europeo surgido en los años 70 y relacionado con movimientos culturales underground. Encontramos “en París [...] Berurier Noir, en Roma, Banda Bassotti, Chunchawamba y Crass en Inglaterra, The Ex en Holanda, Anhrefn en Gales, Jello Biafra en California, todos ellos [...] participaban en movimientos similares al RRV”¹⁵⁵.

Los problemas que tendrá la juventud vasca de finales de los años 70 y principios de los años 80 hará que surja este nuevo modelo musical en Euskadi, donde gran parte de la juventud se encuentra marginada. la juventud vasca se sintió huérfana y desencantada tras la transición, siendo “arrojada a las fauces de la crisis económica y el paro”¹⁵⁶, además se va sentir perseguida por las directrices que emanan del ministerio del interior donde la policía recibe mensajes como el recogido por el diario *Egin* “desconfíe especialmente de las personas jóvenes, sobre todo si visten anorak oscuro, pantalón vaquero, zapatillas deportivas y bolsa de deportes”, lo cual generaliza a todos los jóvenes vascos¹⁵⁷

El punk se convertirá para un gran sector de la juventud vasca en “una vía de autoafirmación y de expresión”. Frente al modelo imperante de los años 60, el hippie, el punk, surgido durante los años 70 en el Reino Unido, al calor de la crisis de 1973, dibuja un panorama negro y desolador para la juventud, expresado en la máxima *no future*. Esta visión será adoptada por los jóvenes vascos tanto como vía de expresión, mediante la estética, como construcción identitaria, una nueva “manera de ver el mundo”, mediante la ética¹⁵⁸. El punk vasco tendrá sus orígenes en la margen izquierda del Nervión, golpeada duramente por la crisis económica y por el paro. Serán pioneros grupos como Escombros, Asco, Zarama, formados en 1977, Hertzainak (1979) Eskorbuto y La Polla Records, que aparecen hacia 1980.

Jauke Pascual relaciona estos grupos punk vascos con el punk británico mediante una serie de semejanzas como son la “anomia, el desarraigo y falta de oportunidades”

¹⁵⁴ Roge BLASCO, «Nafarroek en apoyo al 'Rock Radikal Vasco'», *Muskaria*, núm.19,1983 p. 13.

¹⁵⁵ Marino GOÑI, «El rock radical vasco...», *op.cit.*, p.147.

¹⁵⁶ Jauke PASCUAL, *Movimiento de resistencia...*, *op.cit.*, p.89.

¹⁵⁷ DIRECCIÓN DE LA SEGURIDAD DEL ESTADO: «Plan Z.E.N. (Zona Especial Norte)», en EGIN (éd.): *Euskadi 1983*, Donostia, Orain S.A., 1983, pp.106-12 recogido por Pauli DÁVILA y Josu AMEZAGA, en «Juventud, identidad y cultura...», *op.cit.*, p.224.

¹⁵⁸ Pauli DÁVILA y Josu AMEZAGA, «Juventud, identidad y cultura...», *op.cit.*, p.224.

añadiendo que el “futuro tampoco existe en la sociedad vasca” o al menos eso es lo que predicán estos grupos punk vascos¹⁵⁹.

4.3. La difusión del Rock Radikal Vasco: radios y fanzines.

El nuevo panorama político y social surgido durante los años de la transición en el País Vasco ofrecía a los jóvenes, según Ion del Amo “paro, miseria y exclusión”. Las zonas más duramente golpeadas por la crisis económica de los años 70 y la posterior reconversión industrial verán nacer un movimiento de negación a todo lo institucionalizado. A parte de la multitud de grupos, especialmente punkies, que aparecen en estas zonas deprimidas económicamente, se produce una “redefinición espacial o de utilización diferenciada del espacio físico concreto por y para los jóvenes ('la calle', determinadas tabernas, una oleada de okupaciones de gaztetxes- centros sociales-), y toda una pléyade de pequeñas discográficas y canales expresivos de comunicación¹⁶⁰ (fanzines, revistas, radios libres, la propia música, los conciertos y el estilo...).

Respecto a los gaztetxes, a finales de los años 70, funcionan como asambleas de jóvenes que ocupan edificios abandonados y que después pedirán una cesión a los ayuntamientos. Dentro de estas asambleas se realizarán actividades culturales y juveniles de corte nacionalista. Será en los años 80 cuando el acto de la ocupación se presente como antagonista a la propiedad privada, se rechaza la negociación con los ayuntamientos y se produce un abierto enfrentamiento contra las instituciones¹⁶¹.

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 ondas¹⁶².

En la difusión del RRV jugaron un papel fundamental dos elementos como fueron los fanzines y las maquetas musicales. Los primeros surgieron a raíz del éxito de los cuadernillos musicales que irán publicando los distintos periódicos regionales, así encontramos *Dvorame*, del Diario Vasco, *Plaka Klik* de Egin mutó y evolucionó en 1985

¹⁵⁹ Jauke PASCUAL, *Movimiento de resistencia...*, op.cit., p.93.

¹⁶⁰ Ion DEL AMO, *Party & Borroka...* op.cit., p.337.

¹⁶¹ Roberto HERREROS e Isidro LÓPEZ, *El estado de las cosas de Kortatu: Lucha, fiesta y guerra sucia*. Madrid. Lengua de trapo, 2013, p.75.

¹⁶² *Ibid.*, pp. 76-77.

a *Bat, Bi, Hiru*. Encontramos también referencias en el Diario de Navarra con *Tierra Trágame* o *Xirika*, distribuida con Gara. Entre estos nuevos fanzines, haciendo bueno el lema punk *do it yourself* aparecieron cantidad de panfletos fotocopiados donde la juventud exaltaba a sus grupos favoritos¹⁶³, siendo algunos de los más destacados *Tropicales* y *Radicales*, *Destruye o Resiste*, además, no era extraño que entre los colaboradores de dichos fanzines aparecieran miembros de estos grupos musicales. 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. Roberto Moso al respecto comenta:

El cerebro pensante era Roge Blasco, tenía mucho olfato para saber que iba a funcionar y que no. Si te vas dando cuenta las portadas de *Muskaria* van siendo siempre del grupo que la va a pegar a continuación, como dicen ahora el que lo va a petar. Premonitorio en cuestión de meses. Por ejemplo, Cicatriz, de repente cicatriz por todos lados, Hertzainak, Kortatu...siempre se supieron a adelantar¹⁶⁴

Y tal como señala López Aguirre “nunca tanta gente estuvo tan abrumadoramente dispuesta a opinar, entrevistar, comentar, diseccionar, investigar sobre tantísimos nuevos grupos y sus localizaciones”¹⁶⁵.

Respecto a las maquetas, a pesar de lo elevado económicamente de grabar en los estudios, todos los grupos se preciaban de tener sus propias maquetas, gracias a las cuales sonaban en las radios, tanto en las piratas como en las oficiales. La gran mayoría no pasaría de grabar sus canciones en estos cassetes, que con el paso del tiempo y del uso se han ido desgastando y es difícil recuperar estas grabaciones. Asimismo “los estudios se alimentaban de los grupos, que nutrían también a las radios libres, impulsadas, financiadas (...) por grupos que organizaban festivales(...) En contrapartida, sus maketas no paraban de sonar en aquellas emisoras”¹⁶⁶.

La influencia tanto de los fanzines como de las radios en el rock vasco es, al parecer, según Moso, un factor fundamental, pues refleja las inquietudes de una nueva juventud que está llegando a las emisoras:

La radio que estaba vigente a principios de los ochenta era una radio un poco mayor, la llevaba gente bastante mayor. Empezaron las jubilaciones y empezaron a llamar a gente joven que estaba más al día. Gente como pablo cabeza que venía del rock progresivo y de pinchar en radio cadena se puso a hacer programas de música. Y como el otros cuantos, de una forma espontánea. Simplemente a fijarse en lo que les iba llegando y lo que iba llegando eran maquetas de grupos como los que hemos hablado y como otros pues también se pinchaban a Duncan Dhu y Dinamita pa' los pollos¹⁶⁷

¹⁶³ Elena LÓPEZ AGUIRRE, *Historia del rock vasco...*, op.cit., pp.182-183.

¹⁶⁴ Entrevista a Roberto Moso, ya citada.

¹⁶⁵ Elena LÓPEZ AGUIRRE, *Historia del rock vasco...*, op.cit., p.185.

¹⁶⁶ *Ibid.*, p.193.

¹⁶⁷ Entrevista a Roberto Moso, ya citada.

No obstante, en general, estos grupos no tuvieron demasiada relevancia en los medios de comunicación generalistas, tanto radiofónicos como escritos. Ya anteriormente, en el mes de mayo de 1981, se reunieron en Itziar cantantes, músicos, grupos, discográficas y promotores de conciertos emitiendo un informe en el que concluían que la música vasca recibe un trato de segundo orden; que se emite para algunos sectores de la población; no va dirigida a la juventud; la televisión ignora la música vasca. Quieren recibir un trato justo y salir del gueto de los programas especializados¹⁶⁸. No será hasta la mitad de los años 80 y principios de los 90 cuando el fenómeno del rock vasco se extienda por el resto del estado español, con bandas como Kortatu o La Polla Records, que venderán una cantidad considerable de discos¹⁶⁹.

4.4. Del anti todo del punk a la politización del Rock Radikal Vasco.

Como señala Amezaga, el rock vasco no nace al calor de lo étnico, como la Nueva Canción Vasca. De hecho, un factor de diferencia fundamental entre los dos movimientos, es que hacia 1980, el rock vasco, para diferenciarse de esta canción vasca, que canta principalmente en euskara, va a utilizar el castellano en sus letras, lengua común a toda la juventud del País Vasco español¹⁷⁰. La lengua no se presenta ya como un problema, sino como una solución¹⁷¹. Como reflejaban Puskarra en 1981, “el idioma es fundamentalísimo. Tenemos proyección nacional. Sería absurdo que cantáramos en euskera”¹⁷². El hecho de cantar en castellano abría las puertas a estos grupos no solo en Euskadi, donde aún no es generalizado el uso del euskara, sino al resto de los jóvenes de España, que pueden identificarse con el mensaje que transmiten estos grupos.

El uso del castellano, en estos primeros momentos, será superior al del euskara. Aunque existen grupos que ya desde sus inicios, a finales de los años 70, utilizan el euskara en sus letras, tales como Hertzainak y Zarama, no será hasta principios de los años 90 cuando la producción de rock en euskara supere al rock en castellano. El rock vasco, que un principio tiene un grado de alta politización y de rechazo a la cultura tradicional¹⁷³, sucumbirá, en cierto modo a esta. Esta mutación hacia el uso más

¹⁶⁸ Edorta ARANA, «A los medios de comunicación», *Muskaria*, núm.8, 1981, p. 62.

¹⁶⁹ Paulí DÁVILA y Josu AMEZAGA, «Juventud, identidad y cultura...», *op.cit.*, p.227.

¹⁷⁰ *Ibid.*, p.224.

¹⁷¹ *Ibid.*, p.219.

¹⁷² Roberto MOSO, «Puskarra quiere ser terrorista», *Muskaria*, núm.3, p.13.

¹⁷³ Paulí DÁVILA y Josu AMEZAGA, «Juventud, identidad y cultura...», *op.cit.*, p.218.

generalizado del euskara, en palabras de Dávila y Amezaga, tiene que ver con la progresiva integración en esta música de elementos étnicos, pero no solo la lengua, también ritmos y estilos musicales tradicionales vascos, el uso de instrumentos típicos, se produce una simbiosis entre el folk, la tradición y lo moderno, reflejado en el rock¹⁷⁴. Pero, además, Porras señala que “el salto de algunas bandas de pasar de cantar en castellano o en francés a expresarse en euskara, ubica el cambio de lengua en el terreno de la acción simbólica”¹⁷⁵.

La idea del rock como enemigo del folclore, de la canción vasca, va decayendo gracias a las aportaciones de bandas tan diversas musicalmente como la Orquesta Mondragón, Itoiz, Errobi o Koska, “sacando a la música vasca del gueto de la canción protesta”¹⁷⁶. Y es que lo verdaderamente importante no es tanto el estilo musical adoptado como las letras, el mensaje que se quiere transmitir. Existen cuatro grandes grupos respecto a la temática de estos grupos musicales. El primero de ellos es el que tiene que ver con la frustración, con el *no future* de los punkies, la desesperación hacia un sistema que margina a los jóvenes y los aparta haciéndoles antisistema. En segundo lugar, se hace una crítica abierta al poder, a la política, a la religión y a lo militar. Un tercer grupo es el que corresponde a los clásicos del drogas, sexo y rocanrol. Por último, se critica abiertamente el neoliberalismo imperante en estos años y se apoya las revoluciones que se estas produciendo en Centroamérica, como la de Nicaragua, brindándoles a estos grupos un público fiel al otro lado del Atlántico¹⁷⁷. Por su parte, Jauke Pascual expone en *Telúrica Vasca de Liberación* que:

“El punk marca los contenidos de la década, y son cuatro los niveles de redefinición expresiva en los que se localiza, y que tienen su correlato en sendos grupos emblemáticos: la crítica social e irónica de La Polla Records, el anti-todo de los Eskorbuto, la reivindicación del hecho nacional de los Kortatu y el situacionismo euskérico de deriva y utópico de Hertzainak”¹⁷⁸

Se puede afirmar que existe una vinculación entre los grupos de jóvenes excluidos de la “nueva sociedad” que aparece en Euskadi en estos años con los grupos políticos que también se sienten excluidos o se excluyen en el nuevo ambiente político que trae la transición española. Este es el caso de los nacionalistas de izquierdas, englobados en torno

¹⁷⁴ *Ibid.*, pp. 225-226.

¹⁷⁵ Juan PORRAS, *Negación punk en la sociedad vasca...*, *op.cit.*, p.418.

¹⁷⁶ Roberto MOSO, «Hacer rock en Bilbao», *Muskaria*, núm. 1, 1980, p.8.

¹⁷⁷ Paulí DÁVILA y Josu AMEZAGA, «Juventud, identidad y cultura...», *op.cit.*, p.226.

¹⁷⁸ Jauke PASCUAL, *Telúrica vasca de liberación: Movimientos sociales y juveniles en Euskal Herria*. Bilbao. Likinianoren Altxorra, 1996, p.35.

a la izquierda abertzale, con Herri Batasuna como principal referente¹⁷⁹. Será desde esta organización política desde la que se inicie hacia 1985 la campaña *Martxa eta Borroka*. 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, 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 en estos grupos¹⁸⁰.

No obstante, la relación ente el RRV y la izquierda abertzale es un hecho, donde se relacionan las culturas populares juveniles de los años 80 con un discurso político articulado desde una izquierda radical. Roge Blasco indica que:

HB se percata del potencial juvenil desengañado y radical. Con esfuerzo intentan descifrar lo que hay detrás de ese ruido ensordecedor y descubre una serie de postulados en bruto y tras una posible modelación podrían conectar con algunas de sus praxis políticas.¹⁸¹

Esta relación, como señala Ion del Amo, será beneficiosa para ambas partes¹⁸² que se manifestara en la disposición que hace la izquierda abertzale de todas sus infraestructuras. En primer lugar, el periódico *Egin*, que había criticado en sus inicios al rock, por no considerarlo una música vasca, potenciará desde sus páginas la difusión de los grupos del denominado, por Jauke Paskual como Movimiento de Resistencia Juvenil (MRJ), buscando un nuevo término que supere el concepto de RRV llevándolo más allá. Como señalan Dávila y Amezaga “en octubre de 1983, el diario *Egin* justificaba su validez por la existencia de una serie de grupos (RIP, Eskorbuto, Zarama, Barricada, La Polla Records y Hertzainak), por las condiciones socioeconómicas, el radicalismo de sus letras y el hecho de que algunos de ellos utilizan el euskara”¹⁸³. También las tabernas, que además de servir como altavoz político abertzale servirán como altavoz cultural, siendo estos grupos musicales su “banda sonora” según Ion del Amo. Existe una retroalimentación entre este MRJ y la izquierda abertzale. Si bien el primero no hubiera sobrevivido sin el apoyo del segundo, este último no habría logrado construir una identidad colectiva a una parte de la juventud vasca, que se identifica gracias a estos

¹⁷⁹ Ion DEL AMO, *Party & Borroka...op.cit.*, p.355.

¹⁸⁰ Mariño GOÑI, «El rock radikal vasco...», *op.cit.*, p.147.

¹⁸¹ Declaraciones de Roge Blasco en Jauke PASKUAL *Movimientos de resistencia... op.cit.*, p.99.

¹⁸² Ion DEL AMO, *Party & Borroka... op.cit.*, p.360.

¹⁸³ Paulí DÁVILA y Josu AMEZAGA, «Juventud, identidad y cultura...», *op.cit.*, p.226.

grupos con unas ideas políticas defendidas desde la izquierda vasca radical¹⁸⁴. Esto valida la teoría defendida por Adell de que la música, además de un contenido estético, en este caso predominando la estética punk, tiene un contenido político que busca una transformación del mundo donde se inserta¹⁸⁵.

El diario *Egin*, en su búsqueda de una alianza entre el rock y las posturas abertzales llevara a cabo uno de los hitos del rock vasco, como es el *Egin Rock*, celebrado en el polideportivo de Mendizorroza (Vitoria) el 21 de enero de 1984. En el actuarían los ganadores de cada herrialde (provincia vasca) del concurso *Egin Rock* que fueron Hertzainak en Álava, RIP en Guipúzcoa, Barricada en Navarra y Zarama en Vizcaya¹⁸⁶. *Egin*, diario de marcada tendencia abertzale, irá poniendo las bases de lo que posteriormente se conocerá como la *Martxa eta Borroka*.

Sin embargo, no todos los grupos tendrán el mismo grado de vinculación al nacionalismo vasco promulgado desde HB. El caso es que HB ayudará organizar conciertos a precios muy populares, lo que repercutirá positivamente en estas bandas, que tendrán una mayor proyección. Aun así, existirán críticas sobre que grupos tendrán mejor o peor trato en el circuito musical vasco y navarro controlado por la izquierda abertzale, y se denunciará, incluso, la sumisión a determinados “postulados políticos concretos”¹⁸⁷. Respecto a las tendencias o simpáticas políticas de estos grupos por el abertzalismo o por postulados que defienden la lucha armada de ETA Moso lo relata así:

Cada grupo tendría que hablar por si mismo, pero en un principio ninguna. Si ocurrió después que, como había ciertas concomitancias, HB lo trató de aprovechar de forma partidista, básicamente con una campaña que se llamó Martxa eta borroka (...) en la que organizaban conciertos, y en otra campaña que se llamo Juventud Alegre y Combativa o algo así. Esas dos iniciativas trataron de aprovechar algo que ya existía antes de que HB lo manipulara (...) de alguna forma llevándolo a su terreno. Lo que ocurrió es que eso generó entre grupos bastantes discrepancias y diferencias¹⁸⁸

Este último aspecto también es recogido por Dávila y Amezaga, quienes señalan que mientras muchos grupos se sienten cómodos e identificados con los planteamientos abertzales, otros remarcan su espíritu más ácrata, más hedonista. El RRV no habría sido tan famoso sin el apoyo de HB ni HB hubiera recibido los votos de una juventud “pasota

¹⁸⁴ Ion DEL AMO, *Party & Borroka...*, *op.cit.*, p.361.

¹⁸⁵ Joan-Elies ADELL, *La música en la era digital*. Lérida, Milenio, p. 152.

¹⁸⁶ Jauke Pascual, *Movimiento de resistencia...*, *op.cit.*, p.174.

¹⁸⁷ Roberto MOSO, «El rock radikal vasco. Ruido y rabia en la Zona Especial del Norte» en Kiko MORA y Eduardo VIÑUELA (eds.) *Rock around Spain...*, *op.cit.*, p.121.

¹⁸⁸ Entrevista a Roberto Moso, ya citada.

y marginada”¹⁸⁹ que recompensa a HB por potenciar dicho movimiento musical. HB a través de campañas como *Martxa eta Borroka* intenta controlar estos movimientos que se le escapan al principio, convirtiendo al punk en la música del abertzalismo. Destaca la posición de Grupos como Kortatu, que se sitúa en una posición entre la izquierda abertzale y el MRJ. Los Kortatu se consideraban, en palabras de su líder Fermín Muguruza, redskins, abertzales del punk, para desmarcarse de los skinheads fascistas conocidos como boneheads¹⁹⁰. La vinculación política de Kortatu y de sus miembros es evidente, pero de forma autónoma a la izquierda abertzale, si bien comparten muchos de los postulados de esta organización nunca fueron absorbidos enteramente por HB¹⁹¹.

La campaña *Martxa eta Borroka* fue iniciada en 1985 por el MLNV y durará hasta 1987. El primer aldabonazo fue la serie de conciertos, veinte, que se dieron en el País Vasco, el primero de ellos en San Sebastián, el 24 febrero de 1985 con Zarama, Kortatu y Barricada y finalizaron el 24 y 25 de marzo en la Feria de Muestras de Bilbao, con la participación de grupos del llamado RRV como La Polla, Barricada Zarama, Kortatu y otros no vinculados a este movimiento musical, pero si la cuestión nacional vasca como los cantautores Ruper Ordorika o Imanol¹⁹². Todo ello decorado con “grandes txutas (jeringuillas), enormes porros, gigantes crucifijos, terribles tricornios y hasta una gran corona real” además de una pancarta como la portada por la organización juvenil de Jarrai donde se leía “heroína kanpora” (heroína fuera).”¹⁹³. Como vemos en este evento final se quería poner el acento en remarcar todo aquello en lo que estaba en contra la campaña de *Martxa eta Borroka* promovida por HB, tal como eran las drogas, principalmente la heroína, junto a lo que ellos consideraban elementos represores como la iglesia, la guardia civil y la casa real. Curioso es el hecho que se protestara contra las drogas como la heroína, “chivo expiatorio de la toxicomanía social”¹⁹⁴ pero no así con otras bien presentes en esta época, y consumidas por un sector importante de la juventud punk de los primeros años ochenta, como era el *speed*. Esto se enmarca con la campaña terrorista de ETA contra los narcos que trafican con la heroína.

El MLVN que era desde su principio, según Pascual “el catalizador de la disidencia en el País Vasco”, ante la explosión de diferentes movimientos alternativos (ecologismo, feminismo, antimilitarismo) deberá replantear su estrategia para atraer a los

¹⁸⁹ Paulí DÁVILA y Josu AMEZAGA, «Juventud, identidad y cultura...», *op.cit.*, p.227.

¹⁹⁰ Elena LÓPEZ AGUIRRE, *Historia del rock vasco...*, *op.cit.*, p.187.

¹⁹¹ Roberto HERREROS e Isidiro LÓPEZ, *El estado de las cosas de Kortatu...*, *op.cit.*, pp. 86-87.

¹⁹² Elena LÓPEZ AGUIRRE, *Historia del rock vasco...*, *op.cit.*, p. 186.

¹⁹³ Roberto MOSO, «Martxa eta Borroka», *Muskaria*, núm.24, 1985, p.17.

¹⁹⁴ Elena LÓPEZ AGUIRRE, *Historia del rock vasco...*, *op.cit.*, p.187.

jóvenes, buscando un nexo común, que lo hallaran en la música punk, en el rock vasco y en los diversos conciertos organizados por esta campaña política. Como en todo, existirá una doble lectura, una positiva y otra negativa sobre lo que aportó esta campaña. Por un lado, dentro de los aspectos favorables está la posibilidad de muchas de estas bandas de punk y rock radical de darse a conocer al público, por el lado negativo está la utilización partidista de estos grupos, como forma de acercarse a la juventud y de obtener su voto¹⁹⁵. No obstante, ya había desde 1982 voces que se oponían a la utilización política del rock como los Kontuz Hi!, quienes, en boca de su miembro Patxi, expresaban que “el rock no puede hacer política, podrás expresar lo que quieras pero pretender cambiar estructuras, no. El que está en el rock va de cómico, de farándula, va a divertir a la gente, pero hacer una revolución, no”¹⁹⁶.

Las críticas llegan tanto desde grupos que se han quedado fuera de esta campaña que realizan una música alejada del punk radical como de propios miembros de estos grupos de RRV. Desde sectores punk se acusa a estos sectores políticos abertzales de intentar controlar a la juventud disidente, de intentar domesticarla. Más clarificador es el mensaje de Josu Zabala, miembro de Hertzainak, quien destacaba como “ciertos políticos de este país [País vasco] más que perdonarnos la vida empiezan a utilizarnos”¹⁹⁷, en referencia a la denostación que sufrieron en sus primeros años por realizar una música alejada de la tradicional, como es el rock.

Si bien una parte del rock y del punk vasco estará politizado desde posiciones cercanas a la izquierda abertzale, por otro lado, encontramos también el anarco punk, que, aunque contra el sistema establecido, se distancia de las posiciones dogmatizadas del socialismo abertzale, como será el caso del grupo Vómito. Pero si existe un grupo totalmente excluido de connotaciones políticas de cualquier tipo, que sea el auténtico prototipo del punk en esencia pura, ese grupo es Eskorbuto. Esta posición del grupo contra todo y anti-todo se agudizarán después su detención en Madrid, producida el 2 de agosto de 1983, por injurias en sus letras a los cuerpos de seguridad del estado y lo que, según ellos, denominaron un abandono a su suerte por parte del MLNV y de las gestoras pro-amnistía provocará lo que esta banda adopte de forma más radical la “autonomía ideológica del punk” atacando tanto a izquierda como a derecha, sin decantarse por nadie. Este abierto enfrentamiento con el MLNV el grupo de Santurce, especialmente tras la

¹⁹⁵ Jauke PASCUAL, *Movimiento de resistencia...*, op.cit., p.196.

¹⁹⁶ Roge BLASCO, «Iruñako Rock: Parte II», *Muskaria*, núm.15, 1982, p.15.

¹⁹⁷ Elena LÓPEZ y Pedro Espinosa, *Hertzainak. La confesión radical*. Logroño. Pepitas de calabaza, 2013, p.83.

publicación de su canción «A la mierda el País Vasco» sufrirá el veto abierto del movimiento para tocar en diversos eventos musicales, incluso en su pueblo natal. Lo cual hará a su vez que el grupo se acerque cada vez más a posturas más hedonistas y nihilista, criticando todo y convirtiéndose en el paradigma vasco de la negación punk¹⁹⁸.

Es curioso, como desde posturas punk, que se basan en la negación contra el sistema, se articularan discursos que, si en un principio son antisistema, lo son solo de manera parcial. Este caso lo encontramos en la cuestión nacional, pero donde se rechaza a las instituciones surgidas durante la transición, tanto españolas como vascas. Existe un discurso antisistema, pero hacia España, no tanto hacia un Euskadi independiente. Incluso posturas anti militares, defendidas por ciertos sectores de los movimientos juveniles vascos, serán suplantadas por las posturas anti militares de la izquierda abertzale, que se postula en contra del servicio militar obligatorio, pero no duda en apoyar la lucha armada de ETA, con el eslogan *la mili con los milis*, en referencia a ETA-M¹⁹⁹. También se articulará un discurso antipatriota, pero siendo la patria el estado español, y se genera a la vez un apoyo a la patria vasca. En definitiva, el mensaje antisistema inherente al punk de los años 70 se verá pervertido y manipulado por los intereses de la izquierda abertzale que lo reconducirá hacia su ideario, donde persiguen una independencia del País Vasco. Así pues, un mensaje antisistema, será aprovechado por una organización que se enmarca dentro del antisistema para propugnar un nuevo sistema acorde a sus intereses.

López Aguirre apunta que “las letras del Rock Radikal Vasco apuntaban directamente a la cabeza del sistema”²⁰⁰. Mientras se primaban los cantos contra la policía, los maderos y todo tipo de sinónimos para referirse a las fuerzas de seguridad (cipayos, pitufos) “el antimilitarismo vitoreaba la lucha armada” o incluso celebrando fugas de presos de ETA de las cárceles, como en el tema de Kortatu, «Sarri Sarri», que narra cuando los presos Iñaki Pikabea y Joseba Sarionandia, *Sarri*, tras un concierto de Imanol en el centro penitenciario de Martutene (Donostia) el 7 de julio de 1985, se fugaron de la prisión metidos dentro de los altavoces del cantautor vasco²⁰¹.

Aunque estas letras podrían herir sensibilidades, quizás uno de los hechos que más escandalizó a la sociedad de la época fue la actuación de un grupo de chicas adolescentes en el programa *La Caja de Ritmos* de TVE. Su versión de «I wanna be your dog» de los Stooges, titulada «Me gusta ser una zorra». La actuación, producida el 16 de abril de

¹⁹⁸ Jauke PASCUAL, *Movimiento de resistencia...*, op.cit., pp.169-170.

¹⁹⁹ Ion DEL AMO, *Party & Borroka...* op.cit., p.343.

²⁰⁰ Elena LÓPEZ AGUIRRE, *Historia del rock vasco...*, op.cit., p.87.

²⁰¹ *Ibid.*, p.187.

1983, provocó a las pocas semanas de su emisión, tras una oleada de críticas, la dimisión de Carlos Tena, como director del programa musical. Así se expresaba el periodista de TVE en la información recogida por *El País* tras su dimisión:

Agradezco la defensa que se hizo por parte de la dirección de TVE, pero esta empresa parece que tiene ahora muy claro lo que no debe salir, y eso es hacerle el juego a los que se escandalizaron por el espacio de Las Vulpes. Se dice que se emitió en horario infantil y juvenil. Eso es absurdo. El Ministerio del Interior, por ejemplo, prohíbe la asistencia de menores de catorce años a las corridas. Si es así, ¿por qué el día 23 se levantó nuestro programa y se emitió, en su lugar, una corrida? En fin, creo que TVE y el Consejo deben establecer unas normas. Los profesionales tenemos que saber a qué atenernos, qué es lo que puede y no puede, por ejemplo, salir en pantalla. Espero que reflexionen y que los del PSOE no se bajen los pantalones cada vez que se oyen ruidos de rosarios o de botas²⁰².

La música se utilizará para construir una serie de relatos y concepciones identitarias, que refuercen la cultura euskalduna, tal como hacía la Nueva Canción Vasca. Pero a diferencia de esta, el rock vasco es cantado mayoritariamente en castellano, lo cual es contraproducente con lo que se quiere reflejar desde posturas nacionalistas. ¿Cómo voy a “odiar a España” y canto en español? Pero incluso son un problema para esta construcción identitaria aquellos grupos que cantan en euskara, como Hertzainak, pero rechazan las directrices tanto tradicionales como de la izquierda abertzale, reclamando más “la cultura de la calle”. Además, Ion del Amo señala que

“La interrelación entre lo que tradicionalmente se había entendido como cultura euskaldún y las culturas populares juveniles del RRV, mediada por la izquierda abertzale, propiciará en gran medida la integración de esas segundas generaciones de inmigrantes en un marco común de referencia, la reconstrucción del concepto amplio de cultura vasca por parte de los grupos nacionalistas²⁰³.”

Esto derivará en un uso cada vez mayor del euskara en las letras, en la participación en actos reivindicativos de la cultura popular vasca e incluso en el uso de instrumentos tradicionales vascos en sus composiciones y conciertos. Pues “la hibridación y el mestizaje [en la música] ofrecen la posibilidad de poder articular identidades culturales alternativas plurales de grupos marginales en culturas hegemónicas y poco permeables”²⁰⁴. Finalmente, este movimiento que surge como contraposición a la música tradicional y a la nueva canción vasca incluirá los mismos elementos que está en pos de un discurso que se antoja el mismo que en la tradición

²⁰² *El País*, 12 de mayo de 1983. Consultado 11 de abril de 2017. Hemeroteca digital.

²⁰³ Ion DEL AMO, *Party & Borroka...op.cit.*, p.350.

²⁰⁴ Joan-Elies ADELL, *La música en la era digital...*, op.cit., p.173.

anterior, un discurso de reafirmación nacionalista, por mucho que provengan de una estética punk y un pensamiento, en teoría, ácrata.

4.5. Agotamiento y regeneración.

Ion del Amo señala un agotamiento del MJR hacia final de la década de los ochenta, entre sus causas se encuentran la falta de relevo generacional, de la institucionalización de gran parte del movimiento que hace que sus márgenes de actuación estén más controlados, lo cual conllevará una pérdida de su espacio de lucha natural, la calle²⁰⁵. Enrique Villareal, *El Drogas*, bajista y líder de Barricada realizaba en 1982 unas declaraciones que podrían ser premonitorias sobre cualquier movimiento cultural y musical y que se pueden aplicar al RRV: “el fallo está en que te traga el sistema o se te acaba el coco. Si te traga el sistema te comercializas y nada, si se te acaba la imaginación lo mismo”²⁰⁶. Ambos hechos ocurrieron, el sistema, tanto el político de la mano de HB, como el musical, que les moduló su mensaje radical primigenio, fagocitó estos grupos, sin olvidar que muchos grupos no evolucionaron musicalmente, no se adaptaron y terminaron repitiéndose y pareciendo entre ellos. Esto es señalado también por Moso:

Primero te diría que todo lo que sube baja y eso es ley de vida y eso ha pasado con todos los movimientos. Luego te diría que efectivamente muchas de las cosas que surgieron en ese momento lo que han hecho es reciclarse y cobrar vida por otros caminos, yo creo que hay grupos que son hereditarios de aquello Berri Txarrak o Lehendakaris muertos. El movimiento en si empezó a decaer cuando mucha gente empezó a sospechar que había un cierto uso por parte de HB.²⁰⁷

A esto hay que añadir la época dorada del RRV había terminado a principios de los 90 cuando bandas como Eskorbuto, Cikatriz o Hertzainak desaparecen (algunas literalmente, al morir varios de sus miembros por las drogas o el SIDA). Pero surgirán nuevas bandas que siguiendo la tradición punk ocuparán el espacio debajo por estas bandas míticas. Surgirán nuevos grupos que mantendrán la llama, el espíritu del rock vasco, como son Parabellum, Piperrak, Soziedad Alkoholika o Su Ta Gar, bandas que desde distintos estilos, como el punk, el ska, el trash metal o el heavy metal seguirán la tradición de las bandas de rock vasco de los ochenta, sin olvidar a un grupo como

²⁰⁵ Ion DEL AMO, *Party & Borroka...op.cit.*, p.374.

²⁰⁶ Roge BLASCO, «Iruñaro Rock...», *op.cit.*, p.15.

²⁰⁷ Entrevista a Roberto Moso, ya citada.

Negu Gorriak, grupo icónico que actuara de bisagra entre el RRV y la nueva ola musical alternativa que aparece en Euskadi en los años 90, que lo forman ex-miembros de Kortatu y que utiliza el rap, la música de los oprimidos en barrios negros de Nueva York, por ejemplo, como nuevo vehículo de expresión²⁰⁸.

²⁰⁸ Ion DEL AMO, *Party & Borroka...op.cit.*, p.374.

5. CAPÍTULO IV: EL MENSAJE POLÍTICO EN EL ROCK RADIKAL VASCO.

5.1. Análisis estadístico.

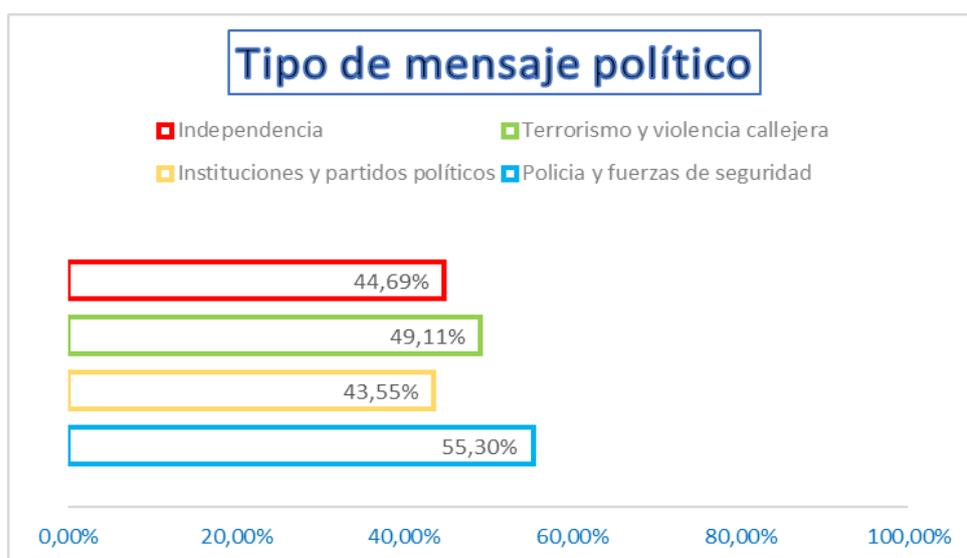
Para lograr el objetivo principal de este trabajo, visualizar el mensaje político dentro del denominado Rock Radikal Vasco, se ha realizado un muestreo entre varios de los grupos punteros dentro de dicho fenómeno musical. Los grupos seleccionados han sido, por orden alfabético: Barricada, Cicatriz, Eskorbuto, Hertzainak, Kortatu, La Polla Records, M.C.D., Negu Gorriak y R.I.P. Dicho muestreo se ha realizado sobre la publicación de un total de 418 canciones de estos grupos publicadas entre 1983 y 1991. De los anteriores grupos, dos cantan exclusivamente en euskara (Hertzainak y Negu Gorriak), otros dos tienen canciones tanto en castellano como en euskara (Kortatu y R.I.P), y los restantes cinco (Barricada, Cicatriz, Eskorbuto, La Polla Records y MCD) lo hacen exclusivamente en castellano.

Dentro del mensaje político que transmiten estas composiciones musicales vamos a distinguir cuatro grandes grupos: mensaje alusivo a la policía y fuerzas de seguridad; mensajes alusivos a las instituciones gubernamentales y partidos políticos, tanto españoles como vascos; mensajes alusivos a cualquier forma de terrorismo, desde el terrorismo de ETA al callejero, como el terrorismo de Estado; y referencias a la independencia del País Vasco.

En las 418 canciones se han analizado las letras simplemente buscando dichos tipos de mensajes, alusiones o proclamas que tengan tintes de política y violencia política. En ningún caso se ha hecho un análisis literario o lingüístico de las mismas, dejando dicha labor para especialistas en el tema, que quizás con un estudio más profundo puedan encontrar otros mensajes subliminales o construcciones metafóricas que no aparecen a simple vista.

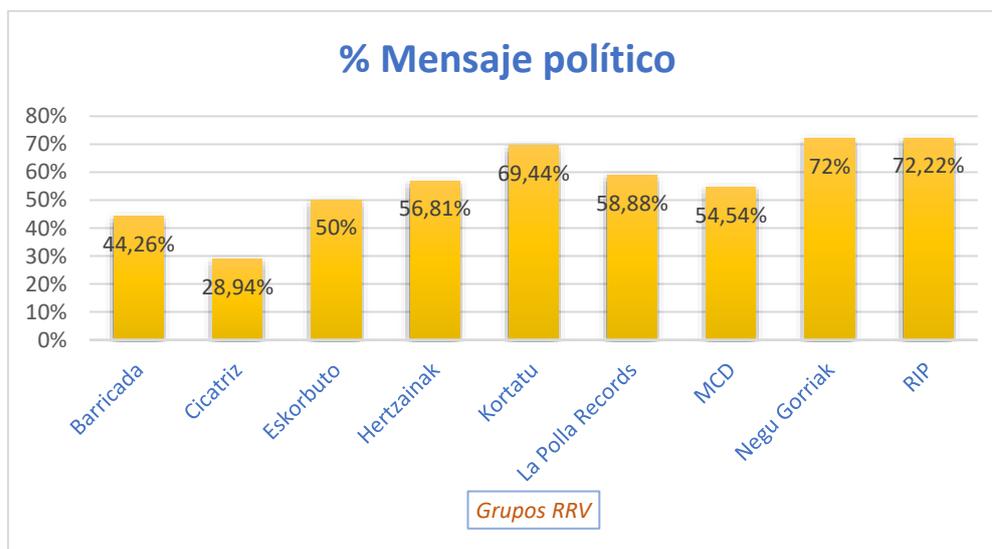
Pasando a la parte puramente estadística vamos a comenzar a comentar los resultados obtenidos. De las 418 canciones analizadas un total de 226 tienen alguno o varios de los mensajes del objeto de estudio en este trabajo. Lo cual nos arroja un porcentaje de un 54,06%. Dicho porcentaje nos va a confirmar que el RRV es un movimiento musical con un elevado contenido político en sus letras. Las restantes 193 canciones tienen referencias a otros temas típicos del rock como es el sexo, drogas y rocanrol.

Volviendo al objeto de estudio se observa que de esas 226 canciones las referencias a la policía y a las fuerzas de seguridad aparecen en un total de 125 composiciones (55,30%); a las instituciones gubernamentales y a los partidos políticos aluden 98 (43,55%); referencias al terrorismo, en cualquiera de sus vertientes, están presentes en un total de 111 (49,11%); y mensajes relativos a la independencia del País Vasco los encontramos en 101 (44,69%). Debemos remarcar que en cada canción puede aparecer un solo tipo de mensaje político o varios. Esto se ve de forma más detallada en el anexo I. El gráfico siguiente nos ilustra mejor la situación:



Fuente: Elaboración propia

Si realizamos un estudio por grupos musicales vamos a encontrar que existen similitudes y diferencias tanto en el tipo de mensaje que trasmite como en la frecuencia del mismo.



Fuente: Elaboración propia.

Observando el gráfico superior encontramos como no todas las bandas estudiadas presentan el mismo grado o porcentaje de mensajes de carácter político en sus letras. RIP, Negu Gorriak y Kortatu están en valores superiores o cercanos al 70%, lo cual es una cifra elevadísima. La Polla Records, Hertzainak, MCD y Eskorbuto tienen un porcentaje entre el 50-60%. Un poco inferior, sin llegar al 45% se encuentra el grupo navarro Barricada, mientras que Cicatriz tiene un porcentaje inferior al 30% de mensajes político en sus letras.

No obstante, al realizar un estudio pormenorizado de los cuatro tipos de mensajes principales que encontramos el porcentaje variará sustancialmente.

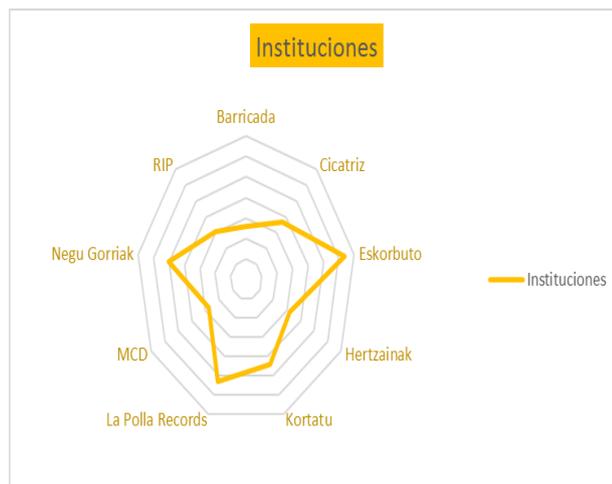
Grupos	Policía y fuerzas de seguridad
MCD	88,88%
Barricada	74,07%
Hertzainak	56%
Negu Gorriak	56%
RIP	53,84%
Eskorbuto	50%
La Polla Records	49,05%
Kortatu	40,00%
Cicatriz	36,36%



Fuente: Elaboración propia.

MCD es el grupo con mayores referencias a la policía y a las fuerzas de seguridad del estado, como el ejército. Denuncian en sus letras la represión y la tortura policial. Casi un 90% de sus canciones tienen algún tipo de referencia a este aspecto. Barricada ocupa el segundo puesto en este tipo de mensaje, aunque bastante alejado de la primera posición. Este pódium lo completan los Hertzainak y Negu Gorriak, empatados, curiosamente los dos que cantan íntegramente en euskara. Es sorprendente que todos estos grupos estén por delante de otros grupos activamente combativos como RIP, Kortatu y Cicatriz.

Grupos	Instituciones
Eskorbuto	63,88%
La Polla Records	52,83%
Negu Gorriak	50%
Kortatu	44%
Cicatriz	36,36%
Hertzainak	32%
RIP	30,76%
MCD	27,77%
Barricada	25,92%



Fuente: Elaboración propia.

Eskorbuto lidera el ranking contra cualquier tipo de institución tanto vasca como española y contra los partidos políticos. El *anti todo* del que hacían gala los de Santurce es reflejado en este gráfico. Curiosa es la historia de que Eskorbuto fue tanto vetado en el País Vasco como en España. La Polla Records y Negu Gorriak completan los dos primeros puestos. Aquí observamos como MCD y Barricada apenas dedican más de un 25% de sus letras a criticar o atacar a las instituciones y partidos político.

Grupos	Terrorismo
Negu Gorriak	83,33%
Cicatriz	63,63%
MCD	61,11%
Barricada	59,25%
Kortatu	56%
RIP	46,15%
Eskorbuto	41,66%
Hertzainak	36%
La Polla Records	35,84%



Fuente: Elaboración propia.

Los mensajes alusivos al terrorismo, tanto al terrorismo de ETA, al de Estado y sobre todo al callejero son liderados por Negu Gorriak, con más de un 80% de mensajes de este tipo, rozando la apología del terrorismo. Les siguen los Cicatriz, la banda con menos porcentaje de mensaje político total en sus letras, pero con un alto índice de mensajes sobre terrorismo callejero y acción directa. MCD, que lideraba la tabla en relación a la represión policial y a la tortura aparece en tercera posición, estableciendo una relación entre acción (represión policial) y reacción (terrorismo callejero).

Grupos	Independencia
Cicatriz	63,63%
RIP	61,53%
Negu Gorriak	61,11%
Hertzainak	60%
Kortatu	56%
Barricada	48,14%
MCD	44,44%
La Polla Records	30,18%
Eskorbuto	25%



Fuente: Elaboración propia.

Curiosamente, Cicatriz se sitúa el primero en mensajes de corte independentista de Euskal Herria, por delante de los RIP. Vuelve a aparecer en el pódium Negu Gorriak, seguido muy de cerca por los Hertzainak. Grupos como La Polla Records apenas alcanzan un 30% y Eskorbuto, líder en cuanto al ataque al Estado español, apenas refleja en una de cada cuatro canciones mensajes que aludan a la independencia del País Vasco.

Para finalizar este estudio estadístico mostramos una tabla donde aparecen distintos tipos de mensajes específicos relacionados con los grandes grupos de mensajes anteriormente analizados. Esta selección está realizada de forma numérica y observamos los distintos tipos de mensajes que existen en las letras. Es preciso señalar que cada canción o letra puede tener varios tipos de mensaje.

Represión y estado policial	102	Partidos y políticos		31		Terrorismo	17
		Espanoles	21	Vascos	10	Eta y similares	
Tortura	28	Gobierno		24		Terrorismo de Estado y GAL	16
		Español	19	Vasco	5		
		Estado/España		41			
Ejército y FFSS	22	Monarquía		7		Kale borroka o terrorismo callejero	88
		Justicia		10			
Presos	7	Instituciones culturales vascas		3		Independencia	101

Fuente: Elaboración propia.

A la luz de estos resultados observamos que la mayoría de los mensajes van dedicados principalmente a la represión policial y a la sensación de estado policial que perciben los interpretes de estos grupos musicales, que se refleja en 102 canciones (un 45,13% del total con mensaje político). Respecto a los partidos y políticos son mayores las referencias a los españoles, con 21 (10,76%) que, a los vascos, con 10 (4,42%). Este porcentaje es más acusado respecto al gobierno, donde el español está presente en 19 de las letras con mensaje político (8,40%) y el gobierno vasco solo en 5 (2,21%). También es de reseñar que las críticas en conjunto a las instituciones españolas y las referencias a España como estado engloban un total de 98 referencias (43,36%) frente a las 18 exclusivamente vascas (7,96%), incluyendo las instituciones culturales vascas como AEK²⁰⁹. Por último, en lo que concierne al terrorismo la palma se la lleva el kale borroka o terrorismo callejero que aparece reflejado en 88 composiciones (38,93%) frente a las 17 (7,52%) que hacen referencia a ETA o a grupos terroristas como los Comandos Autónomos Anticapitalistas, y a las 16 (7,07%) que aluden a la guerra sucia o terrorismo de estado liderado por los GAL.

Como habíamos visto en el capítulo anterior HB trató de manipular y controlar el llamado RRV, tratando de propagar un mensaje común a través de los distintos movimientos juveniles que engloba, no solo el musical. Sin embargo, Roberto Moso señala, al ser preguntado si dichos grupos trataban de hacer llegar algún tipo de mensaje específico a la juventud, para poder influir ideológicamente en ella, responde de la siguiente manera:

Creo que en todo caso era una movida de ida y vuelta, una retroalimentación podríamos decir. Lo mismo que había una serie de mensajes que estaban en la calle que coincidieron. Yo por ejemplo no tenían ninguna relación personal en principio ni con los de Barricada ni con los de Kortatu ni con los de Hertzainak. Yo vivía en Santurce, el otro vivía en Vitoria, el otro en Iruña. Estábamos en lugares físicamente lejanos. No tuvimos ninguna reunión para coordinarnos y decir (...) vamos a hablar de esto vamos a hablar de esto otro. De alguna forma fue una coincidencia que surgiéramos de repente grupos que teníamos ganas de hablar de cosas relativamente parecidas en sitios tan diferentes.²¹⁰

Como vemos, aquí el líder de Zarama niega que hubiera un mensaje institucionalizado, al menos al principio. La coincidencia de los mensajes en estos grupos tiene pues, a su parecer, que ver más con la situación que vive la juventud en el País Vasco que a una hoja de ruta señalada desde instancias superiores.

²⁰⁹ Alfabetatze Euskalduntze Koordinakundea. Organización fundada en 1976 que se dedica a la enseñanza de la cultura y lengua vascas.

²¹⁰ Entrevista a Roberto Moso, ya citada.

No obstante, Joseba Martín Matos se expresa así al ser preguntado por la misma cuestión:

Fue, sin duda, un elemento importante. Hubo canciones que se convirtieron en himnos y que fueron adoptadas por la izquierda abertzale para algunos de sus mítines. Quizá la más indicativa fuera «Sarri Sarri» de Kortatu. Hoy en día los grandes grupos euskaldunes han diversificado sus letras y sus mensajes son más crípticos.²¹¹

5.2. Selección y análisis de ejemplos.

Por último, vamos a comentar, más en profundidad, una serie de canciones, a modo de ejemplos, que pueden ser representativas de estos grupos o bandas, relacionándolas, en lo posible, con el contexto en el cual se publican.

Barricada publicaron «No hay tregua»²¹², que se ha convertido en un himno del grupo de Pamplona, pero que ha sido muchas veces criticada por, al parecer, ser una composición que hace apología del terrorismo. Dicha canción que dio nombre al tercer disco de Barricada, el primero con la multinacional discográfica RCA, curiosamente no fue objeto de crítica por la directiva de la discográfica. Así lo relata Alfredo Piedrafita:

Curiosamente de todo el disco querían censurarnos todas las canciones menos una, que era precisamente la de «No hay tregua». Porque el presidente de RCA era un argentino que oyó una canción que decía “mi chupa” y nada más y él decía: pero viste dice me la chupa, ¿pero esto como va ser?²¹³

Por lo que vemos fue más un tipo de confusión con el lenguaje que con el propio mensaje de las canciones. Pero abordando la letra de la canción:

*Anónimo luchador
nunca tendrán las armas la razón
pero cuando se aprende a llorar por algo
también se aprende a defenderlo*

El propio miembro de Barricada se expresa así:

Para nada creo que sea apología del terrorismo como se ha llegado a decir muchas veces sobre esa canción. Yo creo que es una canción de reflexión. Era un momento muy delicado, pero muy, muy delicado en el país vasco. Eso es como que estaban jugando ya, de alguna manera, con tu vida²¹⁴

²¹¹ Entrevista a Joseba Martín Matos, ya citada.

²¹² BARRICADA, «No hay tregua», *No hay tregua*, Madrid, RCA, 1986.

²¹³ Entrevista a Alfredo Piedrafita, bajista y cantante de Barricada, realizada el 2 de mayo de 2017. Archivo Personal.

²¹⁴ *Ibid.*

Queda bastante claro en la letra que se trata de un efecto acción-reacción, como los que hemos mencionado en el análisis estadístico. En ningún momento la letra de esa estrofa hace referencia a la apología del terrorismo, incluso censura el uso de la violencia. Sin embargo, deja todo abierto en la segunda parte, dando a entender que la violencia, la lucha armada es la única opción que algunas veces se tiene para tratar de luchar contra alguien que consideras un invasor, un extranjero en tu territorio. No obstante, «Bahía de Pasaia»²¹⁵ sí fue censurada por la discográfica. En dicha canción se relata según Enrique Villareal:

Una emboscada que le hizo la policía a los Comandos Autónomos en Pasajes y asesinaron a cuatro. (...) Yo conocía a uno de ellos, Rafa Delas (...) Era una buena persona. Estaba en una coordinadora de presos comunes que tenían su historia fuera de las cárceles, sus apoyos en grupos anarquistas, les ayudaban a sacar fanzines escritos dentro de prisión, etcétera²¹⁶

La emboscada de Pasaia la perpetró la policía nacional el 22 de marzo de 1984, donde murieron cuatro miembros de los Comandos Autónomos Anticapitalistas. Los muertos fueron Pedro María Isar, alias *Pelitxo*; Rafael Delas Aizcorde, *Txapas*; Dionisio Aizpuru Arbelaz, *Curro*, y José María Izura, *Pelú*. Uno de los miembros sobrevivió y fue detenido, José Luis Merino Quijano. Este último estaba acusado de estar implicado en la muerte del senador Enrique Casas en febrero de ese mismo año. La terrible acción policial no quedó nunca del todo esclarecida. En el diario *El País* aparecía a los pocos días la siguiente noticia:

El tiroteo que culminó la noche del jueves en Pasajes con la muerte de cuatro presuntos liberados de los Comandos Autónomos Anticapitalistas (CAA) y con la detención de un quinto integrante del grupo fue iniciado, según la versión oficial, por los supuestos terroristas, sorprendidos en la bocana del puerto a las 22.20 horas cuando se disponían a desembarcar de una lancha. Sin embargo, un testigo directo de la operación policial contradice esta versión y afirmó ayer que 10 o 12 policías de los GEO ametrallaron la embarcación durante algo más de un minuto, sin que previamente hubieran existido disparos desde la lancha rápida.²¹⁷

Según el mismo diario, el 23 de marzo se produjeron una serie de manifestaciones en localidades como San Sebastián, Mondragón y Pamplona contra esta brutal acción de

²¹⁵ BARRICADA, «Bahía de Pasaia», *Los singles*, Madrid, Polygram. 1995. La canción fue censurada previamente y no vio la luz hasta este año, en este recopilatorio.

²¹⁶ Entrevista realizada a Enrique Villareal, *El Drogas*, cantante, bajista y letrista de Barricada. Aparecida en el magacín cultural JotDown. Consultada 5 de mayo de 2017. Disponible en <http://www.jotdown.es/2016/03/enrique-villareal-drogas/>

²¹⁷ *El País*, 24 de marzo de 1984. Consultado 5 de mayo de 2017. Hemeroteca digital.

la policía. Esta canción describe perfectamente el clima de violencia y de connivencia entre la policía y las autoridades políticas en su lucha contra el terrorismo, donde unos miraban hacia otro lado, pero siendo conscientes de lo que sucedía y sin que los responsables fueran condenados. Al menos así lo refleja la letra de la canción:

*Detrás del uniforme queda el anonimato
en el cuartel un brindis, esta vez fueron cuatro.
Señor gobernador
lávese usted las manos
todo fue correcto
éxito asegurado*

En la misma línea se encontraría «Hernani 15/6/84»²¹⁸ que habla sobre como en 1984 mueren los miembros de ETA Agustín Arregi Perurena, Txuria y Juan Luis Lekuona Elorriaga, Kattu, después de que la Guardia Civil asaltara el piso franco que ocupaban en Hernani²¹⁹.

*Un horrible sueño
mi cuarto en llamas
una granada todo lo incendiaba.
Entre las llamas yo disparaba
sombras verdes acechaban*

Aquí Fermín Muguruza quiere relatar que, en cualquier momento, todo aquel que simpatice con ETA o con la izquierda abertzale más radical puede morir a manos de las fuerzas de seguridad, incluso en su propia casa. Evidentemente la canción no cuenta todo. Pues en esta operación en la que los dos etarras murieron, también fue detenido Jesús María Zabarte Arregui²²⁰ conocido como el “carnicero de Mondragón”. Recientemente un veterano de los GAR, Grupos Antiterrorista Rural, manteniendo el anonimato, relataba que Zabarte “herido en una pierna, optó por entregarse a los GAR tras exhortar a gritos a sus compañeros a entregarse. Pero estos prefirieron morir al seguir disparando cuando se hallaban cercados por los GAR dentro del piso de Hernani”²²¹.

Otra canción que denuncia esta guerra sucia, y en concreto a los GAL es «Hotel Monbar»²²² de Kortatu. El 25 de diciembre de 1985 fueron asesinados en Bayona (Francia) en la cafetería del Hotel Monbar 3 activistas de ETA osé María Etxaniz Maiztegui, Potro; Iñaki Asteazu Izarra, Beltza; Agustín Irazustabarrena Urruzola, Legra,

²¹⁸ KORTATU, «Hernani, 15/6/84», *Kortatu*, Pamplona, Soñua, 1985.

²¹⁹ Joseba MARTÍN MATOS, «Las noticias sobre ETA en la música vasca...», *op.cit.*, p.74.

²²⁰ *El País*, 16 de junio de 1984. Consultado el 5 de mayo de 2017. Hemeroteca digital.

²²¹ *El País*, 12 de abril de 2017. Consultado el 5 de mayo de 2017. Hemeroteca digital.

²²² KORTATU, «Hotel Monbar», *El estado de las cosas*, Pamplona, Soñua, 1986.

y un militante de la organización terrorista, Xabin Etxaide ²²³. Fueron tres los individuos que perpetraron el ataque, dos de ellos fueron detenidos mientras que el tercero pudo escapar.

*Han vuelto a sonar
campanadas a la muerte
en el hotel Monbar
campanadas a la muerte
cuatro charcos rojos
Campanadas a la muerte.*

Los detenidos fueron Lucien Mattei y a Pierre Frugoli que fueron juzgados en Pau y condenados a cadena perpetua. Aunque posteriormente Frugoli fue condenado a solo 20 años de prisión, por haber confirmado la participación de su compañero y por identificar al subcomisario de la policía nacional, José Amedo, como el reclutador que les había contratado para realizar este atentado. Varios de los integrantes del GAL eran de origen argelino, lo cual es también reflejado en la propia canción:

*Excombatientes de la batalla de Argel
se encargan de mantener la calma tensa*

La investigación sobre este atentado fue muy importante en la lucha contra la guerra sucia de los GAL. La supuesta implicación de Amedo hizo que este posteriormente empezara a tirar de la manta acusando a sus superiores, como Rafael Vera y José Barrionuevo. En referencia a la vinculación que podría existir entre los GAL y el auge del RRV con canciones como las analizadas previamente, Martin Matos expone que:

Son fenómenos que se desarrollan en paralelo. En cualquier caso, hubo grupos que dedicaron canciones a refugiados y etarras que fueron asesinados por los GAL. El fenómeno ya se había dado en los años 70, cuando varios cantautores dedicaron canciones a los militantes muertos en controles, persecuciones, emboscadas y demás.²²⁴

Si existe un grupo que hace una apuesta clara por la independencia y por la lucha del pueblo vasco para obtener, según ellos, la libertad y dejar de estar sometidos al estado español, ese grupo es Negu Gorriak. Esto lo observamos claramente en «Napartheid»²²⁵:

*Gizazuriak gure lurraldeak
inbaditu ditu
ez dago pakerik, gerra-aizkora*

*El hombre blanco
ha invadido nuestras tierras
no hay paz, el hacha de guerra*

²²³ *El País*, 8 de junio de 1995. Consultado el 5 de mayo de 2017. Hemeroteca digital.

²²⁴ Entrevista a J. Martín Matos, ya citada.

²²⁵ NEGU GORRIAK, «Napartheid», *Negu Gorriak*, Pamplona, Oihuka, 1990.

*betirako desehortzi dugu
eta zutik iraunen du
herioak gu, akatu arte*

*ha sido desenterrada para siempre
y se mantendrá en pie hasta
que la muerte acabe con nosotros*

El hombre blanco al que se refieren es España y la declaración de intenciones no puede ser más clara: luchar y morir por su objetivo. Aquí se refleja muy bien el carácter comprometido y político de este grupo, compuesto por ex miembros de Kortatu, uno de los grupos que más claramente se ha definido en pro de la independencia y con claras simpatías por la lucha armada y por la izquierda abertzale.

La referencia a la independencia y a la opresión está presente en muchísimas canciones de este grupo. Otro ejemplo es «Zipaioen Matxinada»²²⁶ donde relaciona al País Vasco como una colonia de España, al estilo de la India británica

*Zipaioen Matxinada
Mende t'erdi geroago
Pais Vasco kolonian
Nativo-vaskoak koroia
Espainolaren menpe*

*La revuelta de los cipayos
Un siglo y medio después
en la colonia del País Vasco
También tenemos a nativos
Al servicio de la corona española*

Es clarísima la referencia llamando cipayos a los miembros de la policía de origen vasco que defienden los intereses del estado. También, al referirse al País Vasco como una colonia se justifican en su lucha por la independencia.

En 1983 los miembros de Eskorbuto fueron detenidos en Madrid por la policía española. En el registro les incautaron una maqueta con varias canciones, entre ellas una titulada «ETA»²²⁷. Con aquello les acusaron de apología del terrorismo. La letra de la canción rezaba así:

*Crisis laborales, más obreros en las calles,
y mientras a ETA la llaman terrorista
Gobierno central, autonomía,
sumario de leyes, más policías,
policías, policías, policías, policía,
y mientras a ETA la llaman terrorista*

Como se observa la canción critica tanto la situación económica como política que vive España en general, y el País Vasco en particular, en los primeros años 80 del siglo

²²⁶ NEGU GORRIAK, «Zipaioen matxinada», *Gure Jarrera*, Irún, Esan Ozenki, 1991.

²²⁷ ESKORBUTO, «ETA», *Jodiéndolo todo*. Maqueta. Santurce. 1983. En el año 2000 la maqueta fue reeditada por el sello Skunk.

XX. Denuncia de una forma implícita al estado como un actor terrorista por permitir y promover esa situación. El estado español es el verdadero opresor según ellos y no ETA.

Tras ser puestos en libertad y, según ellos, no recibir el apoyo de ninguna de las organizaciones vascas, como HB y afines, decidieron cargar las tintas contra estos en una canción titulada «A la mierda el País Vasco»²²⁸:

*A la mierda, a la mierda el País Vasco
A la mierda, a la mierda, a la mierda va
Las gestoras Pro-Amnistía dormían,
Mientras nosotros nos pudríamos de asco*

La mayor crítica la realizan contra las gestoras en defensa de la libertad de los presos políticos, las gestoras pro-amnistías. Eskorbuto entonces experimenta “un viraje antiabertzale”²²⁹. Esta canción tuvo una repercusión negativa para el grupo de Santurce que desde entonces estuvieron vetados en muchos de los conciertos organizados tanto por HB como por colectivos próximos a estos. Esto lo puntualiza Roberto Moso con la siguiente declaración:

Tuvieron problemas para tocar en conciertos de ellos [HB] pero no para tocar en Euskadi. Se declararon públicamente enemigos y en los conciertos organizados por HB no tocaban. Los propios Eskorbuto tienen una frase acuñada que es “somos el único grupo que ha tocado para HB y contra HB”²³⁰ entrevista realizada.

Un ejemplo muy claro de llamamiento a la lucha o terrorismo callejero lo encontramos en «La línea del frente»²³¹ de Kortatu, en su disco homónimo.

*Para encontrarnos en la línea del frente
salta una valla, dobla una esquina
en cualquier adoquín está
La primera línea.
Es el rock de la línea del frente,
Que se note que estás presente.*

Al usar el término “línea del frente” hace una referencia clarísima a un conflicto o guerra. La referencia al adoquín es una clarísima muestra de que hay que luchar, si se cree en algo, con lo que sea, incluso a piedras.

²²⁸ ESKORBUTO, «A la mierda el País Vasco», *Eskizofrenia*, Madrid, Twins Producciones, 1985. En la edición para el País Vasco esta canción fue cambiada por «¡Oh no! Policía en acción».

²²⁹ Luis SAÉNZ DE VIGUEIRA, *Dena ongi dabil! ¡Todo va dabuten!...*, *op.cit.*, p.129.

²³⁰ Roberto Moso, entrevista ya citada.

²³¹ KORTATU, «La línea del frente», *El estado de las cosas...*, *op.cit.*

Las alusiones a la lucha, al kale borroka impregna muchas de las canciones del rock vasco que hemos analizado para este estudio.

Otro ejemplo, pero referido a los llamados “revolucionarios de borracheras”²³² aparece en «Revolución»²³³ de La Polla Records. Dicha canción comienza con:

*Vamos a bebernos unas botellas
y a fumarnos unos canutitos
ajitos, rayitas y chutes
Nos anulamos todos.*

La juventud busca aquí evadirse de su realidad, de la época tan dura en la que le ha tocado vivir, pero después realiza un llamamiento a no quedarse de brazos cruzados, sino a luchar por algo. Sin embargo, esta llamada a la lucha viene más de una exaltación emocional por los efectos del alcohol y de las drogas, pero realmente la lucha real nunca se llevará a cabo, tal como se critica aquí:

*Bajo la mesa, la revolución
Y mañana repetimos*

Observamos en “y mañana repetimos”, que se volverán a emborrachar y drogar, pero las cosas seguirán igual, nada cambiará.

Más radicales son las letras de «Goma 2»²³⁴ de Cicatriz, que realizan un mensaje muy directo y claro sobre la acción directa, sobre el terrorismo. La violencia que emana está canción alcanza un nivel en el que hoy en día se les podría acusar, sin ambages, de apología del terrorismo.

*El ministro me da asco
y las pelotas le aplasto,
le tiro al suelo y
le meto una patada en el careto
No aguanto a esta sociedad,
goma 2 y a reventar*

El reflejo de esta lucha, del kale borroka lo reflejan MCD en «Pánico en las calles»²³⁵. Ya el mismo título nos sugiere que el terrorismo callejero es la reacción que se

²³² Luis SAÉNZ DE VIGUEIRA, *Dena ongi dabil! ¡Todo va dabuten! ..., op.cit.* p.135.

²³³ LA POLLA RECORDS, «Revolución», *Revolución*, Pamplona, Oihuka, 1985.

²³⁴ CICATRIZ, «Goma 2», *Inadaptados*, Pamplona, Oihuka, 1986.

²³⁵ MCD, «Pánico en las calles», *Bilboko Gaztetxean*, Algorta, Discos Suicidas, 1987.

produce ante el miedo, ante la represión e incluso ante la tortura policial. La única salida es pelear, luchar, en un escenario que se relata a continuación:

*Cuatro encapuchados se están haciendo fuertes
cuatro encapuchados atrincherados,
Llegó la Policía, les metieron entre rejas
sufrieron la bañera en comisaría
Piedras y cascotes a mi alrededor, a lo lejos un resplandor
barricadas incendiadas en el horizonte,
asfalto ensangrentado por quien no tuerce el brazo.*

El panorama que se ha reflejado es desolador, un escenario propio de una guerra. La sangre del asfalto solo pertenece a los de un bando, a los que luchan por Euskal Herria, obviando que también existe sangre derramada por parte de las víctimas del terrorismo.

Y es que la presencia de las víctimas del terrorismo brilla por su ausencia, sin embargo, los presos por terrorismo si están presentes, tal como reza la canción del grupo Hertzainak, «564»²³⁶.

*Hotz amaigabe bat baino latzago
Ta urteak egun baino gehio
Bostehun eta hirurohogeita lau ohe huts
Samina zabalzen.
Batzuen ustez ordaintzen
Dagokien zigorra
Maite dutenentzat berriz
Askatasun Haizea*

*Más duras que el frío eterno
y más días que tiene el año
hay 564 camas vacías
Extendiendo dolor
Según algunos, pagan
el castigo que merecen
para los que les aman en cambio
son viento de libertad*

Esta composición fue publicada en el año 1989 y el título de la canción lo recibe del número de presos pertenecientes a ETA que existían ese año²³⁷. Es revelador como se propugna la inocencia de estos presos, que en la letra de la canción aparecen como salvadores, como libertadores. Ellos no consideran a los presos etarras como terroristas, y reflejan la situación de las familias, que añoran a sus familiares, que ya no están con ellos, que se encuentran tras las rejas.

Para terminar, haremos un repaso de algunas letras enfocadas principalmente a cargar las tintas contra las instituciones. Un ejemplo muy claro lo volvemos a encontrar en La Polla Records y su «Congreso de ratones»²³⁸, que reza así:

²³⁶ HERTZAINAK, «564», *Amets prefabrikatuak*, Pamplona, Oihuka, 1990.

²³⁷ *Público*, 11 de enero de 2011. Consultado el 17 de mayo de 2017. Hemeroteca digital.

²³⁸ LA POLLA RECORDS, «Congreso de ratones», *Revolución...*, *op.cit.*

*Como primer punto del orden del día, actualizaremos nuestro sueldo
Como segundo punto bajaremos el de los demás
Qué felices son haciendo el mamón
Siempre en nombre de la razón
Y su libertad vigilada por los cañones del capital
Estáis todos acojonaos por el ejército
y vendidos a todos los banqueros
camuflando en democracia este fascismo
Porque aquí siempre mandan los mismos*

Aquí realizan una crítica a los sueldos de los políticos, que aumentan mientras que gran parte de los trabajadores deben de ajustar el suyo para revertir una situación económica crítica o, directamente, muchos irán al paro, tal como sucedió durante el proceso de reconversión industrial. Más significativa es la segunda estrofa, donde manifiestan que los políticos simplemente son marionetas del poder económico. Donde muchos de los dirigentes, procedentes del franquismo, se adaptaron a los nuevos tiempos, a los de la democracia. Esta canción, presente también en el álbum *Revolución* de 1985, denuncia que nada ha cambiado en esa España que surge tras la transición, tal como se proclama hoy día desde algunos partidos políticos.

Pero no sólo se ataca a las instituciones españolas, también a las vascas, aunque en menor medida. No obstante, un caso de ataque claro al gobierno vasco lo realizaban Kortatu en «Platinozko sudurrak»²³⁹

*Hauts artetik gobernu baskongadoa
Lerro artean letu haien tratoa
Buruan jartzea a(ha)ztu dute kaskoa
Haiek lerroak eta guk bost puntoak (tris)*

*Del polvo surgió el gobierno vascongado,
gracias a un contrato que hay que leer
“entre líneas”.
por lo visto, se han olvidado el KAS-ko
ellos ponen las líneas y nosotros los puntos
(cinco)*

En dicha canción, que alude al pacto de gobierno entre el PNV y el PSE tras las elecciones autonómicas de 1987, se acusa, sin fundamento, al gobierno vasco y a sus miembros de estar implicados en casos de contrabando de drogas. Recordemos que ETA promovió una campaña contra el tráfico de drogas, pues según ellos, eran un instrumento del estado español para corromper y controlar a la juventud vasca. Interesante es cuando se refiere a la Alternativa KAS en “por lo visto, se han olvidado el KAS-ko”. Según las tesis de la izquierda abertzale solamente la Alternativa KAS y sus cinco puntos eran los interlocutores válidos para conseguir la independencia del País Vasco. No asumen

²³⁹ KORTATU, «Platinozko sudurrak», *Kolpez Kolpe*, San Sebastián, Oihuka, 1988.

Kortatu en esta canción que el gobierno vasco, elegido en las urnas, sea representativo de una parte de la sociedad vasca.

Como hemos observado en estos ejemplos el RRV es, según sus letras, una expresión cultural con un lenguaje directo, que no se andan con rodeos, que no realiza un abuso de giros lingüísticos ni de lenguaje metafórico. Cantan contra todo y contra todos, pero volvemos a reiterar que se echa de menos alguna letra que hable sobre el dolor de las víctimas de los atentados terroristas cometidos por ETA, algo que no se ha encontrado en ninguna de las 418 canciones que se han utilizado en el estudio.

6. CONCLUSIONES.

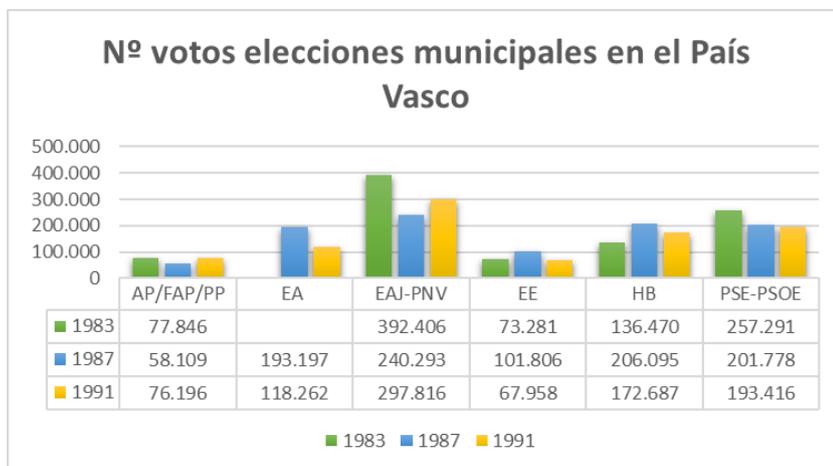
Podemos determinar a la luz de los resultados obtenidos que la primera premisa u objetivo de nuestro trabajo ha sido alcanzado, pues se ha demostrado que el RRV es un movimiento musical con un alto grado de contenido político en sus letras. Este aspecto no solo se determina por el análisis estadístico realizado en el capítulo IV, si no por las vinculaciones políticas de varios grupos con determinados sectores de la izquierda abertzale y que no dudaron solo en colaborar, sino también en ensalzar postulados independentistas para el pueblo vasco.

Dentro de este mensaje político observamos una clara relación entre aquellas letras que hablan de una represión y de un estado policial con aquellas que hablan de lucha callejera, dándose una especie de retroalimentación entre ambas. Se observa además que el enemigo que tienen estos grupos, contra quienes luchan, es un enemigo externo, en este año España y el Estado español, apareciendo las críticas a las instituciones vascas de una manera casi testimonial. Este hecho, el de buscar un enemigo externo es propio de todos los nacionalismos, y es que el RRV tiene un alto grado de nacionalismo y de independentismo.

En lo que concierne a la segunda hipótesis, el RRV tenía todo a su favor para existir, bien con esa denominación comercial o bien sin ella. Las circunstancias que vive el País Vasco no se pueden comparar con las que existen en el resto de España. La presencia de ETA, los atentados y acciones violentas callejeras, el alto grado de paro entre una juventud que no encuentra salida, que no tiene un futuro, el alto grado de concienciación en los movimientos sociales, como el antinuclear y ecologista, son unos ingredientes suficientes para que cuando surja una chispa, un catalizador, todo eclusione. Ese catalizador no vino ni de Bilbao ni de Madrid, llegó de Londres y fue el punk, que amalgamó todo aquello, que fue pulido por radios y fanzines y que se presentó como un grito de desesperación de una juventud que no encontraba su sitio.

Respecto al tercer objetivo o hipótesis podemos establecer que las relaciones entre estos grupos y HB queda de manifiesto de una forma patente. Ambos se complementaron, se ayudaron e incluso se utilizaron para obtener un beneficio mutuo. En los mítines de HB muchos de estos grupos tocaron, con más o menos convicción hacia las ideas que defendían los abertzales. Y HB permitió que estos grupos tocaran, porque conectaban con la juventud, con masas de jóvenes que quizás solo querían pasar un buen rato, aunque debieran de escuchar mítines y discursos plúmbeos sobre diversos aspectos políticos.

Sin embargo, si pretendemos analizar el impacto político de este tipo de música en unas elecciones, como es el caso de las municipales en el País Vasco entre los años 1983 y 1991 no podemos ver una clara relación de causa-efecto entre ambos. Para ilustrar, podemos ver el siguiente cuadro



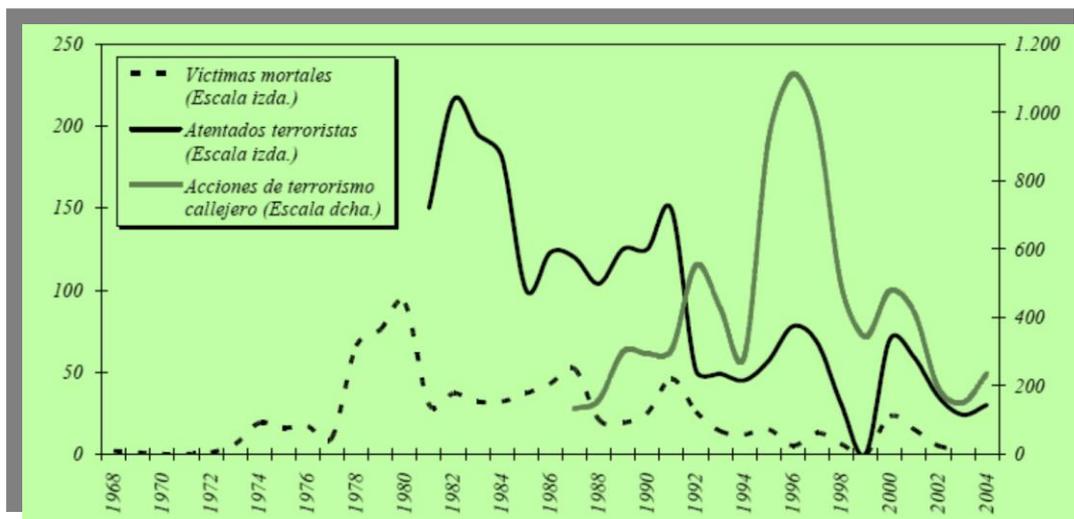
Fuente: Realizado a partir de datos del Gobierno vasco.

Observamos como la izquierda abertzale (HB) experimenta un gran aumento de votos en las elecciones municipales de 1987 respecto a las de 1983. Será en 1987 cuando el RRV alcance su mayor auge. No quiere decir esto que el RRV influyera decisivamente en el voto que beneficia a Herri Batasuna, pero no hay que olvidar que fue utilizado por esta formación como elemento de propaganda en los conciertos que organizaba. Se convierten de esta manera el rock y punk en unos elementos más de la estrategia llevada a cabo por los abertzales dentro del llamado Movimiento de Resistencia Juvenil. Sin embargo, en las elecciones municipales de 1991, HB perderá un porcentaje importante de votos en favor del gran partido hegemónico del nacionalismo vasco, PNV.

La cuarta hipótesis en la que pretende determinar si existe una relación entre el mensaje sobre terrorismo callejero y el auge del mismo en este periodo. Para abordar esto nos valemos del gráfico inferior, elaborado por Mikel Buesa²⁴⁰, donde observamos como el terrorismo callejero aparece en los datos a partir de 1988 con un centenar de acciones contabilizadas. En los años que estudiamos, hasta 1991, apenas se registran 300 acciones de terrorismo callejero, teniendo su cénit a mediados de los años 90 del siglo XX. Este

²⁴⁰ Mikel BUESA, «Consecuencias económicas del terrorismo nacionalista en el País Vasco». *Documento de trabajo n° 53*. Instituto de Análisis Industrial y financiero. Universidad Complutense de Madrid, 2006, p.6.

auge del kale borroka coincide, no de forma casual, con un declive de los atentados perpetrados por terroristas, principalmente ETA.



Fuente: Mikel BUESA, “Consecuencias económicas del terrorismo nacionalista en el País Vasco”.

Al comparar estos datos del gráfico superior con los resultados obtenidos en el análisis de las letras que no se puede establecer una relación directa entre el mensaje de violencia o terrorismo callejero propugnado por estos grupos y la acción real de delitos cometidos por mayores de edad.

No podemos determinar que el RRV sea un grupo que enaltece al terrorismo, especialmente al de ETA. Si bien es cierto que existen varias canciones donde se podrían obtener lecturas sobre apología del terrorismo, el porcentaje de las mismas dentro del grupo seleccionado es mínimo. Otra cosa es lo que viene referido a la violencia o terrorismo callejero, el cual si es reivindicado como un elemento más de expresión-

Tampoco se puede determinar que exista una relación entre el auge del RRV con los años más duros del terrorismo de estado llevado a cabo, principalmente, por los GAL. Existe una coincidencia cronológica, pues ambos hechos tuvieron su periodo de actividad entre durante los años 80. Hemos observado cómo, en algunas canciones se hacen referencia a estas actividades del terrorismo estatal, pero no existe ningún otro tipo de relación entre ambos aspectos, si bien es cierto que algunos grupos denuncian en sus letras las acciones perpetradas por el GAL.

En definitiva, podemos establecer que el RRV es un movimiento musical altamente politizado, con relaciones claras con el movimiento político abertzale, bien por ideología o por intereses de otra índole. Además, aunque en muchas de sus letras existen un alto contenido de violencia no podemos establecer que realice una apología del

terrorismo de una forma manifiesta, pues no podemos generalizar algunos mensajes específicos, que quizás si serían constituyentes de apología terrorista y por lo tanto de delito.

BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES HEMEROGRÁFICAS

BIBLIOGRAFÍA.

- ADELL, Joan-Elies, *La música en la era digital*. Lérida, Milenio, 1998.
- AGUILAR DÍAZ, Francisco L., «Antiguo pero moderno. Choque entre tradición, modernidad y cultura de La Movida en el entorno rural entre 1982 y 1986», en FERNÁNDEZ, Mónica & MARTOS, Emilia (eds.), *Historia de la Transición en España. Democracia y mundo rural*, Almería, Universidad de Almería, 2017, pp.435-456.
- ARANA, Edorta, «A los medios de comunicación», *Muskaria*, núm.8, 1981, p.62.
- BLASCO, Roge, «Iruñako Rock: Parte II», *Muskaria*, núm.15, 1982, pp.14-15.
- «Nafarro rock en apoyo al 'Rock Radikal Vasco'», *Muskaria*, núm.19, 1983 p.13.
- COBANERA RODRÍGUEZ, Aitor, «Desindustrialización y regeneración económica del país vasco: Acciones de reconversión del gobierno vasco y SPRI». *Lan Harremanak: Revista De Relaciones Laborales*, núm.6, 2002, pp.51-68.
- CERDÁN, Diego, *Historia triste de Eskorbuto*, Madrid, Ed. Marcianas, 2004.
- CIFUENTES, Gonzalo «La génesis del rock gallego: el rock bravú» en Kiko MORA y Eduardo VIÑUELA (eds.) *Rock around Spain. Historia, industrias, escenas y medios de comunicación*, Lleida, Edicions de la Universitat de Lleida, 2013, pp.155-172.
- CLEMENTE, Luis, «Rock andaluz en la viña peninsular. Un cierto movimiento con aroma a flamenco», en Kiko MORA y Eduardo VIÑUELA (eds.) *Rock around Spain. Historia, industrias, escenas y medios de comunicación*, Lleida, Edicions de la Universitat de Lleida, 2013, pp.139-154.
- COPETE DELGADO, Alejandro, *La influencia del andalucismo en el rock andaluz: análisis del rock andaluz en la propaganda política*. Trabajo Fin de Máster para optar al Título de Máster Universitario en Comunicación y Cultura. Universidad de Sevilla. Facultad de Comunicación, 2013.
- COSSO, Pablo, *Discursos y prácticas políticas en el movimiento punk: abordaje histórico-antropológico de un (nuevo) movimiento social*. Monografía para la cátedra de Antropología Política. Salta. Universidad Nacional de Salta (Argentina), 2008.
- DÁVILA, Paulí & AMEZAGA, Josu, «Juventud, identidad y cultura: El rock radical vasco en la década de los 80». *Historia De La Educación*, núm. 22, 2003, pp.213-231.
- DE PABLO CONTRERAS, Santiago, «El nacionalismo vasco en el siglo XX. De idea estafalaria a movimiento social» en María Dolores de la Calle Velasco y Manuel Redero San Román (coords.) *Movimientos sociales en la España del siglo XX*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2008, pp.193-214.
- DEL AMO, Ion, *Party & Borroka: Jóvenes, música(s) y conflicto(s) en Euskal Herria. Transformaciones identitarias a comienzos del siglo XXI*. Tesis Doctoral. Universidad del País Vasco. Departamento de Educación, Política Lingüística y Cultura, 2014.
- «¿Es que siempre hay que decir algo y decirlo bien? Conservadurismo y experimentación en la contracultura vasca», *IS Working Papers*, 3ª Serie, núm.42, 2016, pp.1-29.
- DEL VAL, Fernán, *Rockeros insurgentes, modernos complacientes: juventud, rock y política en España (1975-1985)*. Tesis Doctoral. Universidad Complutense de Madrid. Departamento de sociología, 2014.

- «El rock español en los 80. Del underground a la institucionalización», en Kiko MORA y Eduardo VIÑUELA (eds.) *Rock around Spain., Historia, industrias, escenas y medios de comunicación*, Lleida, Edicions de la Universitat de Lleida, 2013, pp.39-52.
- DEL VAL, Fernán & FOUCÉ, Héctor «De la apatía a la indignación. Narrativas del rock independiente español en época de crisis», *Methadodos, Revista de Ciencias Sociales*, núm. 4, 2016, pp.58-72.
- DOMÍNGUEZ IRIBARREN, Florentino, *ETA, estrategia organizativa y actuaciones 1978-1992*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 1998.
- «La violencia nacionalista de ETA» en Santos Juliá (coord.) *Violencia política en la España del siglo XX*, Madrid, Taurus, 2000, pp.327-364.
- ESKISABEL, Jon, «Euskal kantagintza: pop, rock, folk», *Colección Cultura Vasca*, núm. 4. San Sebastián, Etxepare Euskal Institutua, 2012. Edición trilingüe: español, euskara e inglés. Disponible en http://www.etxepare.eus/media/uploads/publicaciones/euskal_kantagintza_pop_rock_folk.pdf
- FERNÁNDEZ SOLDEVILLA, Gaizka (2012): «A lomos de un tigre. ETA, la "izquierda abertzale" y el proceso de democratización», *Historia del presente*, núm.19, 2012, pp.23-38.
- FOUCE, Guillermo, «La música punk en la década de los 90», *Nómadas, Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas*, núm. 20, 2008, pp.199-220.
- FOUCÉ RODRÍGUEZ, Héctor, *El futuro ya está aquí. Música pop y cambio cultural en España. Madrid 1978-1985*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid. Departamento de Periodismo III, 2002.
- GARCÍA PEINAZO, Diego, «El ideal del Rock Andaluz. Lógica y conflicto en la construcción musical de una identidad andaluza». *Musiker*, núm.20, 2013, p.302.
- «Música, prensa y argumentaciones políticas de la transición española en los órganos de expresión del PCE y el PSOE (1977-1982)», *Ensayos, Revista de la Facultad de Educación de Albacete*, núm.29-2, 2014, pp.95-113.
- GÓMEZ-FONT, Álex, «Cataluña y el rock», en Kiko MORA y Eduardo VIÑUELA (eds.) *Rock around Spain. Historia, industrias, escenas y medios de comunicación*, Lleida, Edicions de la Universitat de Lleida, 2013, pp.123-138.
- GONZÁLEZ CALLEJA, Eduardo, «El Estado ante la violencia», en Santos Juliá (coord.) *Violencia política en la España del siglo XX*, Madrid, Taurus, 2000, pp.365-406.
- GOÑI, Marino, «El rock radical vasco 30 años después», en *Tk (Asociación Navarra de Bibliotecarios)*, núm. 25, 2013, pp.145-148.
- HABERMAS, Jürgen, *La necesidad de la renovación de la izquierda*. Madrid. Tecnos 1991, p. 185.
- HERREROS, Roberto & LÓPEZ, Isidro, *El estado de las cosas de Kortatu: Lucha, fiesta y guerra sucia*. Madrid. Lengua de trapo, 2013.
- LARRAÑAGA, Mercedes & ECHEBARRÍA, Carmen, «Análisis del sector manufacturero vasco en el período 1985-1995», *Revista De Estudios Regionales*, 60, 2001, pp.133-156.
- LETEMENDIA, Arkaitz, *La forma social de la protesta en Euskal Herria 1980-2013*. Tesis doctoral. Universidad del País Vasco. Departamento de Sociología. 2015.
- LINZ, Juan José, *Conflicto en Euskadi*, Madrid, Espasa-Calpe, 1986.

- LLERA RAMO, Francisco.J., «La política en Euskadi, 1977-1998», en Mariano Fernández Enguita (coord.) *Nacionalismo y democracia*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2003 pp.13-66.
- LÓPEZ, Elena & ESPINOSA, Pedro, *Hertzainak. La confesión radical*. Logroño. Pepitas de calabaza, 2013.
- LÓPEZ AGUIRRE, Elena, *Historia del rock vasco*. Vitoria. Aianai, 2011.
- LÓPEZ ROMO, Raúl, *Años en claroscuro: Nuevos movimientos sociales y democratización en Euskadi (1975-1980)*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 2001.
- MARÍ, Jorge «La movida como debate». *Arizona Journal of hispanical culture studies*, vol. 13, 2009.
- MARIEZKURRENA, David & GARAYOA, Fernando, *Electricaos*, Arre, Pamiela Ediciones, 2010.
- MARÍN ARCE, José María, «La fase dura de la reconversión industrial: 1983-1986», *Historia del presente*, núm. 8, 2006, pp.61-101.
- MARTÍN DE LA GUARDIA, Ricardo, «La Movida Madrileña en el contexto sociocultural de los años ochenta» en Jose M. AZCONA, Matteo RE y M^a Dolores DE AZPIAZU (eds.) *Sociedad del bienestar, vanguardias artísticas, terrorismo y contracultura. España-Italia (1960-1990)*, Madrid, Dykinson, 2011, pp.159-174.
- MARTÍN MATOS, Joseba «Las noticias sobre ETA en la música vasca (1972-2012). El rock como documentación informativa», *Mediatika: Cuadernos de comunicación*, núm.14, 2013, pp.67-82.
- «Las noticias sociales en el rock vasco (1980-2010): la música como soporte y altavoz de la materia prima periodística» en VV.AA. *Espacios de comunicación: IV Congreso Internacional de la Asociación Española de Investigación en Comunicación*. 2014, pp.1343-1356.
- MARTÍNEZ, Josetxu, «Cultura vasca, globalización y posmodernidad», *Kobie, Antropológica Cultural*, n^o IX, 2005, pp.41-68.
- MÉNDEZ RUBIO, Antonio, «Bailando con la destrucción: sobre cultura común y música popular en la Transición Española (1977-1987)», *Kamchatka*, núm.1, 2013, pp.15-36.
- MOSO, Roberto, «Hacer rock en Bilbao», *Muskaria*, núm. 1, 1980, p.8.
- «Puskarra quiere ser terrorista», *Muskaria*, núm.3, 1980, pp.11-13.
- «Martxa eta Borroka», *Muskaria*, núm.24, 1985, pp.16-17.
- *Flores en la basura: Los días del rock radical*. Algorta. Hilargi Ediciones, 2003.
- «El rock radical vasco. Ruido y rabia en la Zona Especial del Norte», en Kiko Mora & Eduardo Viñuela (eds.) *Rock around Spain: Historia, industrias, escenas y medios de comunicación*, Lleida, Edicions de la Universitat de Lleida, 2013, pp.105-122.
- MOTA, David & SEGURA, Eneko, «No solo fue rock radical vasco. La situación sociopolítica vasca de la década de 1980 a través de las canciones de Eskorbuto, La Polla, RIP y Cicatriz», *Eclectica, Revista de Estudios Culturales*, núm.3, pp.48-63.
- MUNIESA, Mariano, *La caza de brujas: Censura y persecución contra el rock vasco*, Linars del Valles, Quarentena, 2013.
- PASCUAL, Jauke, *Telúrica vasca de liberación: Movimientos sociales y juveniles en Euskal Herria*. Bilbao. Likinianoren Altxorra, 1996.
- *Movimiento de resistencia. Años 80 en Euskal Herria. Contexto, crisis y punk*. Tafalla, Txalaparta, 2015.

- PEREZ-AGOTE, Alfonso, *El nacionalismo vasco a la salida del franquismo*, Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas, 1987.
- PIÑEIRO, Joaquín, «Instrumentalización política de la música desde el franquismo hasta la consolidación de la democracia en España», *Revista del CEHGR*, núm.25, 2013, pp.237-262.
- PORRAS, Juan, «Deslindes difusos entre ritual y performance en un concierto punk vasco», *Actas IX Congrés D'Antropologia «Cultura política» Grupo de trabajo 3. Mediaciones culturales y performances como expresiones para la acción política*. DEL CAMPO, Alberto, MANDLY, Antonio & NOGUÉS (coords.) Barcelona, ICA-FAAEE, 4-7/09/2002.
- *Negación punk en la sociedad vasca. Investigación antropológica de un simbolismo liminal*. Tesis doctoral inédita. Universidad del País Vasco, 2004.
- RUIZ DESCAMPS, Nicolás, «Música y nacionalismo vasco. La labor musical de Juventud Vasca de Bilbao y el uso de la música como medio de propaganda política.1904-1923», *Musiker*, núm.17, 2010, pp.151-210.
- SÁEZ DE LA FUENTE, Izaskun, «El debate político en torno al diálogo en el contexto vasco», en Universidad de Deusto (ed.), *Conflictos, violencia y dialogo: El caso vasco*, Bilbao, Universidad de Deusto, 2004, pp.139-200.
- SIERRA I FABRA, Jordi, *Historia y poder del 'rock catalá'*, Barcelona, Grup Enderrock, 1977.
- SULLIVAN, John, *El nacionalismo vasco radical 1959-1986*, Madrid, Alianza Editorial. 1988.
- TANGO, Cristina, *La transición y su doble*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2006.
- TORRES ENJUTO, M^a Concepción, «Diez años de reconversión industrial en Euskadi», *Boletín De La Asociación De Geógrafos Españoles*, 13, 1991, pp. 165-186.
- URRUTIA, Alberto «La música en el barrio como elemento de afirmación identitaria. El ejemplo de Vallecas», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, vol. LXII, núm.1, 2007, pp.85-110.
- VÁZQUEZ-MONTALBAN, Manuel, *El cancionero general del franquismo 1939-1975*, Barcelona, Crítica, 2000.
- VIÑAS, Carles, «No volem ser. Música y nacionalismo» *Tiempo devorado. Revista de Historia Actual*, núm.3, vol.2, 2015, pp.34-53
- WOODWORTH, Paddy, *Guerra sucia, manos limpias: ETA, el GAL y la democracia española*, Barcelona, Crítica. 2002.

FUENTES HEMEROGRÁFICAS.

- BARBERÍA, José Luis, «Un testigo de los hechos contradice la versión oficial sobre el tiroteo de Pasajes, en el que murieron cuatro terroristas», *El País*, 24 de marzo de 1984. Hemeroteca digital.
- CAÑAS, Gabriela, «El 'rock' es más duro en el Norte», *El País*, 1 de junio de 1986. Hemeroteca digital.
- GASTAMINZA, Genoveva, «Dos 'etarras' muertos y otro detenido en un espectacular enfrentamiento con la Guardia Civil en Hernani», *El País*, 16 de junio de 1984, hemeroteca digital.
- HERNÁNDEZ, José A., «¡Lo voy a contar, coño; no es un gudari, es un cagari!», *El País*, 17 de abril de 2017. Hemeroteca digital.

- REDACCIÓN EL PAÍS, «Carlos Tena dimite del programa 'Caja de ritmos' porque se considera 'indefenso»', *El País*, 12 de mayo de 1983. Hemeroteca digital.
- REDACCIÓN PÚBLICO, «Auge y caída de ETA», *Público*, 11 de enero de 2011. Hemeroteca digital.
- URIARTE, Eduardo, «Consideraciones sobre el Plan Zen», *El País*, 9 de agosto de 1983. Hemeroteca digital.
- YOLDÍ, José, «Cuatro etarras acribillados», *El País*, 8 de junio de 1995, Hemeroteca digital.

ANEXO I. DISCOGRAFÍA SELECCIONADA.

BARRICADA

- *Noche de Rock'n'Roll*, Pamplona, Soñua, 1983.
- *Barrio conflictivo*, Pamplona, Soñua, 1984.
- *No hay tregua*, Madrid, RCA, 1986.
- *No sé qué hacer contigo*, Madrid, Polygram, 1987.
- *Rojo*, Madrid, Polygram, 1988.
- *Pasión por el ruido*, Madrid, Polygram, 1989.

CICATRIZ

- *Inadaptados*, San Sebastián, Oihuka, 1986.
- *4 años, 2 meses y 1 día*, Vitoria, Zika Records, 1991.
- *Colgado por ti*, Vitoria, Zika Records, 1992.

ESKORBUTO

- *Zona Especial del Norte. Cara A*, Madrid, Spansuls Records, 1984.
- *Eskizofrenia*, Madrid, Twins Munster, 1985.
- *Antitodo*, Algorta, Discos Suicidas, 1986.
- *Ya no quedan más cojones, Eskorbuto a las elecciones*, Algorta, Discos Suicidas, 1986.
- *Los demenciales chicos acelerados*, Algorta, Discos Suicidas, 1987.
- *Las más macabras de las vidas*, San Sebastián, Buto Eskor, 1988.
- *Demasiados enemigos*, Villarreal, Matraka Diskak, 1991.

HERTZAINAK

- *Hertzainak*, Pamplona, Soñua, 1984.
- *Hau dena aldatu nahi nuke*, Pamplona, Soñua, 1985.
- *Salda badago*, San Sebastián, Elkar, 1988.
- *Amets prefabrikatuak*, San Sebastián, Oihuka, 1989.

KORTATU

- *Kortatu*, Pamplona, Soñua, 1985.
- *El estado de las cosas*, Pamplona, Soñua, 1986.
- *Kolpez Kolpe*, San Sebastián, Oihuka, 1988.

LA POLLA RECORDS

- *Salve*, San Sebastián, Oihuka, 1984.
- *Revolución*, San Sebastián, Oihuka, 1985.
- *No somos nada*, San Sebastián, Txata-Oihuka, 1987.
- *Donde se habla*, San Sebastián, Oihuka, 1988.

- *Ellos dicen mierda, nosotros amén*, San Sebastián, Oihuka, 1990.

MCD

- *Bilboko Gaztetxean*, Algorta, Discos Suicidas, 1987.
- *¡Jódete!*, San Sebastián, Basati Diskak, 1989.
- *De ningún sitio a ninguna parte*, San Sebastián, Oihuka, 1991.

NEGU GORRIAK

- *Negu Gorriak*, Pamplona, Oihuka, 1990.
- *Gure jarrera*, Irún, Esan Ozenki, 1991.

RIP,

- *Zona Especial del Norte. Cara B*, Madrid, Spansuls Records, 1984.
- *No te muevas*, San Sebastián, Basati Diskak, 1987.

ANEXO II. CANCIONES CON MENSAJE POLÍTICO.

Listado de las 226 canciones con mensaje político. Ordenadas por grupos de manera alfabética. Dentro de cada grupo las canciones están ordenadas de forma cronológica.

Cada canción tiene uno o varios colores, dependiendo del tipo de mensaje político. En **celeste** las que hacen mención a la policía y fuerzas de seguridad; en **amarillo** las que hacen referencia a las instituciones y a los partidos políticos; en **verde** las que hablan de cualquier tipo de terrorismo; en **rojo** las que aluden a la independencia del País Vasco.

Unos números en cada columna nos dicen cuantas canciones de cada grupo presentan ese tipo de mensaje político.

BARRICADA	20	7	16	13
1. En la silla eléctrica				
2. Esperando en un billar				
3. Alambre de espino				
4. Que estalle la bomba				
5. Picadura				
6. Callejón sin salida				
7. No pongas el culo				
8. Algún día rodará tu cabeza				
9. Barrio conflictivo				
10. Sabes hablar bien (con tesón)				
11. Tu condición				
12. Una lata de gasolina				
13. Quien es				
14. Bajo control				
15. La hora del carnaval				
16. Último vagón				
17. Tiempos que arden				
18. Cuidado con el perro				
19. Esta noche				
20. Bahía de Pasaia				
21. Situación límite				
22. Objetivo a rendir				
23. Por salir corriendo				
24. El general				
25. Invitación a la pesadilla				
26. No hay tregua				
27. Okupación				

CICATRIZ	4	4	7	7
1. En comisaria				
2. Desobediencia				
3. Txota!				
4. Cuidado burócratas				
5. Botes de humo				
6. Goma 2				
7. Escupe				
8. Enemigo publico				
9. La 204				
10. Una niebla gris				
11. Wendy				

ESKORBUTO	18	23	15	9
1. A la mierda el País Vasco				
2. ETA				
3. Dios, patria y rey				
4. Soldados				
5. Rogad a dios				
6. Mierda, mierda, mierda				
7. Exterminio				
8. Sociedad insociable				
9. Busco en la basura				
10. Policía en acción				
11. Mucha policía, poca diversión				
12. Nadie es inocente				
13. Criaturas al poder				
14. De ti depende				
15. Es un crimen				
16. Antitodo				
17. Haciendo bobadas				
18. Escupe la bandera				
19. Ya no quedan				
20. Maldito país				
21. Cuando los dinosaurios dominaban la Tierra				
22. Abajo la ley				
23. La canción del miedo				
24. Paz: primero guerra				
25. La marcha del siglo xx				
26. Tragedia				
27. Ciudad conflictiva				
28. Infierno demasiado				
29. Rock y violencia				

30. Pelos largos				
31. Iros a la mierda				
32. La última pelea				
33. Que corra la sangre				
34. Cosas de la vida				
35. Únete al desorden				
36. Intolerable				

HERTZAINAK	14	8	9	15
1. Eh Txo!				
2. Piti				
3. Kontrola				
4. Si vis pacem				
5. Kamarada				
6. Sigarrillos amariyos				
7. Drogak AEK'n				
8. Arraultz bat pinu batean				
9. Eutsi gogor				
10. Zoriontsua?				
11. Egunero				
12. Hau dena aldatu nahi nuke				
13. Hertzainak				
14. Rokanrol batzokian				
15. Galtzailea				
16. Txantxetan				
17. Salda badago				
18. Gangster berriak				
19. Kalea hutsik				
20. No time for love				
21. Miren model b				
22. Bi minutuero				
23. Egunetik egunera				
24. Suaren gainean dantzan				
25. 564				

KORTATU	10	11	14	14
1. Don Vito y la revuelta en el frenopático				
2. Aizkolari				
3. 9 zulo				
4. Jaungoikoa eta lege zarra				
5. Jimmi Jazz				
6. La cultura				
7. Zu atrapatu arte				
8. Tolosa, iñauteriak				

9. Hernani 15/6/84				
10. Sospechosos				
11. Sarri sarri				
12. Mierda de ciudad				
13. La línea de frente				
14. El estado de las cosas				
15. Hotel Monbar				
16. Equilibrio				
17. Hay algo aquí que va mal				
18. After bolchevique				
19. Etxerat!				
20. A la calle				
21. Gernika 37-87				
22. AEK				
23. Kolpez kolpe				
24. Ehun ginen				
25. Platinozko sudurrak				

LA POLLA RECORDS	26	29	19	16
1. Venganza				
2. El mulo				
3. Delincuencia				
4. Nuestra alegre juventud				
5. ¡Salve!				
6. Así se casca la basca				
7. El 7º de Michigan				
8. Canción de cuna				
9. Tú alucinas				
10. 10 perritos				
11. El alcalde				
12. Es política				
13. Lucky man for you				
14. Demócrata y cristiano				
15. Moriréis como imbéciles				
16. Era un hombre				
17. No más presos				
18. Vuestra maldición				
19. Revolución				
20. El sitio donde yo vivo				
21. La tortura				
22. Cara al culo				
23. Sin país				
24. El congreso de ratones				
25. No somos nada				
26. Socios a la fuerza				

27. Otro militar				
28. Todo por la patria				
29. Si hay futuro				
30. Tu más energética repulsa				
31. Señores del jurado				
32. Real como la vida				
33. La justicia				
34. Quiero ver				
35. ¿Qué paz?				
36. Pitufaré				
37. Odio a los partidos				
38. Las marras				
39. Mentiras post				
40. Los perros la carne				
41. Súbete los pantalones				
42. El perro salvaje				
43. Rata 1				
44. Rata 2				
45. El pingüino				
46. Quiero un buey				
47. Negros pensamientos				
48. Mis cojones y yo				
49. bloqueo				
50. Así es la vida				
51. Nací sin carnet				
52. La pipa				
53. Ellos dicen mierda				

MCD 18/34	16	5	11	8
1. No más punkis muertos				
2. Terrorista				
3. Violencia macarra				
4. Ruido de sables				
5. Pánico en las calles				
6. Bilbao mierda				
7. 35 millones				
8. Squatters				
9. No hay libertad				
10. Gernika				
11. Solo un día mas				
12. ¡Jódete!				
13. Sal a la calle				
14. Barrio blues				
15. Pringao				
16. A 68				
17. No hay sitio para ti				

18. Asesino a sueldo				
----------------------	--	--	--	--

NEGU GORRIAK	10	9	15	11
1. Esan Ozenki				
2. Iratsaki				
3. Azken tangoa				
4. Nahi duzuen				
5. Amodiozko canta				
6. Radio rahim				
7. Seinalea				
8. Napartheid				
9. Bide baten bila				
10. Lehenbiziko bala				
11. Bisitari iraultzailea				
12. Zipaioen matxinada				
13. Begipuntuaren xedea				
14. Ng				
15. Ustelkeria				
16. BSO				
17. Azkena				
18. Gora Herria				

RIP 13/18	7	4	6	8
1. Brigada criminal				
2. Antimilitar				
3. Condenado				
4. Incorruptible				
5. Lepoan hartu				
6. Mundo muerto				
7. Odio a mi patria				
8. Policía, ¡no!				
9. Presos				
10. Revolución				
11. Txapelgorri				
12. Escoria				
13. Terrorismo policial				