

1960-1990: dos músicas, dos movimientos

2020-05-30

(Traducción)

“Estos dos movimientos surgen de sectores oprimidos por el sistema hegemónico y cada cual en su momento, han sido potentes formas de expresión cultural, suponiendo una influencia cultural hasta el punto de mover a las masas.”



Kultura

MADDI SARASUA

En el artículo anterior mencioné indirectamente la Nueva Canción Vasca y el Rock Radical Vasco, pero en este, me gustaría hablar más extensamente de ellos. Estos movimientos son interesantes ya que podríamos extraer algunas lecciones y puntos de reflexión de estas experiencias.

1. 1960-1980: la Nueva Canción Vasca

La Nueva Canción Vasca tiene lugar en las últimas décadas del franquismo, en el renacimiento del nacionalismo vasco y de las expresiones culturales vascas, en el ambiente del nacimiento de ETA y de las ikastolas, también se avanzó en la modernización de la literatura vasca y del euskera. La reacción generada por la sensación de pérdida de la cultura vasca y de Euskal Herria, también influyó en el ámbito de la producción musical, dentro un movimiento más general de autoafirmación. Dentro del grupo Ez Dok Amairu, Josu Amezaga¹ diferencia al menos tres corrientes de interpretación diferentes: el de quienes entendían la música como una recuperación de la cultura vasca, el de quienes la consideraban como la recuperación política nacional (el frente cultural de ETA) y el de quienes consideraban la canción como un aspecto importante de la estética vasca (Oteiza).

Ez Dok Amairu llevará al escenario algunos de los elementos de la cultura tradicional (la txalaparta, que estaba a punto de desaparecer en aquel momento, las danzas y las coplas antiguas) junto a nuevas formas musicales. Pero, además de las canciones tradicionales, cantarán poemas traducidos de Brecht o Yupanqui, o canciones sobre la guerra de Vietnam y la lucha de los negros en Estados Unidos. Xabier Lete lo formuló así:

«Los cantantes, dado que eligieron el euskera como instrumento de expresión desalienador y se identificaban con las condiciones de lucha por una sociedad vasca liberada, basaban su tarea en el problema de la nacionalidad. Pero, de la misma manera, se solidarizaban con un humanismo social de carácter más internacional (...) Había algo más: un mensaje a favor de los oprimidos, una solidaridad a favor de los pueblos y las clases oprimidas, tan sentimental y primariamente como se quiera formular»².

La expansión de la producción cultural al margen de las estructuras hegemónicas, se debe a la creación de infraestructuras propias vascas, tal como la creación de discográficas y algunas radios populares, pero, sobre todo, a los conciertos y a los recitales que mencionamos en el artículo anterior. En cuanto a estos recitales, es significativo que en pocos años la música en euskera pasara de no existir apenas, a convertirse en un componente imprescindible en las fiestas y en los eventos de los pueblos. En este caso, como subraya Amezaga, podía ocurrir que en espectáculo de recitales y canciones como «Baga Biga Higa» la mayoría del público fuera castellanohablante.

Estos recitales se convertían en espacios para exponer los problemas que en aquel momento vivía la sociedad vasca, convirtiendo la cultura vasca y el euskera en herramientas para hacer frente a esos problemas cotidianos, y no tanto en meros rasgos que se debía recuperar para poder ser un pueblo. Era una época sometida a la dictadura, lo que condicionaba las vivencias de la clase trabajadora vasca y, al mismo tiempo, la naturaleza de la Nueva Canción Vasca. Esto es lo que escribía Julian Lekuona en 1966 en

[1] AMEZAGA, J. (1995). *Herri kultura: euskal kultura eta kultura popularrak*. Euskal herriko Unibertsitatea

[2] Lete, X. (1977). Kanta berria, erresistentzi abesti. *Jakin* (4), 16-28.

la revista *Zeruko Argia*:

«No podríamos empezar ahora a cantar la triste historia de la paloma blanca, porque hay historias más tristes que esa. Hace tiempo que el humo de las chimeneas de Euskal Herria ennegreció la paloma blanca (...) No podemos estar cantando sólo cosas bonitas. El pueblo tiene que despertar para vivir en la sociedad. Y creo que entre los vascos la música tiene mucha fuerza para despertar a la gente».

La represión y el hecho de que de la lucha contra el sistema político establecido se hubiera reforzado animaban a los músicos a adoptar un compromiso político cada vez más acentuado.

2. 1980-1992: el Rock Radical Vasco

Como explican Iraola y Xalbardin³, la reforma fue un factor importante para entender el declive de la Nueva Canción Vasca. Algunos sectores, hasta entonces opuestos al sistema, se integraron en el nuevo sistema político y la hegemonía reformada provocó la transformación y decadencia de la Canción Vasca. Volvieron a aflorar dos tendencias que subyacían bajo la división de Ez Dok Amairu: una que intentaba responder correctamente a la coyuntura política de la música y otra que reivindicaba que la música se convirtiera en un ámbito más autónomo.

Esta nueva hegemonía, evidentemente, no abarcaba todos los sectores de la sociedad. Si todo lo relacionado con el euskera y la esfera vasca era excluido del sistema bajo la dictadura, en el nuevo sistema fue, en parte, aceptado, pero sólo cuando este reconocimiento servía a las nuevas clases dominantes vascas para construir su hegemonía. Por el contrario, algunos sectores de la sociedad quedaron fuera de ella, como la juventud.

Las esperanzas que había sobre el nuevo sistema se frustrarán con bastante rapidez. Además, la juventud sufrirá una dura represión por el conflicto político. Por otro lado, el sistema económico tampoco consigue subyugar a la juventud bajo su hegemonía: el paro juvenil oscila entre el 40% y el 50%. Los nuevos valores culturales como el consumismo impulsado por la apertura del sistema político y la autonomía individual entran en contradicción con la realidad de muchos jóvenes que no pueden consumir y son incapaces de salir de la familia.

El lema «no future» aterriza en la desesperación y en el sentimiento de falta de futuro que suponen los trabajos precarios y el paro, la desilusión y la represión del nuevo sistema en la juventud. El movimiento punk surgido en Londres en 1976 en el contexto de una crisis económica y la desmovilización política se basa en la negación de aquella realidad que niega a uno mismo. La estética punk es un desafío a la sociedad: cadenas, botas militares, collares de perro, pendientes en las orejas y todo aquello que la estética «normal» rechaza. El movimiento punk se definirá como antisocial, contrario a una sociedad que no le ofrece nada, no tendrá base de teorización, ya que nace de experiencias espontáneas más que de un proyecto de transformación social.

Desde principios de los 80 se formarán cientos de grupos en Euskal Herria, como explica Josu, integrante de la banda Hertzainak: «Los punks han demostrado que no hay que ser un gran músico para expresarse delante de la gente que vive como tú»⁴. Es una llamada en contra de todo elitismo cultural. Se crearán discográficas y fanzines, así como radios libres y redes de contrainformación. Pero el pilar fundamental de la infraestructura de estos grupos musicales han sido, sobre todo, los *gaztetxes*.

El conflicto político provoca la radicalización o polarización de los distintos sectores de la sociedad, y por diferentes motivos, aquellos que se oponen al sistema vigente se topan en diferentes momentos. Así se entiende la creación y el desarrollo del Rock Radical Vasco, como también se entiende el constante intercambio entre este movimiento y la izquierda abertzale. La represión tendrá un lugar central, y la tortura, los presos, los muertos, la

[3] Iraola, M. & Xalbardin (1985). Euskal kantagintzaren aldaketak ulertu nahiz. *Larrun*.

[4] Hertzainak. (1982). *Muskaria* (13), junio-julio.

policía, el estado o la lucha armada serán temas habituales en las canciones de estos grupos.

Para terminar con la cuestión del euskera, las siguientes menciones son muy significativas:

«Lo vasco en la Ribera siempre ha sido reivindicativo, algunos se han conformado con la reforma y entonces el sentimiento euskaldun ya no les sirve»⁵.

«Nosotros decidimos cantar en euskera porque nadie estaba cantando en euskera y el rock tenía que ser por definición molesto con el poder»⁶.

«En Euskadi, si tenía que ser punk, tenía que ser en euskera»⁷.

Como hemos visto, la realidad de la música vasca no puede entenderse sin analizar los procesos políticos y sociales. Estos dos movimientos surgen de sectores oprimidos por el sistema hegemónico y, cada cual en su momento, han sido potentes formas de expresión cultural, y supusieron una influencia cultural hasta el punto de mover a las masas. Ha quedado en manifiesto la dimensión que puede adquirir una expresión cultural rebelde que brota de las vivencias del oprimido, pero se puede destacar especialmente la fuerza que un movimiento que dispone de una dirección política revolucionaria pueda adquirir en el seno de ese movimiento, además de la importancia de construir infraestructuras y medios propios de expresión. Por último, si echamos la mirada atrás, nos damos cuenta de que en la medida en que el euskera ha sido una característica de lo contrahegemónico, lo oprimido y lo revolucionario, muchos sectores de la clase trabajadora se han acercado al euskera y además de dar un carácter más integral a la lucha, ha dado sentido y fuerza al euskera.

[5] Fernandez, B. eta Vilches, C. (1983). Debate sobre la conciencia vasca en Navarra . *IPES: Langaiak* (3), agosto.

[6] Zabala, J. (1989). Entrevista: Hertzainak. *El Tubo* (3), agosto.

[7] Montoia, X. (1982). Hertzainak. *Muskaria* (19), junio-julio.