

IS Working Papers

3.ª Série, N.º 42

¿Es que siempre hay que decir algo y decirlo bien? Conservadurismo y experimentación en la contracultura vasca

Ion Andoni del Amo Castro

Porto, outubro de 2016

¿Es que siempre hay que decir algo y decirlo bien? Conservadurismo y experimentación en la contracultura vasca

Ion Andoni del Amo Castro

Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea (UPV/EHU)

Grupo de investigación NOR

E-mail: ionandoni.delamo@ehu.eus

Submetido para avaliação: setembro de 2016/Aprovado para publicação: outubro de 2016

Sumario

En los últimos 50 años las tierras vascas han sido lugar de importantes fenómenos contraculturales. La década de 1980 vió la emergencia de un movimiento juvenil articulado en torno al punk y al “Rock Radical Vasco”. Este movimiento lleva a cabo una redefinición espacial ('la calle', determinadas tabernas, espacios festivos, una oleada de okupaciones de *Gaztetxes*), y toda una pléyade de canales expresivos de comunicación. En los 90 esta nueva identidad y espacios contraculturales se consolidaron. Este trabajo explora la reproducción y experimentación cultural en este marco y espacios contraculturales, combinando el análisis de contexto y de entrevistas. Una serie de factores son reseñados: los procesos de contra-institucionalización, un cierre simbólico y estético, la creciente militarización del conflicto vasco, la conflictiva relación con el hedonismo y las drogas, o una sensación de que la música siempre ha de decir algo. Todos ellos se tornan problemáticos con el cambio de siglo. El caso vasco resulta significativo por la importancia de los fenómenos y espacios contraculturales.

Palabras-clave: contracultura, País Vasco, musica, subcultura.

Abstract

In the last 50 years, the Basque Country has witnessed major counterculture phenomena. The decade of the 1980s saw the emergence of a youth movement, organised around punk and “Basque Radical Rock”. This movement undertook a spatial redefinition (“the street”, certain bars, festive spaces, a wave of squatting to create *gaztetxes*) and was manifested in a constellation of expressive communication channels. In the 1990s, this new cultural identity and spaces were consolidated. This

paper explores the reproduction and cultural experimentation in this contracultural framing and spaces, combining the analysis of interviews and that of the context. A number of factors are set out: the processes of (counter-)institutionalisation, a symbolic and aesthetic closure, the growing militarisation of the Basque conflict, the conflictive relationship with hedonism and drugs, or an unpleasant feeling that music always had to say something. These all became problematic at the turn of the century. The Basque case is significant because of the importance of the countercultural phenomenon and spaces.

Keywords: counterculture, Basque country, music, subculture.

INTRODUCCIÓN

A partir de la década de los 60, los rastros del euskara y la cultura vasca tradicional actúan como potentes polos atrayentes, porque son capaces de aperturas simbólicas contraculturales, y de hibridarse con nuevos fenómenos culturales e incluso propiciar interesantes mutaciones propias. Todo ello se manifiesta especialmente en el campo de la música pop vasca, como terreno privilegiado de acción simbólica, puesto que es el fenómeno cultural nuevo de la época, capaz de movilizar afectos y emociones (Gabilondo, 2009; Larrinaga, 2014; Urla, 2001).

El final de la década de los 60 y el comienzo de la de los 70 constituye el momento de una etnogénesis contracultural (Larrinaga, 2014). El periodo está atravesado por fuerte conflictividad laboral, nacional y de lucha contra el Régimen. La actividad de movimientos sociales, culturales, políticos, y antirrepresivos constituye un contexto en el que emergen una nueva comunidad nacionalista vasca, en términos fundamentalmente antirrepresivos, y una expresión cultural, con un gran peso de lo musical, en torno a la Nueva Canción Vasca.

En gran medida, la Nueva Canción Vasca recoge las influencias de las corrientes musicales internacionales, como la nueva *chanson* en Francia, Peter Seeger, Bob Dylan, Joan Baez y Woody Guthrie, en norteamérica, o Violeta Parra, Atahualpa Yupanqui, o Víctor Jara en América Latina (Amezaga, 1995; Larrinaga, 2014). Pero en ella coinciden tres expresiones: la recuperación de la tradición y de la lengua, su movilización política, y los intentos de renovación estética (Amezaga, 1995).

Los movimientos sociales se constituyen en un fértil contexto para la movilización, la práctica y la innovación cultural. Y la Nueva Canción Vasca es su expresión, al tiempo que elemento de construcción de espacios comunitarios de comunicación social, los festivales o *kantaldis*. La identidad vasca es también redefinida en términos lingüísticos, y articulando su relación con la clase. La suma de la cultura tradicional euskaldun con elementos transgresores culturales y políticos, en muchos casos apropiaciones de referencias internacionales, contribuye a la articulación de una nueva hegemonía social, cultural y política (Larrinaga, 2014).

La década de 1980, sin embargo, está marcada por un potente estallido punk, etiquetado como Rock Radical Vasco (RRV). Las variables estructurales difieren de la Nueva Canción Vasca: sus territorios serán fundamentalmente los de clase obrera y de la inmigración española de los 60, con el castellano como lengua dominante. Pero difícilmente puede explicarse sin el humus de antagonismo desarrollado en el periodo anterior.

El punk vasco acumula un doble rechazo: a las consecuencias excluyentes de la crisis económica, y a las consecuencias, excluyentes y represivas, de la reforma política del Régimen español. En este contexto, de efervescencia política, reside su continuidad. La ruptura, estética y explícita, con la Nueva Canción Vasca, debe entenderse en el sentido del rechazo de los resultados de la reforma, así como una negación implícita de la gravedad y la solemnidad como registros necesarios de rebelión política. La fiesta, lo lúdico, la celebración, la irreverencia, son también reivindicados como una dimensión de pleno derecho de la cultura antagonista a través de una praxis transgresora y liminal, que propicia aperturas simbólicas.

Y acometerá una sobresaliente praxis DIY, de construcción de canales propios de información, *okupación*, y resignificación de espacios. Una utilización diferenciada del espacio físico concreto por y para los jóvenes ('la calle' llena de gente, determinadas tabernas, una oleada de okupaciones de *Gaztetxes*¹), y toda una pléyade de pequeñas discográficas y canales expresivos de comunicación independiente y autogestionada (fanzines, revistas, pegatinas, pintadas, cómics, radios libres, la propia música, las tiendas de discos, la circulación de casetes grabados, los conciertos y el estilo, e incluso un lenguaje directo, soez y que desafiaba los tabúes morales...).

Pero hay también hay una crítica, más o menos explícita, a las concepciones dominantes de la vasquidad resultantes de la etnogénesis contracultural. El carácter popular de la cultura radical articulada en torno al punk, por un lado, y de la cultura euskaldun, por otro, facilitará su interrelación (Amezaga, 1995), transformando de nuevo las definiciones sociales de lo étnico vasco e integrando en gran medida a expresiones castellano parlantes en un proyecto contracultural (Amezaga, 1995; Herreros y López, 2013; Pascual, 2010).

Este proceso está mediado por los intentos de movilización (contra)hegemónica que la izquierda independentista lleva a cabo sobre el movimiento juvenil articulado en torno al punk. Una movilización que, contradictoria y complementaria al tiempo, deviene en la consolidación de unas expresiones y unos espacios de comunicación y socialidad contraculturales fuertes durante la década de 1990. Una contracultura en la que el euskera va ganando progresivamente peso y que engranará en torno al rock vasco una conjunción que une idioma, estética y mensaje político, que es expresión y polo de atracción.

En torno al cambio de siglo, sin embargo, parecen producirse cambios importantes.

¹Squat, locales okupados desde los 80, autogestionados por las asambleas de jóvenes de pueblos o barrios. Algunos legalizados, e incluso reconvertidos en potentes centros culturales con acuerdo municipal. Unos más recientes, otros con una dilatada trayectoria.

Algunos de carácter general a las sociedades occidentales, que los trabajos y reflexiones denominados post-subculturalistas (Guerra, 2013, 2014; Bennett, 2011; Bennett & Kahn-Harris, 2004; Muggleton, 2010; Regev, 2013; Thornton & Gelder, 1997) reseñan en relación a la música(s), identidad(es) y culturas juveniles: el creciente papel de las industrias culturales, la importancia de los procesos de consumo, la igualación de los valores más allá de las condiciones sociales, la agudización de las tendencias de individualización, una creciente fluidez y fragmentación, el declive económico y social de la clase trabajadora frente a la clase media como particular-universal... Aunque en muchas ocasiones, apuntaban sus críticos, lo hicieran de una manera acrítica, complaciente e incluso celebratoria (Guerra, 2010, 2014; Hesmondhalgh, 2005).

Todos ellos derivan en un cambio en el significado social de la música, también registrado en tierras vascas (Del Amo, Letamendia & Diaux, 2016). Sin embargo, esa contracultura vasca, que desarrolla espacios físicos, simbólicos y de comunicación propios, que llegan a ser incluso hegemónicos en algunos momentos o geografías, presenta elementos propios. Son esos elementos, y su influencia en la reproducción de la contracultura vasca, los que este trabajo pretende explorar.

El estudio se basa en un análisis empírico basado en técnicas de investigación cualitativas, combinadas con análisis de contexto, siguiendo en este sentido lo que Griffin (2011), recogiendo las reflexiones de Hall y Jefferson (2006), subraya como una lectura sintomática en el marco de un análisis coyuntural. Así, en concreto se analizan extractos de entrevistas en profundidad a actores pertenecientes a la escena musical vasca, que consideramos representativas, de un total de 43 entrevistas. Se distinguen tres tipologías básicas de entrevistas, que no son sino las y los actores principales de la escena musical y cultural: músicos (22 entrevistas), programadores y programadoras (10), y personas expertas, principalmente críticos, periodistas musicales, o activistas culturales (11). El grueso de las entrevistas se realizó entre septiembre de 2013 y octubre de 2014.

Sintetizamos a continuación las principales ideas que hemos obtenido. Los resultados resultan especialmente interesantes dada la potencia del movimiento contracultural vasco.

1 El cierre simbólico: canon, identidad y conservadurismo

El proceso de cierre espacial y de disputa del espacio público (Del Amo, Letamendia & Diaux, 2016; Delgado, 2011) afecta de forma general también a los circuitos contraculturales, y de forma específica a algunos de sus locales como tabernas o

gaztetxes o, especialmente, a la “vida en la calle”. Pero hay otro proceso propio de cierre en el plano simbólico: la fijación y limitación de los circuitos contraculturales a la estética y contenidos del *framing* del rock vasco.

Aunque en la década de los noventa se habían producido procesos de hibridación notables, los espacios y circuitos contraculturales parecen tener dificultades para ir más allá de éstos. El periodista Julen Azpitarte es también contundente al respecto:

Uste dut txoznek min asko eginten diotela euskal musikagintzari. Bai, 80ko hamarkadako mitifikazio horren bozgorailu nagusia direla edo... (Julen Azpitarte, periodista musical, entrevista personal).

A diferencia de la mayoría de los circuitos alternativos europeos, y especialmente Berlín, algunas expresiones musicales y estéticas, notablemente el *techno* y la electrónica, registran problemas para ser admitidos en estos espacios. La relación con las drogas va a ser un argumento recurrente que justifique tal rechazo.

Prácticamente todos los entrevistados ratifican este hecho, directamente observable y observado, tanto entre quienes pueden situarse fuera como en el seno de la contracultura vasca. La palabra conservadurismo es frecuente.

Herreros y López consideran que ya a partir de mediados de década de los 90 la onda creativa había ya decaído, limitada a “grupos de partido con una estética muy seguidista y poco interés musical o apuestas musical y estéticamente muy interesantes, pero sin repercusión política o de masas” (Herreros & López, 2013: 83). Inciden en ello, a partir la valoración ambivalente del RRV:

No todo lo que rodeó al movimiento del rock radical vasco fue interesante. Tampoco sus consecuencias han sido del todo felices, porque, con los años, la fusión de lo político con lo musical (con el negocio musical, incluso) ha traído a Euskadi un panorama monocolor, poniendo en peligro la mera existencia de los grupos y cantantes – Doctor Deseo, Audience, Jabier Muguruza – que no siguieron aquella estela; pero quedan las canciones y el recuerdo de su actitud, tan poco acomodaticia; revolucionaria incluso. (Herreros y López, 2013: xiv).

Huan Porrah apunta, recogiendo las reflexiones Larraburu y Etcheverry-Ainchart (2001), las dificultades en la creación vasca para alejarse del rock radical, que margina expresiones que podían estar llamadas a sucederlo como el *rap* o el *techno*. Ello condiciona que el rock vasco esté perdiendo fuerza desde finales de los noventa por la monotonía en torno al *thrash-metal* y al *hard-rock*. Las entrevistas reiteran estas impresiones.

La estructuración de la contracultura en los años 90 estableció lo que algunos de los entrevistados califican como un “lote” que unía idioma, reivindicación política y estilo. En torno a ello se construía una identidad, en la que la música se entendía debía tener cierto “cuerpo”, y las letras contenido, que además debía ir acompañado de una actitud coherente con ello. Es una concepción general de la contracultura.

En Euskal Herria las convenciones de estilo, además de en una estética mestizada (punk, hippy, rasta y montañera) pero no necesariamente abierta (ni barata), establece en lo musical un canon en el *framing* del rock vasco, que venía desde los 80 y se mestiza en los 90. Canon de expresión doble. Por un lado, una línea *thrash-metal* y *hard-rock*, con acercamientos en algunos casos incluso al pop-rock y con notable nivel de calidad. De otro, una línea *ska-punk*, que con la instrumentación de aire obtiene un tono y actitud más reivindicativo-festivo. Los entrevistados coinciden en la pérdida de fuerza de la línea rock, con la sobresaliente excepción del grupo *Berri Txarrak*, mientras el aire *ska-punk* aún mantiene un importante tirón.

El lote idioma + política + estilo se enfrenta a los dilemas habituales de la contracultura: ¿hasta qué punto no deviene en mero estilo o “label”? En todo caso, como recuerda el periodista Álvaro Heras en entrevista personal, llega a convertirse casi en hegemónico (“Hubo algunos momentos en los que probablemente había más gente en los callejones que en la calle principal”) y, muy importante, permitió crear circuitos.

Pero esa misma fuerza social, junto a la propia identidad fuerte y comunitaria que genera esa conjunción de elementos que compone el lote, puede dificultar asumir o posibilitar aperturas simbólicas, o cuando menos estéticas. La caracterización conservadora de la contracultura vertebrada en torno al rock vasco es unánime entre los entrevistados. Incluso entre quienes pueden situarse dentro de la misma: “Aquí muy de izquierdas, pero luego somos muy conservadores” (Mikel, comisión de *txoznas* de Durango, entrevista personal). Mikel reconoce los temores y dificultades para la experimentación desde esas mismas instancias de autodefinida identidad contracultural, alternativa y de izquierdas.

A ello podrían sumarse los rasgos fuertemente comunitaristas y cuasi-litúrgicos de los movimientos nacionalistas radicales, que Bruno Camus (2012) sugería podrían haber servido como sustitutivo del antiguo encuadramiento religioso; lo recogemos porque algunos de los entrevistados sugirieron una idea similar.

Fermín Muguruza matiza agudamente que el cierre simbólico atañe a los circuitos de la contracultura, no a la producción en sí. Independientemente de que algunos estilos tuvieran mayor fuerza, podemos encontrar – y él mismo da ejemplos – grupos de un amplio abanico estilístico. Y si abarcamos el conjunto de la producción en Euskal

Herría, más allá del rock vasco, aún más: por ejemplo la potencia de grupos pop en castellano como *Duncan Dhu*. Otra cuestión, admite, es que en las *herriko tabernas* o en las *txoznas* sonaba siempre la misma música. A eso nos referimos cuando hablamos del cierre simbólico.

Elena López Aguirre afianza esa misma idea:

Entre los cantautores comprometidos de los 70 y los punkis combativos de los 80 no había tantas diferencias en el fondo. La intensa politización negaba en Euskal Herria cualquier otra forma de hacer música, por considerarse escapista. Y así se llegó a la creencia de que los vascos sólo hacían rock radical. Pero aquí se ha hecho de todo aunque fuera desde las catacumbas; los jevis decían: somos los negros de Euskadi. (Elena López Aguirre, música y escritora, entrevista personal).

Y hay otra dinámica que también empuja hacia ese enclaustramiento: los propios procesos de institucionalización de la contracultura, que en este caso corren también paralelos a los de la sociedad vasca.

2 Los procesos de institucionalización

La década de 1990 supuso una consolidación de la contracultura, que Luis Sáenz de Viguera (2007) apuntaba como la derrota y victoria al tiempo de la cultura radical; su exilio parcial, cuya adaptación es distancia del primer momento, pero posibilidad de continuar en el tiempo. Un proceso de (contra)institucionalización. Que corre paralelo, además, con la consolidación de las instituciones vascas que habían nacido cuestionadas en la reforma del régimen.

2.1 En el seno de la contracultura

Las infraestructuras y circuitos surgidos en torno al rock vasco acometen procesos de progresiva (contra)institucionalización a partir de la década de los 90. Es la consolidación de los espacios físicos y simbólicos, aún en equilibrio inestable: *gaztetxes*, fiestas, *txoznas*...

Algunos *gaztetxes* llegarán a acuerdos con los ayuntamientos, especialmente en aquellos lugares gobernados por la izquierda independentista. Otros comienzan a acumular una prolongada longevidad y estabilidad. Bonberenea, en Tolosa, despliega un ambicioso proyecto como estudio de grabación. Algunos, muy simbólicos, potentes

e innovadores, serán sin embargo desalojados, como el caso del Euskal Jai en Iruñea o Kukutza en Bilbao. Muchos *gaztetxes* adecuarán también sus instalaciones dotándose de instalaciones como camerinos y equipos de sonido de mayor calidad.

El despliegue discográfico también ha sido notable, con Esan Ozeki como referencia emblemática. En muchos casos como proyectos autogestionarios, en otros con esa particular economía moral que señala Josu Larrinaga, muchas veces basada en relaciones personales de confianza y unas infraestructuras mínimas:

Berriki, Andreas Hess soziologo irlandarrak planteatu du Euskal Herrian dagoen modernotasun eredua "modernotasun uzkurra" izenda daitekeela, hau da mesfidati jokatu dutela historikoki euskaldunek modernotasunak dakartzan aldaketekin, baina, azkenean, hemengo erara moldatua, onartu eta praktikatu dituztela berritasunak, baina beti ere E.P. Thompson bezalako historialariek, modernotasunerantzako ibilbide malkartsu eta gorabeheratsuak egin dituzten kultura plebeiotan, detektatu zuten ekonomia moralaren instituzio batzuk, edo hauen zantzu eguneratuak, mantenduz eta baliatuz. Badirudi halako zerbait gertatu dela ere euskal pop musikaren inguruko diskogintzan eta beste jarduera ekonomikotan: bideragarritasun ekonomikoa bilatu bai, baina normalean urriak diren irabazkinak proiektua indartzeko erabiltzen dira, lanpostu batzuk sortzen dira eta azpiegitura minimo bat eratu. Eta beti elkarrenganako konfidantzan oinarrituriko harreman pertsonalak dira ekonomia moral horren porlana. (Larrinaga, 2014: 231).

Surgirán también nuevos locales. De forma destacada se ponen en marcha, desde iniciativas populares vinculadas a la lengua vasca, los *kafe antzoki*, combinando actividades como espacios de fiesta, gastronómicos y de conciertos, lo que facilita su viabilidad económica (no exenta de subvenciones públicas).

También tiene lugar una progresiva profesionalización de los grupos, aún al precio de perder la inmediatez y proximidad de los primeros grupos del punk. Incluso habrá quien sugiera cierto elitismo en algunos casos.

La elevada calidad de los grupos actuales es ampliamente reseñada en las entrevistas. Pero también lo es en numerosos casos otra idea: la de que se trata en muchas ocasiones de grupos sin identidad. Y que actualmente, en contraposición con las décadas anteriores, no encontramos apenas "grupos estrella".

La profesionalización e institucionalización consolida los circuitos y los modos de hacer, pero puede provocar, en efecto, la rutinización del carisma, pasado el momento carismático inicial de la explosión. Habrá quien, más contundente, llegue a hablar de

una progresiva reducción a gestos y “mucho *label*” estereotipado, que no se correspondería con la actitud real. Al tiempo la victoria y la derrota de la contracultura. Y una discusión recurrente en los movimientos contraculturales.

2.2 En la sociedad vasca

Pero estos procesos tienen lugar también más allá del espacio de la contracultura. La propia sociedad vasca ha experimentado en estas décadas procesos de institucionalización. La progresiva consolidación de las instituciones autonómicas, por ejemplo, ya era apuntada por los entrevistados de Jakue Pascual (2010) a comienzos de los años 90.

Desde el centro Centro de Estudios sobre la Identidad Colectiva, algunos trabajos sobre juventud (CEIC, 2005) sugieren que la institucionalización de “lo vasco” propicia que la defensa o afirmación de la identidad vasca no se viva ya de forma tan dramática. Algo similar podría suceder respecto al euskara. Ello propiciaría más juegos, desligamientos e incluso distanciamientos paródicos.

Lo vasco, aquello que hace referencia a la lengua y a la cultura vascas, ha sufrido, sin duda, al menos en algunos sectores sociales, una pérdida de significación política en el sentido convencional, precisamente como resultado de la institucionalización política de Euskadi. Para muchos miembros de las nuevas generaciones, lo vasco es algo dado por supuesto, algo que se encuentra socialmente garantizado. (CEIC, 2005).

De los tres agentes del campo de la cultura, el peso de lo estatal (proto-estatal autonómico) ha ido aumentando progresivamente frente al mercado o los que habían sido protagonistas de la etnogénesis contracultural, los organismos populares. Es más, la actividad de estos dos agentes se orienta progresivamente además hacia la reivindicación (y subvención) al proto-estado. La propia tesis de Josu Amezaga (1995), que la cultura vasca se organiza principalmente como cultura popular, requiere ser fuertemente matizada a día de hoy.

La situación, evidentemente, no es la misma en Nafarroa, Ipar Euskal Herria o la CAPV. Y la valoración de las políticas institucionales ha estado y está inmersa en debates, en muchos casos apasionados. Ramón Zallo (2013) advierte que si los vascos abandonaran ese doble estilo – comunidad e institucionalización – y se quisiera jugar sólo a lo institucional, sin dinamización cultural popular, podría aparecer su “Talón de Aquiles” en el futuro.

Pero parece fundada la hipótesis de la institucionalización, especialmente en la CAPV. De forma que la defensa de la identidad o cultura vascas se da por garantizada para ciertos sectores, o al menos se entiende responsabilidad de las instituciones y la política. El compromiso cultural no es vivido de forma apremiante. La creciente importancia de grupos musicales que utilizan el inglés puede entenderse en esta perspectiva. El lote completo idioma + política + estilo no aparece tan necesario.

Pero además, otro de los componentes de la ecuación se muestra en estos años problemático: la política.

3 La vinculación política y la dinámica de confrontación

La movilización contra-hemónica del rock vasco por parte de la izquierda independentista en los 80 resultó en relaciones al tiempo antagónicas, contradictorias y complementarias. Elena López Aguirre reitera el peso de la política, con la referencia de fondo de la lucha armada:

Había una constante necesidad de que todos los aspectos de la vida estuvieran enfocados hacia la lucha política, con la lucha armada, ampliamente aceptada por la juventud radical y por otros muchos sectores de la sociedad vasca, como tótem sagrado de la identidad nacional. (Elena López Aguirre, música y escritora, entrevista personal).

Esta componente de reivindicación política de la ecuación contracultural se asentó durante los años 90, de la mano de nuevas generaciones que ya no conocieron las tensiones entre nacionalistas ortodoxos y punkis. Grupos como *We are Standard*, total y conscientemente alejados de los registros políticos, reconocen que tal componente reivindicativa quizás era necesaria en aquel momento; Miren Azkarate, ex Consejera de Cultura y miembro de la Academia de la Lengua Vasca, Euskaltzaindia, apela también al contexto para explicar tanto el fuerte carácter reivindicativo como la relación con la izquierda independentista, que considera se dieron de forma natural en la coyuntura del momento.

Algunos otros, como Joseina Etxeberria, periodista de la emisora musical *Gaztea*, son especialmente críticos con “cómo muchos músicos dicen amén al mundo de la política”, tanto entre quienes “hacen música para hacer política” como quienes “realizan gestos políticos para allanarse el camino”:

Ezin dut eraman hemengo musikariek, batzuk behintzat, nola esaten dioten amen politika munduari. Horren kontra nago. Musikari bati baino gehiagori esan izan

diot hori gainera, eta horrek haserre batzuk ere ekarri dizkit... Baina berdin zait, musikari bat alderdikierietan erortzen denean bere burua saltzen ari dela pentsatzen dut. Eta egiten duena merketzen... Politikak inoiz ez dio ezer eman musikari. Inoiz ez! Eta kendu? Kasu askotan, dena!!!! Batzuk musika egiten dutela, politika egiteko... Nahi dutena egin dezatela, niri ez zait interesatzen. Eta bidea erreztarren keinu politikoak egiten dituztenak ere ez... Izan dezaketen iritzi politikoa ez diet ukatzen, nola ba?! Baina niretzat musika egitea beste gauza bat da! Horretan Eskorbuto defendatzen dut. Musika eta punto... Behin Expositori entzun nion bezala: "Politika sar dezatela nahi duten lekutik!" (Joseina Etxeberria, emisora musical Gaztea, entrevista personal).

Pero especialmente con el cambio de siglo, la vinculación política se verá afectada, en múltiples aspectos, por la dinámica acción-represión, el discurso antiterrorista de la "entornización" (Sáenz de Viguera, 2007), y los crecientes problemas de legitimación de la lucha armada, que afectarán a la izquierda abertzale y por extensión al movimiento contracultural. Herreros y López (1993), aunque no de modo exclusivo, atribuyen buena parte de la decadencia de la onda creativa, que ellos detectan desde mediados de los 90, a lo que consideran el secado de la efervescencia política anterior, que contenía elementos antiautoritarios y contraculturales, debido a la militarización creciente del contexto político vasco.

La propia contracultura, en una perspectiva general, ha sido objeto de críticas, como recuerda Josu Larrinaga (2014), que le acusan de aumentar el nivel de violencia social, al menos en el discurso. La *rapera* de Iruñea La Chula Potra señala la influencia ambivalente de la lucha armada, cuya épica también habría proporcionado al movimiento contracultural dosis de "energía" y "orgullo". Norton, vocalista del grupo *EH Sukarra*, o los reivindicativos *Oliba Gorriak*, con algún componente aún entre rejas en el momento de la entrevista, señalan las dificultades para hacer letras políticas en el contexto de creciente endurecimiento de las dinámicas de confrontación.

El músico Fermín Muguruza califica como "años nefastos", caracterizados por el hastío y una estrategia política a la deriva, a los que siguen a la ruptura del acuerdo de Lizarra-Garazi y la tregua de ETA. Esos primeros años del siglo XXI serán también testigo de virulentas campañas de censura contra algunos grupos del rock vasco.

Esan Ozenki, la discográfica que Muguruza había impulsado desde el grupo *Negu Gorriak*, toda una referencia en los 90, ya había sido sometida a un largo proceso judicial a raíz del tema "Ustelkeria", tras la denuncia en su contra del general de la Guardia Civil Enrique Rodríguez Galindo, posteriormente condenado por el secuestro, tortura y asesinato de los jóvenes Lasa y Zabala. Pero en el periodo 2003-2004, en plena hegemonía en España del discurso antiterrorista y nacionalista, tendrán lugar varios

episodios de censura. Muguruza relata cómo tuvo que suspender gran parte de los conciertos de su gira ante las presiones políticas y mediáticas a las que eran sometidos locales y responsables municipales; prácticamente devino en imposible tocar en festivales (con la excepción del alternativo Viña Rock) y en la mayor parte de las localidades del Estado. Los episodios de censura salpicarían también a otros grupos emblemáticos como Soziedad Alkoholika, incluso en el 2014.

Fermin Muguruza protagonizará también una iniciativa social, *Milaka Bilaka*, con una canción al efecto del mismo nombre, tratando de salvar el último intento negociador, entre ETA y el gobierno del PSOE de Jose Luis Rodriguez Zapatero, por un lado, y los principales partidos vascos, PNV, Batasuna y PSE, por otro. El nuevo fracaso, escenificado en el atentado de ETA en la nueva terminal del aeropuerto de la capital española, provocan un nuevo desanimo.

La ilegalizada izquierda independentista acomete un proceso de reflexión interna, liderado por Arnaldo Otegi, que culmina en un autocrítico documento que constata la necesidad imperiosa, ante los cambios sociales, de un cambio de fase hacia formas de lucha “exclusivamente políticas y democráticas”:

Hay otros factores que también afectan a la estructuración de la sociedad, como por ejemplo la clase de sociedad y el cambio de valores (fortalecimiento de valores como el consumismo y el individualismo en detrimento de valores como la solidaridad y la colectividad) que se está dando debido a la concentración de las grandes ciudades... Todo ello hace cambiar el comportamiento de la sociedad. Estos cambios se están dando a una mayor velocidad que el proceso de liberación, creando condiciones negativas tanto para llevar a cabo dicho proceso como para el desarrollo de nuestro proyecto político. De esta manera, tenemos que llevar a cabo el cambio de ciclo lo antes posible, de manera que la Izquierda Abertzale pueda hacer frente a todas estas tendencias mediante un trabajo de comunicación social, y pueda así hacerse con las necesarias herramientas de poder. (Batasuna, 2009).

Tras decretar un alto el fuego previo, el 20 de octubre de 2011, tres días después de la celebración de la Conferencia Internacional de Paz de Donostia, y apelando a sus conclusiones, la organización armada ETA anunció "el cese definitivo de su actividad armada". Se abría así un nuevo periodo político inédito en Euskal Herria.

4 ¿Es que siempre hay que decir algo y además decirlo bien? Euskalgintza eta combat rockaren ajeak

El entusiasta y heterodoxo periodista musical Julen Azpitarte plantea una cuestión adicional:

Anari batek oso ondo abesten du, eta ez du euskalgintzan egiten den kontu hori errepikatzen. Ze hemengo euskal musikari askok literatura egiten dutenengana jotzen dute letrak egiteko, eta hori ere beste kontu bat iruditzen zait, hau da, kantu baten letra genero bat da izatez, hau da, ez duzu zergaitik idazleengana jo. Osea, poparen edo herri musikaren historian egon diren kantu asko ari dira esaten 'baby, bee, by, baby, baby I love you', ezta? Baina zuk ez, zuk esan behar duzu 'ilargitik datorren izpi horrek eramaten gaituen Euskal Herri...' Osea, bai? Hau da, tio, ari zara popa egiten, ez duzu zertan literatura egin. Eta hori iruditzen zait euskalgintzaren beste aje bat dela.

(...) Baina horren aldean zer da lortzen duguna? Literatur kutsua daukaten pop kantuak? Osea, pop kantu batek literatur kutsu hori behar du? (...) Ba hori horrela da, eta hori gertatzen da gurean, ez dakit munduan beste tokiren baten gertatzen den hori... (...) Seguruenik dago harremanatuta ere bai, harreman zuzena dauka, beno, euskara ez dugula menperatzen, euskalgintza dagoela hor beti arauak aldatzen, eta kontu guzti horiek... Eta zaila dela...

(...) Bertsolaritza eta literaturaren itzala musikagintzan ikaragarria da. Ez dakit hori... Bai, beldurra den... Euskara ere ez dago erabat normalizatuta eta... normala da jendea beldurtzea. Baina, beno, nik uste dut jendeak ere nahi duela kanta baten behar dena baino gehiago esan.

(...) Combat rock edo tradizio horren, edo euskal egoeraren... euskal egoera gatazkatsu horren isla ere badela, beti esan behar dugula zerbait potoloa kantatzen, ez? Eta pop-rockaren edo musika garaikidearen historiara begiratzen badugu, ba, ez da horrelakorik gertatzen... (...) Baina zer gara? Pop talde bat gara? Edo, klaro, euskaraz abesten dudanez, eta Euskal Herrian egoera gatazkatsua bizi dugunez, egoera gataskatsu hori derrigorrean islatu behar dut hemen? (Julen Azpitarte, periodista musical, entrevista personal).

La reflexión es doble: ¿es que siempre hemos de decir algo en las canciones, y además decirlo bien? El combativo RRV en los 80 había reflejado a la perfección los numerosos conflictos sociales del momento, desde las crónicas nihilistas de *Eskorbuto* a las más políticas de *La Polla*, pasando por *Hertzainak*. El rock vasco de los 90 continuaría esa identidad combativa, quizás más política, y mayoritariamente en euskara. Frente a la

voz vital, directa y bronca del punk, trataría además en muchos casos de hacerlo de forma más elaborada y metafórica. Julen Azpitarte señala los riesgos del proceso.

Joseba Martín (2013) señala la primacía del contenido político frente al social en las letras, y que éstas aducen contenidos recurrentes y reiterativos: la llamada a la lucha por la construcción de Euskal Herria, los presos vascos, o el euskara. Se suman también temas de oposición a las grandes infraestructuras, algo no habitual en otros lugares, o un internacionalismo un tanto “selectivo” hacia causas afines a la construcción nacional de Euskal Herria. Coincide, además, con Julen Azpitarte en señalar la colaboración habitual de escritores o *bertsolaris* en las letras.

Por todo ello, las canciones del rock vasco parecen haber adquirido un exceso de peso. Parece que siempre haya de decirse algo, manifestar compromiso: parece que como cantamos en euskara, y como hay una situación conflictiva en el país, hemos de dar cuenta de ella en las letras. Y que además hay hacerlo con fundamento, y hacerlo bien, casi literariamente. Pareciera que el rock vasco ha alcanzado finalmente el nivel de solemnidad de los cantautores, contra el que el punk reaccionó.

Esa sensación de sobrecarga es ampliamente reiterada en las entrevistas. En la forma, Fermin Muguruza pone como ejemplo que licencias como el “Volando voy, volando vengo” a veces parecen complicadas de ser admitidas por algunos en euskara.

Zuriñe, militante independentista que regentaba un bar en el casco viejo de Bilbo, afirma lapidaria que la gente le pide que no ponga canciones en euskara, o reivindicativas, “*borrokadas*”, al considerarlas no apta para divertirse:

Situaciones de gente que no, osea, que se tendría que... solo por vergüenza no debería decir esto, y dice: ay, no pongas canciones en euskara, pon patxanga... (Zuriñe, hostelera y militante independentista, entrevista personal).

Ella misma diferencia entre “lo que gusta” y música para divertirse; el rock vasco parece se limitaría a la primera categoría:

Con la música un poco más política, al final... A mi me pasa, a mi me lleva a unos sentimientos... Yo escucho “Egusentian” de Kuraia, que seguramente es la canción que más me gusta del mundo, y no me... como mucho me entristece... osea, me quedo como... porque me lleva a otra cosa...

(...) Nosotros todo lo que hacemos es que tiene... o te traslada o te lleva a, o tiene una... ¡No! A veces con divertirse ya... y sobre todo en este país... (Zuriñe, hostelera y militante independentista, entrevista personal).

Las y los miembros de la comisión de *txoznas* de Mungia reiteran que la idea de la música en euskara como música tranquila y tradicional está extendida entre otras gentes de las *txoznas*: “Txozna batzordeko batzuek erlazionatzen dute euskal musika Pantxoa eta Peio...” (comisión de *txoznas* de Mungia, entrevista personal).

Pero el pasarlo bien habría sido también un concepto problemático no resuelto del todo en el seno del rock vasco.

5 La conflictiva articulación con el hedonismo y las drogas

Además de la componente combativa y *destroy*, la diversión, la fiesta, lo lúdico, la celebración, la irreverencia, habían sido reivindicados también – y ejercidos en una praxis transgresora - como una dimensión de pleno derecho de la cultura antagonista por parte del movimiento juvenil de los 80 y del RRV, en sintonía con el libertarismo contracultural que rechaza la satisfacción aplazada y el disfrute diferido (Herreros y López, 2013; Pascual, 2010). En ello consistía gran parte de su fuerza social y política: el placer, como subraya Lahusen (1993), no cancela lo político, sino que reafirma una comunidad contracultural y una praxis transgresora. La relación entre lo político, lo social y lo libinal, era cuestionada y devuelta a lo hegemónico invertida, como parte de una fiesta transgresora (Sáenz de Viguera, 2007)

Pero esta dimensión lúdica y transgresora, y el consumo de drogas, habían sido el argumento principal del inicial rechazo de los sectores nacionalistas más ortodoxos hacia el movimiento juvenil, además de una pintoresca acusación de abrazar el imperialismo cultural. A pesar de la interrelación creciente, el hedonismo y las drogas serán vistos con suspicacia por el independentismo militante. Julen Azpitarte recuerda la conflictiva articulación entre el *underground* y la izquierda independentista:

Hor beti dago betiko talka, underground eta ezker abertzalearen artean. Eta ezker abertzaleak urtetan izan du drogen eta hedonismoaren kontrako jarrera hori, nahiz eta gero denok drogatzen garen hasta las patas, ez? Polizia barne... Baina, esan nahi dut, hori betidanik egon da, eta ETak jartzen zituen diskoteketetan bonbak, ez? Orduan ba beno, ba aurrekoarekin lotu daiteke, letreen kontuarekin... Hedonismo hori ez dago batere ondo ikusita gurean, gurean militantzia da. Militantzia da nagusitzen dena eta militantzia hitza askoren ahotan dago etengabe. (Julen Azpitarte, periodista musical, entrevista personal).

La experiencia traumática de la heroína y el Sida, la progresiva institucionalización, o la creciente militarización del contexto vasco, en efecto, contribuirían a secar

progresivamente la dimensión más hedonista y libertaria. Zuriñe recuerda sus espartanos tiempos de militancia:

Antes era... No se... Yo bebía Trinas, ¡yo no bebía alcohol! Porque teníamos que estar siempre dispuestos a... a yo qué sé, a darlo todo, no se... Sí, sí, esa imagen, esa imagen de ese militante de Jarrai... Sí, sí, de 24 horas, que eras militante, y ya está. Entonces, no daba pie. Tampoco yo sabía divertirme... Osea, ni para un lado ni para otro... Y si iba a fiestas no sé cuándo o dónde, era porque tenía turno.. Osea, que no he sido.. Justo, precisamente mi entorno más cercano no creo que se divertirían... nunca. No nos divertíamos... Hoy hemos hablado de eso además, no nos divertíamos... Osea, esa imagen ahí de... (Zuriñe, hostelera y militante independentista, entrevista personal).

El debate en torno a las drogas resultaría especialmente significativo, y figuras destacadas como Roberto Moso de *Zarama* (Moso, 2004) o Fermin Muguruza (Herrerros & López, 2013) se mostrarían a menudo críticos con las posturas oficiales de la izquierda independentista. Anderixo Gorria, militante ecologista e independentista llega a calificar de hipócritas estas actitudes:

¿Por qué creo yo que es hipócrita la izquierda abertzale con el tema de drogas? Pues porque siempre ha potenciado la artificial diferencia entre drogas legales e ilegales, y ha justificado el consumo y venta de las legales (alcohol y tabaco) para criticar los consumos de las otras drogas por parte de los demás. Aparte de que muchas veces se critican otros ambientes por estar relacionados con drogas de síntesis, etc., pero de puertas del baño para dentro se consumen de tapadillo esas drogas que tanto se critican. Hay mucha gente en la izquierda abertzale que no sabe distinguir entre droga y drogodependencia, y satanizan las sustancias como si ellas solas por su cuenta tuvieran la capacidad de "enganchar" al personal.

(...) De los años aquellos post-vuelo del Txitxarro donde hasta fumar un porro era una herejía y en los Gazte Topagunes (el de Elorrio y el de Itsasondo creo) había "patrullas" de gaztes en busca de herejes consumidores de drogas duras. (Anderixo Gorria, militante ecologista e independentista, entrevista personal).

El mítico lema con el que la izquierda independentista y el movimiento juvenil de los 80 habían combinado lo lúdico y lo político, *Martxa eta borroka*, se habría ido esclerotizando progresivamente, desplazando el *focus* hacía el segundo término. El lema acabaría en cierta medida utilizado para reprochar y culpabilizar a los más fiesteros. Invirtiendo la transgresión original, lo político acaba por cancelar el placer. La relación entre lo político, lo social y lo libinal, es devuelta en este caso a la contracultura, recuperando la apelación a la satisfacción aplazada y el disfrute

diferido.

Una destacada excepción escapa a esta tendencia durante los 90. El grupo navarro *Kojon Prieto y los Huajalotes*, heredero del grupo punk Tijuana in Blue, lleva a cabo una hedonista mezcla de letras socialmente comprometidas y festivas con la música mexicana, especialmente la norteña, al que denominaron *naparmex*.

6 Entre la retromanía y la saturación

Eta kultur militantzia ere entzun dut nik askotan, ez? Eta ez dakit militantzia horren bitartez zer den lortzen dena, ez? Ez dakit, ez dakit zer den lortzen dena. Nik uste dut lortzen bada zerbait, betikoa lortzen dela. Osea, esan nahi dut, betikoa lortzen dela, edo behintzat joera jakin bat zabaltzen duzula eta sustatzen duzula. Baldin baduzu hor, nahi baduzu bestelako kontu batzuk egotea hor... Militantzia hori iruditzen zait oso... Estua dela! Estua! Osea halako tubo estu bat ikusten dut... (Julen Azpitarte, periodista musical, entrevista personal).

Julen Azpitarte es gráfico al evocar la imagen de un tubo estrecho como metáfora de los efectos de cierta “militancia cultural”. Josu Larrinaga, en 2014, concluye también con cierta amargura señalando que la contracultura vasca es hoy presa de la retromanía, en referencia al popular trabajo de Simon Reynolds (2013). Fermin Muguruza critica también esa continua evocación, de la que él mismo es protagonista por su propia música – el primer disco de *Kortatu*, además, remarca – o por las peticiones de conciertos y versiones: esa música y letra iba indisolublemente unida a un contexto que ha cambiado.

Los *raperos Norte Apache* reiteran esa larga sensación repetitiva:

Egon gara ez dakit zenbat urte, igoal 30 urte edo, ez zakit zenbat urte egon garela inertzia berberan sartuta. Eta zela sota, caballo y rey dena, eta dena, eta benga, eta punkarrada eta bum bum.... Eta horrela izan da, bai. Egon da garai batean, es que ziren ia ia betiko taldeak... (Norte Apache, grupo de rap en euskara, entrevista personal).

Habíamos citado algunos factores que podrían explicar esa constante retromanía y mistificación de los 80: la fuerte construcción identitaria colectiva en torno a la banda sonora del RRV, la fuerza simbólica de los grupos del momento, con el vitalismo punk y la trágica épica biográfica de algunos de ellos. Fue el momento carismático. Podemos añadir otro factor más político: el intento de recrear un contexto en el que determinadas estrategias encontraban legitimación. Un ejemplo evidente sería la

campaña electoral de la marca de la izquierda independentista (PCTV-EHAK) en 2004, en plenos “años nefastos”, basada en la banda sonora del RRV.

Este último factor, además de las intenciones políticas, tiene otra dimensión: funciona como indudable dispositivo de transmisión, de memoria. Y al tiempo, en un efecto también más positivo, esa recreación es la de un periodo y un movimiento eminentemente transgresor, y puede impregnar, aunque sea por evocación, ese humor y actitud.

Con todo, la idea de “saturación” es ampliamente recurrente entre programadores, grupos de nuevos sonidos o de rock vasco, y periodistas y activistas culturales. Leire López, del centro cultural Astra en Gernika y su celebrado disco-fórum *Kafea eta gailetak*, lo expresa detalladamente, aun declarándose partidaria de incorporar una perspectiva política en la música:

Guk holako neke oso handi bat eduki genuen hasi ginenean, eta gure partetik, Euskal Herriko musika politikoagaz, ezta? Musika politikoa, ez formetan, praktikan, oinarritzen zen musika politikoa, sino letretan eta halako gauzetan oinarritzen zena. Eta askotan ez zena bat etortzen letra batzuk funtzionatzeko modu batzueguz... Eta beno, gu oso kantsatuta egon gara horregaz eta...

(...) Osea, letra politikoak dauzkaten kantak entzuten ditugulako, baina ematen digun sentsazioa da, ba denbora guztian letra berdinak entzuten gabiltzala... 80ko hamarkadatik, osea, ez zela aldatzen letren kontenidua, gauza berdinak kantatzen zirela, eta modu berean, eta ikuspegi beretik eta rollo hori, ezta? Apur bat diskurtso aldetik ja oso pobretuta dagoen kontu bat zela. Eta berriro Estatuen rolloaz komentetan, han pillo bat kritikatu dela indie musikarien ombligismoa eta egunerakotasuneko gauza txikiei buruz kantatzea, rollo apolitikoa. Ba hemen musika politikoa neurri batean horretara joan zen, osea, azkenean hainbeste bider kantatzen duzu gauza bera, modu beran, azkenean despolitizatu egiten dela. Si es que, ez dauka, osea, entzuten duenak ez du sentitzen ezer politikoa entzuten duenik. Osea, entzuten baduzu ehun kantatan “Euskal presoak Euskal Herrira” modu berean esanda... Osea, esan ahal duzu hori be bai, ezta? baina modu berean esanda? Osea, ja es que azkenean ez dauka zentzu politikorik, modu batean galdu egiten egiten du... Eta apur bat hori da RRV-ren herentzietako bat... (Leire López, centro cultural Astra, entrevista personal).

Las palabras han quedado desgastadas por el uso. Leire López sugiere que de la herencia del RRV han quedado las letras y el tipo de música, no tanto las formas de hacer del *ethos* punk. Y, además, esa repetición de un mismo tipo letras políticas y modos, han acabado por rutinizarlas y despolitizarlas, han devenido en mero estilo.

Quien las escucha no siente que está escuchando algo político. A ello habría que sumar la mercantilización de las constantes reediciones del RRV: parece que da más dinero esa retromanía que el intentar cosas nuevas. Leire concluye una “oxidación de lo político” y de una necesidad de regeneración.

Anderixo Gorria reitera la idea de saturación:

Eso no quiere decir que me haya dejado de gustar el “rock radikal vasco” (vamos a llamarle así para entendernos) pero lo he escuchado durante tantos años en txosnas, jaiak, jaialdis, etc que ya me tiene un poco aburrida, ahora cuando voy de fiesta prefiero música para bailar y me da un poco rabia que los organizadores de eventos consideren que música para bailar es música ska patxanguera (¡que estamos de trompetas ya...! buff) y que tengan vetados los ritmos electrónicos como si de música apestada se tratase. (Anderixo Gorria, militante ecologista e independentista, entrevista personal).

Y habla de otros ritmos. Precisamente las erupciones y experimentaciones parecen tener lugar al margen o en los márgenes del *frame* del rock vasco. Desde la comisión de *txoznas* de Durango se reconocen reticencias y actitudes conservadoras:

Jendeak bere nortasuna eraikitzen du kanon horren pean. Orduan, beti egon da hasierako aurreritzi hori, repulsa hori, nahiz eta izan ideologia ezkertiar eta aurrerakoienetan, beti egon da beldur hori gauza berri eta... Osea, guk oraindik - nik uste dut dela – guk oraindik kontrolatzen ez ditugun mundu horiei zabaltzeko beti ipini dira arazoak eta oztopoak. Hori bai dela ezkerrari atxakatu ahal zaion zera bat, osea, beti ez du inork jakiten aurrea hartzen etorririko diren zirkunstantzia edo aukera berriei. Azkenean aukerak dira, eta lehenengo erantzuna izaten da ‘Geldi, oraindik ez nago prest’. Berez, nik uste dut erantzuna ez dela ‘Ez, ez, ez, imposiblea da, de aquí no paso’, baina barruan dagoena da beldur bat, es que ez dakit izango naizen kapaza belozidade honetan ni benetan amoldetako... Eta pasatzen da Dj-ekin, raparekin pasatu zen, eta pasako da, beno, espero dezagun ezetz baina...

(...) Aniztasun hori, musikalki, ezkerak ez du bultzatu. Osea, bai, indibiduek igoal bai, osea, pertsona indibidual moduan, baina kolektiboki ez da bultzatu, ez da onartu. Eta horrek azkenean, experimentazio falta horrek eragiten duena da hori, azkenean gailentzen zaituenean kanpotik ekartzen dutena, edo kanpoko tendentziak, gailentzen zaituenean, zu sartzen zara tendentzia horren joko horretan eta... (Mikel, comisión de txoznas de Durango, entrevista personal).

7 La hegemonía contracultural: El (super)mercadillo cultural vasco

La contracultura, en relación con los movimientos sociales, (re)politiza las culturas populares y el ocio, produciendo identidad colectiva y contribuyendo al cambio cultural. Resulta un concepto útil a la hora de explorar la 'contestación' de ciertos grupos juveniles a la hegemonía cultural (Feixa y Nofre, 2012). Frente a la estricta división entre contracultura y subcultura que establecían los trabajos del CCCS (Hall y Jefferson, 2006; Hebdige, 2004), el caso vasco muestra, como matizan los postsubculturalistas (Guerra, 2013, 2014; Bennett, 2011; Bennett & Kahn-Harris, 2004; Muggleton, 2010; Regev, 2013; Thornton & Gelder, 1997), que las fronteras no son tan rígidas, y que la caracterización puede variar entre distintos grupos del mismo momento histórico, o a lo largo de distintos momentos. La marcada diferenciación no sólo se ha ido desdibujando en estos años, como afirman los postsubculturalistas, sino que se complica y combina en sociedades donde las diferencias de clase no están tan marcadas, o se dan también otras líneas de ruptura (Larrinaga, 2014).

El caso vasco muestra especialmente cómo la movilización de las expresiones subculturales por parte de movimientos sociales y políticos las transforma hacia características contraculturales, propiciando también una estructuración y (contra)institucionalización. Al tiempo, constituye un campo fructífero de (re)creación cultural. E influye notablemente en los procesos identitarios, modulando profundamente otras tendencias.

La (contra)institucionalización supone su exilio parcial, un cierto alejamiento de sus supuestos y praxis más transgresores, pero que le permite perdurar en el tiempo. El empaque de la suma euskera + estilo + mensaje va a ser más compacto. Supone un proceso de creación, afirmación, expresión y reproducción de una identidad colectiva fuerte, especialmente en términos nacionales y lingüísticos.

De tal forma que el supermercado cultural global que describían los postsubculturalistas para las construcciones de identidad de la juventud actual, y que era objeto de fuertes críticas (Hesmondhalgh, 2005), encuentra en el caso vasco, al menos durante los 80 y 90, importantes matices. Existe también en Euskal Herria un mercadillo, local, autogestionario en muchos casos, y que en ocasiones y en sus múltiples expresiones llega a ser tan grande o más que el anterior, invadiendo incluso las listas de 'éxitos' (Martín, 2013). En él se encuentran productos propios, aunque sean apropiaciones de otros globales, artesanos en muchos casos. En algunos momentos, como apuntaban algunos entrevistados, había tanta o más más gente en los mercadillos de los callejones que en el súper. Y ello ocurre, aún de diferentes formas, tanto en el caso de la Nueva Canción Vasca de los 60, como en el RRV de los 80 y en el rock de los 90.

En Euskal Herria, esa contracultura ha resultado un potente mecanismo de producción y reproducción política y cultural, disputando, cuando no alcanzando, la hegemonía. Incluso, o especialmente, durante las décadas de los 80 y 90 cuando los trabajos de los subculturalistas apuntaban cambios en otras latitudes. Se apuntan diversos factores: la interrelación con la cultura euskaldun, los conflictos nacionales y la ausencia de una cultura nacional dominante, la tradición de negación, los problemas de legitimidad de las instituciones, los conflictos socio-económicos, la represión...

Puede que en algunos casos no deje de ser sino la imagen especular del mercado, que también vende, como denunciaron Joseph Heath y Andrew Potter (2004). Pero como bien apunta Josu Larrinaga (2014), la especial economía moral que se da en las discográficas del País Vasco muchas veces se basa en relaciones personales de confianza y unas infraestructuras mínimas. Cuando no en una orientación abiertamente autogestionaria. Aún admitiendo las críticas – reformistas – de Heath y Potter al respecto de que la contracultura ha devenido en ideología o en un bourdieuano consumo de distinción, resulta evidente que hay diferencias con esos supermercados de la gran industria cultural: expresan, visibilizan o incluso estimulan conflictos sociales, o situaciones de dominación cultural, además de resultar más endógenos y autocentrados. Algo queda, incluso en su recreación, de ese origen irreverente, auto-organizado y que abre huecos en las narraciones hegemónicas totalizantes.

Porque en los mercadillos vascos hay puestos grandes, como Elkar y el grupo EITB, pequeñas discográficas, autogestión (radios libres y referencias como la emblemática discográfica Esan Ozenki), y espacios festivos y de comunicación social autónoma (*txoznak, gaztetxes...*). Y afirmación cultural de una cultura e idioma subordinados.

Y también adscripción y peso de las variables estructurales. Frente a la descripción postmoderna de la construcción identitaria como proceso activo e individualizado, a través de la lógica de la elección y el consumo, los procesos colectivos tienen en Euskal Herria un peso decisivo. El lugar geográfico, el sistema educativo, el idioma, la familia o las redes de relaciones sociales condicionan los procesos identitarios. Lo hacen porque además está disponible un mercado cultural alternativo, hegemónico en algunos de esos ámbitos y territorios, con una fuerte dimensión colectiva, simbólica y relacional.

Un mercado cultural alternativo con componentes al tiempo contraculturales y de afirmación nacional y lingüística. Es esta combinación una de las razones de su fuerza, como también lo es el hecho de que expresan y responden a conflictos sociales presentes. Y cuando el de clase se diluye progresivamente en las sociedades occidentales tras las derrotas políticas de los 80, el nacional continúa en tierras vascas

especialmente vigente.

Como bien sintetiza Ramón Zallo:

Es más, a diferencia de las culturas satisfechas de los Estados nación, nuestro doble gap (institucionalización dependiente y ausencia de política cultural y educativa hasta el último tercio del XX) ha sido tan inmenso, que explica que los movimientos de defensa cultural, por fuerza se han vinculado a movimientos políticos, y viceversa. Se han visto abocados a compensar esas fallas. Ello trae consigo virtudes (situar la cultura y la lengua que se erosionan en el corazón de los programas políticos) y perversiones (riesgos de instrumentalización, de polarización y de desagregación cultural social según afinidades políticas). (...) Fácilmente cabe colegir que si no llega a ser por los vasquismos y nacionalismos del siglo XX "lo vasco" sólo sería un nombre sin sustancia. (Zallo, 2013: 234).

La trinidad idioma + estilo + mensaje facilita procesos adscriptivos en su dimensión etnolingüística (euskera + mensaje) y de adhesión en su dimensión contracultural (estilo + mensaje). Aperturas estéticas, como la de los 80, incorporan incluso expresiones subculturales. Todo ello sin descuidar la vital creación y consolidación de espacios comunitarios de comunicación y reproducción social.

En suma, en este largo ciclo más reciente, que con sus diferentes fases abarca casi 60 años, la reproducción y renovación de la cultura vasca no sólo se explica desde la autodefensa en el reducto familiar, sino también por esas conjunciones contraculturales y por el empuje popular, político y comunitario:

Son las respuestas políticas las que generaron la conciencia colectiva de identidad cultural y nacional, de comunidad con derecho a vivir como tal, y han salvado esa parte de la identidad cultural. El empuje de la comunidad y su sociedad civil son los que han mantenido un nivel de movilización y voluntarismo cultural que, hoy, en los actuales padres jóvenes ha prendido para la transmisión familiar. (Zallo, 2013: 232).

8 Virtudes y perversiones de la consolidación contracultural

La consolidación contracultural en espacios y estética, ese exilio parcial que le permite perdurar en el tiempo, conlleva, por tanto, luces y sombras. La retromanía, frecuentemente apuntada en un sentido negativo, contribuye, sin embargo, a la construcción de esa memoria contracultural de continuidad. En los entrevistados también está presente, incluso entre aquellos que experimentan con otros ritmos o

idiomas. El señalado cierre estético de la contracultura vasca, define y realiza bien la conexión entre las distintas expresiones que se consideran dentro del *frame* contracultural; y éstas son claramente el rock, el *ska-punk*, el RRV, el *triki-pop* y también alguna referencia ocasional a temas de la Nueva Canción Vasca (utilizada habitualmente como canción de cierre) o alguna de sus versiones rock.

Además, el RRV y su institucionalización posterior como rock vasco ha permitido crear espacios alternativos, contraculturales y populares. Con todas sus contradicciones. Pero de indudable importancia, como espacios comunitarios de comunicación social, más o menos autónoma, y de producción cultural, social y política, aún con cierres estéticos y simbólicos. Importancia que se destaca aún más cuando miramos a otros lugares. En Barcelona, David Fernández nos relataba que la salud de la escena musical alternativa correlacionaba directamente con la del movimiento okupa que le proporcionaba soporte material para ensayos, conciertos, relaciones... En Portugal, la debilidad del movimiento *okupa* repercutía también en la escena punk, dificultando la continuidad de los grupos, abocados a los circuitos comerciales, de difícil acceso (Guerra, 2010). En Euskal Herria, la (contra)institucionalización de la contracultura ha proporcionado soporte físico y material, además de a movimientos sociales, a multitud de pequeños grupos musicales en cada rincón del país; un Gaztetxe casi en cada pueblo, además de txoznas y otras infraestructuras apenas tiene parangón en cualquier otra latitud.

Sin embargo, al tiempo, este trabajo apunta también a que el *framing* contracultural del rock vasco consolidado en los 90 presenta agotamiento creativo y pérdida de fuerza simbólica. Los trabajos previos más recientes ya lo apuntaban (Larrinaga, 2014; Pascual, 2010; Porrah, 2006; Sáenz de Viguera, 2007). El conjunto de los entrevistados lo expresan abiertamente, si bien introducen un matiz respecto a las formas estéticas: señalan una decadencia de los estilos *trash-metal* y *HC*, al tiempo que el *ska-punk* festivo mantendría una notable fuerza de atracción.

Varios son los factores que hemos sintetizado en este análisis, combinando el de las entrevistas y el de contexto. A diferencia de otras latitudes europeas, los circuitos contraculturales vascos construyen un canon con dos expresiones dominantes: *trash-metal* y *HC*, por un lado, y *ska-punk* de otro. Rock vasco, estética, e identidad nacional vasca van de la mano, y se expresan frecuentemente en euskera. Como se apuntaba en las entrevistas, lo que piensas, escuchas, vistes y el idioma que hablas suelen coincidir.

Esta dimensión de construcción identitaria, junto a los procesos de (contra)institucionalización, puede implicar a menudo un cierre simbólico y estético. Otros sonidos y estéticas presentan problemas de aceptación en los circuitos contraculturales, un hecho admitido desde esos mismos ámbitos. La experimentación

cultural se sitúa fuera de los espacios de la contracultura. Éstos, desde los 90, resultan más un mecanismo de reproducción que de hegemonización de otras expresiones musicales o culturales

La creciente militarización del conflicto vasco contribuye también al secado de una efervescencia política que contenía elementos antiautoritarios y contraculturales (Herrerros y López, 2013), revertiendo en una agudización y clausura de la dimensión comunitaria. Entrevistados como Fermin Muguruza califican como “años nefastos” los primeros del siglo XXI, atrapados entre la desorientación estratégica en lo político y los procesos de criminalización y censura que, desde el discurso antiterrorista hegemónico en el Estado, se dirigen también contra músicos del ámbito contracultural.

El conflictivo contexto político vasco parece imprimir, apuntan numerosos entrevistados, una pesada sensación de que la música tiene siempre que decir algo. Y a partir de los 90, a diferencia del RRV, de que además hay que hacerlo bien, de forma correcta, bonita y poética; la sobresaliente proliferación de *bertsolaris* o escritores elaborando letras de canciones, subrayan algunos, quizás no tenga paragón en ninguna otra escena musical. El mismo imperativo al compromiso militante convierte en conflictiva, se señala también, la articulación, en otros lugares y otros tiempos habituales de la contracultura, con el hedonismo y las drogas.

Los distintos elementos de la trinidad idioma + estilo + mensaje parecen mostrarse problemáticos con el cambio de siglo. Y el conjunto, apuntan incluso quienes defienden una caracterización política de la música, preso de saturación y retromanía. La experimentación y la praxis transgresora se sitúan en muchos casos al margen, o en los márgenes, de la contracultura rock. Son las luces y sombras de la institucionalización de la contracultura.

Referencias

- Amezaga, J. (1995). *Herri kultura: Euskal Kultura eta Kultura popularrak*. Leioa: UPV-EHU.
- Batasuna (2009). *Fase politikoaren eta estrategiaren argipena – Clarificando la fase política y la estrategia*. Documento de debate interno.
- Bennett, A. (2011). The post-subcultural turn: some reflections 10 years on. *Journal of Youth Studies*, 14(5), 493-506.
- Bennett, A. & Kahn-Harris, K. (eds) (2004). *After Subculture. Critical Studies in Contemporary Youth Culture*. London: Palgrave.
- Camus, M. (2012). *Para entender la cultura vasca*. Madrid: Catarata.
- CEIC (2005). *Hacia una nueva cultura de la identidad y la política. Tendencias en la juventud vasca*. Vitoria-Gasteiz: Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco.
- Del Amo, I. A., Letamendia, A. y Diaux, J. (2016). ¿El declive del significado social de la música?. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 109, 11-32.
- Delgado, M. (2011). *El espacio público como ideología*. Madrid: La Catarata.
- Feixa, C. & Nofre, J. (2012). *Culturas juveniles*. Sociopedia.isa
- Gabilondo, J. (2009). Towards a Postmodern History of Basque Poetry: On Orality and Performance (From bertso-paperak of the Carlist Wars to Radical Rock and the Poetry of K. Uribe). *EGAN*: 1-47.
- Griffin, C. E. (2011). The trouble with class: researching youth, class and culture beyond the 'Birmingham School'. *Journal of Youth Studies*, 14(3), 245-259.
- Guerra, P. (2010). *A instável leveza do rock. Génesis, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal*. Volumes: 1, 2 e 3. Tese de Doutoramento em Sociologia. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Guerra, P. (2013). Punk, ação e contradição em Portugal. Uma aproximação às culturas juvenis contemporâneas. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 102/103, 111-134.
- Guerra, P. (2014). Punk, expectations, breaches, and metamorphoses. *Critical Arts*, 28, 195-211.

Hall, S. & Jefferson, T. (eds) (2006). *Resistance Through Rituals: Youth Subcultures in Post-war Britain*. London, New York: Routledge.

Heath, J. & Potter, A. (2005). *Rebelarse vende: el negocio de la contracultura*. Madrid: Santillana.

Hebdige, D (2004). *Subcultura. El significado del estilo*. Barcelona: Paidós.

Herreros, R. & López, I. (2013). *El estado de las cosas de Kortatu: Lucha, fiesta y guerra sucia*. Madrid: Lengua de trapo.

Hesmondhalgh, D. (2005). Subcultures, Scens or Tribes? None of the Above. *Journal of Youth Studies*, 8(1), 21-40.

Lahusen, C. (1993). The aesthetic of radicalism: the relationship between punk and the patriotic nationalist movement of the Basque country. *Popular music*, 12(3), 263-280.

Larraburu, C & Etcheverry-Ainchart, P. (2001). *Euskal rock'n'roll. Historie du rock basque*. Miarritze: Atlantica/Artola.

Larrinaga, J. (2014). *Ttakun eta scratch: Euskal pop musikaren hotsak*. (Tesis doctoral). Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea (UPV-EHU).

Martín, J. (2013). *El rock de las noticias. La actualidad y sus canciones: de la tradición anglosajona al caso vasco*. (Tesis doctoral). Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea (UPV-EHU).

Moso, R. (2004). *Flores en la basura. Los días del Rock Radikal*. Algorta: Hilargi Ediciones.

Muggleton, D. (2010). From classlessness to clubculture. A genealogy of post-war British youth cultural analysis. *Young*, 12(2), 205-19.

Pascual, J. (2010). *Movimiento de resistencia juvenil en los años ochenta en Euskal Herria*. (Tesis doctoral). Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea (UPV-EHU).

Porrah, H. (2006). *Negación punk en Euskal Herria*. Tafalla: Txalaparta.

Regev, M. (2013). *Pop-rock music. Aesthetic cosmopolitanism in late modernity*. Cambridge: Polity Press

Reynolds, S. (2013). *Retromanía. La adicción del pop a su propio pasado*. Buenos Aires: Caja Negra.

Sáenz de Viguera, L. (2007). *Dena ongi dabil! ¡Todo va dabuten! Tensión y heterogeneidad de la cultura radical vasca en el límite del estado democrático (1978-...)*. (Tesis doctoral). Retrieved from Duke Space. (<http://dukespace.lib.duke.edu/dspace/handle/10161/390>)

Thornton, S. & Gelder, K. (Eds.) (1997). *The Subcultures reader*. Londres: Routledge.

Urla, J. (2001). We are all Malcolm X!: Negu Gorriak, Hip-Hop and the basque political imaginary. En T. Mitchell (Ed.), *Global Noise: Rap and hip-hop outside the USA* (pp. 171-193). Middletown, CT: Wesleyan University Press.

Zallo, R. (2013). Camus Bergareche, Bruno: Para entender la cultura vasca. *Revista Internacional de los Estudios Vascos, RIEV*, 58(1), 227-236.

IS Working Papers

3.^a Série/3rd Series

Editora/Editor: Paula Guerra

Comissão Científica/ Scientific Committee: João Queirós, Maria Manuela Mendes, Sofia Cruz

Uma publicação seriada *online* do

Instituto de Sociologia da Universidade do Porto

Unidade de I&D 727 da Fundação para a Ciência e a Tecnologia

IS Working Papers are an online sequential publication of the

Institute of Sociology of the University of Porto

R&D Unit 727 of the Foundation for Science and Technology

Disponível em/Available on: http://isociologia.pt/publicacoes_workingpapers.aspx

ISSN: 1647-9424

IS Working Paper N.º 42

Título/Title

“¿Es que siempre hay que decir algo y decirlo bien? Conservadurismo y experimentación en la contracultura vasca”

Autor/Author

Ion Andoni del Amo Castro

O autor, titular dos direitos desta obra, publica-a nos termos da licença Creative Commons

“Atribuição – Uso Não Comercial – Partilha” nos Mesmos Termos 2.5 Portugal

(cf. <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.5/pt/>).