

CONGRESO  
**LAS OTRAS PROTAGONISTAS DE LA TRANSICIÓN:  
IZQUIERDA RADICAL Y MOVILIZACIONES SOCIALES**

SESIÓN/MESA 11

**UNDERGROUND, PUNK, PERFORMANCES**

Moderador:

Germán Labrador/Pablo Sánchez León

Sábado 25 de febrero de 2017

18:00-19:45

Centro Cultural Maestro Alonso. Salón de Actos  
C/ Maestro Alonso, 6

<https://congresotransicion2017.wordpress.com/>



INFLUENCIAS SUBTERRÁNEAS DE LOS MOVIMIENTOS PUNK Y HARDCORE EN LA CIUDAD DE MADRID. ....	2
LA TRANSICIÓN COMO REVOLUCIÓN CULTURAL.....	19
LA VAQUERÍA DE LA CALLE DE LA LIBERTAD: LA MOVIDA QUE PUDO SER Y NO FUE.....	33
EL CUERPO EN LA TRANSICIÓN: SEXUALIDAD, FEMINISMO Y EL STRIPTEASE DE CHRISTA LEEM.....	41
EL GRUPO DE LOS “FILÓSOFOS JÓVENES” EN LA TRANSICIÓN. EL CASO JAVIER SÁDABA.....	53

David Álvarez García

## **INFLUENCIAS SUBTERRÁNEAS DE LOS MOVIMIENTOS PUNK Y *HARD-CORE* EN LA CIUDAD DE MADRID.**

**La escena en torno al fanzine *Penetración* y Delincuencia Sonora**

David ÁLVAREZ GARCÍA

### **Resumen:**

Una parte de la juventud madrileña inicia su propia revolución cultural durante la Transición a través de la Nueva Ola o Movida Madrileña, una escena que abarca las artes plásticas, el cine y sobre todo la música, centrada principalmente en lo lúdico, la modernidad y la libertad (sexual y estética). Al mismo tiempo, entre 1981 y 1982, surge un grupo marginal de punks reunidos en torno al *fanzine* *Penetración* y *Delincuencia Sonora*, una de las primeras bandas *anarcopunk* del Estado Español. A pesar de la componente libertaria de la contracultura española de aquellos años, las fuentes de estos punks procedían principalmente del ámbito anglosajón, concretamente de bandas como Crass o DeadKennedys. Las letras de *Delincuencia* y los artículos del *fanzine* se caracterizaban por tener un fuerte componente de lucha social, con un discurso de oposición a los poderes establecidos, la práctica de la autogestión y una relación de horizontalidad entre público y artista, que quizá de una forma inconsciente guardaba una conexión ideológica con los movimientos obreros de los años setenta.

**David Álvarez García** es doctorando en la Universidad Complutense de Madrid

### *Hacia una definición del punk*

El ‘punk’ fue un fenómeno juvenil que surgió en el otoño de 1976 en Londres y que asoló el país hasta mediados de 1978. Comenzó siendo un nuevo estilo musical que surgió en oposición al entonces boyante rock progresivo; el punk volvía a los orígenes del pop de los años 60 retomando el concepto de canción corta—apenas tres minutos—propio de los *singles*, aquellos pequeños discos de 7 pulgadas que incluían una canción por cada cara en contraposición al formato álbum generalizado por las cada vez más grandilocuentes composiciones de los “grandes dinosaurios del rock”. Una de sus principales influencias era la música de la nueva ola neoyorquina que se había desarrollado a mediados de los años 70 en la órbita del CBGB’s<sup>1</sup>, un pequeño tugurio en el 315 de la calle Bowery de Manhattan del que surgieron algunas de las bandas más influyentes de aquellos años como Television, Talking Heads, Blondie, Ramones, etc. Estas bandas eran a su vez deudoras del *garaje* de los años 60, etiqueta que acaparaba a las bandas más o menos desconocidas que surgieron en EEUU y Canadá tras el éxito de los Beatles y la invasión del *beat* británico<sup>2</sup>. Algunas bandas de aquella escena llamaron la atención de los críticos de las revistas *underground* a comienzos de los años 70, que aburridos de la música progresiva de su época y con cierta nostalgia de la música de los 60 empezaron a escribir sobre los *singles* que encontraban al fondo de las cubetas de

---

<sup>1</sup> El CBGB’s OMFUG (*Country Blue-Grass Blues & Other Music For Uplifting Gormandizers*, en castellano: *Country, Blue-Grass, Blues y Otra Música Para Incipientes Consumidores*) era en un principio un local de música *country*, pero como apenas tenía clientela, el dueño Hilly Kristal empezó a contratar a pequeñas bandas locales que no podían tocar en otros garitos (como el Max’s Kansas City) porque no tenían contrato discográfico (Heylin 2005, p. 119).

<sup>2</sup> Muchas de esas bandas hacían versiones de canciones de moda del momento. Formadas por chicos jóvenes, blancos y de clase media que ensayaban en los garajes de sus casas, los diferentes sellos discográficos independientes de la época competían entre ellos por firmar un contrato con una de estas bandas que llegase a obtener un éxito de similares características en el mercado norteamericano. La mayoría de estas bandas no pasaron del circuito local de sus áreas respectivas. Muchas de las canciones de las bandas de *garaje* serían versionadas por las bandas del 77: por ejemplo, los Sex Pistols tocaban “(I’m Not Your) Steppin’ Stone” de Paul Revere & The Raiders; Television versionaban “Fire Engine” de los 13th Floor Elevators; The Dickies hacían lo propio con “Nobody but me” de Human Beinz; “Psychotic Reaction” de Count Five era versionada por The Radiators from Outer Space y los mismos Television; Stiv Bators, The Damned y The Vibrators tocaban “I Had Too Much to Dream (Last Night)” de Electric Prunes; “Strychnine” de The Sonics era interpretada por The Cramps...

oferta de las tiendas de discos<sup>3</sup>. Algunas de aquellas canciones destacaban por su agresividad e insolencia, y por ello se empezó a utilizar la etiqueta 'punk rock' para describir a aquellas bandas que destacaban por su actitud más asilvestrada (Heylin 2007, 3)<sup>4</sup>.

El término 'punk' se utilizaba de forma peyorativa para designar a personas cuyas actitudes podían suponer una amenaza o una vergüenza para el estilo de vida normativo y se consideraban marginales dentro de la sociedad. En el siglo XVII la palabra 'punk' era sinónimo de prostituta u homosexual, y también servía para designar a criminales y *gánsters* de poca monta. En el argot carcelario, se usaba para referirse a la pareja homosexual pasiva de un interno más veterano<sup>5</sup>. Los seguidores de las bandas inglesas de la primera generación punk del 77<sup>6</sup> se identificaron con el insulto, desalojando su sentido despreciativo original. Al aceptarlo y llamarse a sí mismos 'punks', remarcaban esa frontera entre ellos y la sociedad normativa como una manera de expresar conscientemente esa oposición al *establishment*. Antes del punk ya había habido otras subculturas que desafiaban 'lo hegemónico' en las áreas más triviales de la vida cotidiana a través del estilo y gestos que ofendían a la "mayoría silenciosa": los *teddyboys*, *skinheads*, *mods*, etc. cargaban sus actitudes, objetos, música y formas de ocio con una significación que tenía también un carácter ideológico (Hebdige 2004). Pero mientras que esas otras formas buscaban una aceptación en sus comunidades respectivas, el punk iba más allá en su enfrentamiento contra lo que se consideraba "normal", y se acomodaba en la lógica de la discordia, la negación radical de lo

---

<sup>3</sup> *The Shakin' Street Punk Survey*, autor anónimo, publicado el 7 de noviembre de 1974 en la State University College de Buffalo, NY

<sup>4</sup> Aquel *revival* llegó a su punto álgido cuando la colección "Nuggets: Original Artyfacts from the First Psychedelic Era 1965-1968" (Elektra, 1972), un disco doble editado en 1972 por el guitarrista de Patti Smith, Lenny Kaye, que recopilaba algunos de los principales *singles*, arrasó las listas de éxito nacionales.

<sup>5</sup> Wayne Kramer cuenta una anécdota al respecto en el libro *Por favor, mátame*: en 1974, el guitarrista de los MC5 tuvo que cumplir pena de la cárcel por intentar vender \$10.000 de cocaína a dos agentes de policía encubiertos. Un amigo le regaló a Kramer una suscripción a la revista *Billboard* donde se empezaba a hablar de las nuevas bandas punk de Nueva York como los Ramones. En aquel entonces, la palabra punk seguía teniendo esa connotación, y el músico tuvo que tirar por el inodoro todos los números que hacían referencia para evitar confusiones (McNeil y McCain 1996, p. 225).

<sup>6</sup> El verano de 1977 fue el apogeo del punk inglés.

institucional como causante de la anomia y la alienación (Pascual 2015, p. 68) y explicita su oposición a las normas cívicas. Por eso, la estética es grotesca y llamativa: los punks utilizan objetos de la vida cotidiana como bolsas de basura, camisetas rasgadas, imperdibles, tampones, cremalleras, cadenas, maquillajes, complementos de *bondage* y sadomasoquismo<sup>7</sup> con el objeto de ser desagradables para la sociedad mayoritaria, y trata de epatar la “normalidad”, “sensatez” y “responsabilidad” del “buen burgués” (Foucault 2015), y por eso el punk se presenta como un personaje violento y grosero, con una actitud errática y descontrolada que amenaza los valores e intereses de la sociedad.

El punk es una forma de expresar la necesidad de emancipación dentro de la sociedad post-industrial, que encaja con lo que Jordi Claramonte denomina autonomía moderna<sup>8</sup> por su actitud de desprecio y negación del modelo de sociedad convencional existente (Claramonte 2011). Según Claramonte, la noción primigenia de autonomía que se tenía en el Renacimiento hacía referencia a un ideal según el cual hay una productividad latente y activa que anida en las criaturas y organismos naturales mediante la cual éstos son capaces de crecer y desarrollarse siguiendo sus propias leyes internas. Cuando en los siglos XVII y XVIII su uso en términos estéticos se fue generalizando, deriva en lo que Claramonte llama la autonomía ilustrada, aquella que se generaba en los salones en los que se discutía la construcción de un gusto distinto al gusto oficial de la nobleza y el clero. Y será más tarde, después de la Revolución Francesa, cuando se desarrolle la autonomía moderna, centrada en exhibir una negatividad que permita diferenciarse de la sociedad normativa, y que manifieste mundos posibles al margen o en contra de la normalidad burguesa. Es el tipo de autonomía en la que podríamos encuadrar el punk<sup>9</sup>.

---

<sup>7</sup> Esta estética venía importada del estilo de Richard Hell, el bajista de Television, The Heartbreakers y Richard Hell & The Voidoids.

<sup>8</sup> Por “autonomía” Claramonte no se refiere al movimiento social sino al concepto en sí mismo.

<sup>9</sup> En realidad, la autonomía moderna ya había entrado en crisis a mediados del siglo XX, cuando la burguesía descubre que la desviación y lo negativo puede ser una fuente de distinción y acaba siendo integrada como una forma más de producir beneficios, como se pudo comprobar con la contracultura californiana, que aportó la importancia de la producción personalizada, el diseño y la diferenciación de los productos a la producción capitalista. No es baladí que algunos de los héroes del emprendedurismo actual como Steve Jobs fueran *hippies* en su juventud.

*La Nueva Ola*

Durante el período en el que el punk se desarrollaba en Inglaterra, España atravesaba una profunda transformación a un sistema liberal de representación parlamentaria, tomando el modelo de países del entorno como Alemania, Italia o Francia. Después de 40 años de dictadura se reconocen formalmente los derechos y las libertades democráticas con el objetivo de equipararse a los estándares europeos y poder entrar en la Comunidad Económica Europea. Algunos sectores de la juventud española comienzan de esta manera a poder alargar el período de estudios antes de ponerse a trabajar e incluso concentrar cierto poder adquisitivo, constituyéndose así como grupo social relevante con un estilo de vida propio.

Sobre la base de una importante contracultura *underground* que había surgido en el tardofranquismo, aparece un nuevo fenómeno fundamentalmente musical denominado “Movida” que abarca el período que va de 1978 a 1985. Su principal centro geográfico fue Madrid, aunque también hubo importantes núcleos como los de Vigo (gracias a bandas como Siniestro Total y Golpes Bajos) o Barcelona (con Loquillo y los Trogloditas a la cabeza). El aspecto sub-cultural fue especialmente importante en la Movida, y el punk era una más de aquellas “modas” juveniles que los jóvenes madrileños importaron de los países anglosajones a principios de los 80s: *mods*, *rockers*, *new romantics*, *góticos*, *heavys*... Como apunta Héctor Fouce, su influencia en la Movida fue principalmente estética, ya que el fuerte contraste del estilo punk con la estética y la cultura que estaban acostumbrados a ver en sus casas atrae a los jóvenes españoles (Fouce, 2004). Volviendo a la idea de autonomía de Claramonte el punk funcionó en España como una forma de autonomía moderna cuyo objetivo será dejar atrás la ramplonería del franquismo, centrándose principalmente en lo lúdico, la modernidad y la libertad –sexual y estética– y manteniéndola figura del artista con una visión particular, como “figura privilegiada” que otorga “artisticidad” (Almodovar, Alaska, McNamara, Bonezzi, etc.)

Según Fouce, la Movida se caracteriza por tres rasgos fundamentales: la aparición de nuevos referentes y formas culturales, la adopción de nuevas estrategias y prácticas centradas en el uso de los medios de comunicación y las industrias culturales, y el rechazo del compromiso político de izquierdas (Fouce 2002). En referencia a éste último aspecto es interesante apuntar cómo a pesar de todo el discurso que ha habido en torno a la “Movida promovida” por el gobierno socialista (Moreno-Ruiz 2016), los intereses de los jóvenes no fueron precisamente una prioridad para la agenda política del gobierno de Felipe González más allá del ocio. De hecho los socialistas incentivaron más a la población adulta, a la que veían como una base de apoyo más consistente, e ignoraron las demandas juveniles (Marí-Klose 2012). En este sentido, en ocasiones se ha atacado a la población joven de aquella época por su falta de iniciativa, representados en el arquetipo del “pasota” (Feixa y Porzio 2004), ese personaje cínico e indiferente surgido en los años de auge del desencanto que se comunica mediante una jerga incomprensible, que no quiere trabajar y que se abstrae de todo a través del uso recreativo de las drogas. Pero en realidad, tal y como apunta Fernán del Val, cuando se contrastan empíricamente los datos y las encuestas en torno a la cultura política de los y las jóvenes durante la Transición se puede ver que los datos no concuerdan con el concepto de pasotismo, y de hecho según encuestas del CIS realizadas en 1980 muestran cómo los jóvenes de entre 21 a 25, y de 26 a 35 años representan los índices más altos de afiliación a sindicatos (Del Val 2014, p. 152). Es decir, que a pesar del relevo generacional de los que habían sentado las bases de la Transición, seguía existiendo una juventud combativa y organizada entre sus hermanos pequeños.

### *Ídolos del Extrarradio*

La Movida era un fenómeno que convivía con las galerías de arte y los locales de moda del centro de la ciudad, y que poco a poco empezaba a formar parte de la cultura

institucional. Más allá de lo que pudiera conocerse a través de la televisión<sup>10</sup>, aquello no llegaba a los extrarradios madrileños, donde los adolescentes socializaban en los parques escuchando el punk y el *heavy metal* junto con otros géneros más autóctonos como la rumba y el flamenco. Muchos de ellos se encontraban también los domingos en El Rastro, centro de peregrinación punk donde poder intercambiarse cintas y *fanzines*, a donde también iban “los de la Movida”. Pero mientras que éstos últimos quedaban en La Bobia y los bares de alrededor, los demás pasaban la mañana en las escaleras de Ribera de Curtidores, bebiendo *litros* de cerveza y escuchando la música que venía de los puestos y tenderetes<sup>11</sup>. En la calle se empieza a hacer evidente la brecha existente entre ese punk más estético y hedonista de la Movida Madrileña, que además se empieza a mezclar con otros estilos musicales, y otro punk que surgió casi en paralelo pero de carácter más agresivo, “contestatario” y en algunos casos, más politizado.

Algunas de las nuevas bandas punk empiezan a acelerar el ritmo y a proponer letras más combativas. Aunque la literatura académica respecto al punk suele acotar el movimiento a esa primera fase entre 1976 y 1978, el punk evolucionó más allá de los Sex Pistols y The Clash<sup>12</sup> (Gordon 2016). Durante la segunda generación del punk inglés, que arranca en 1978, surge la escena *anarcopunk* alrededor de la banda Crass que pasó de predicar un nihilismo *per se* a aspirar a convertirse en un verdadero agente de cambio, tomando las pretensiones subversivas de los Sex Pistols y los grupos de la primera hornada, y tratar de hacerlas reales. Exploraron nuevas formas de articulación política y social en sus canciones, su estética y su manera de funcionar que basaban su efectividad en la creación de una consciencia radical de la autonomía no violenta y la independencia más absoluta que supusiera un desafío a las estructuras de dominación existentes (Gordon 2016, p. 59), volviendo al ideal primigenio de la autonomía que señalaba Claromonte, capaz de formular unos fines propios más allá de agendas políticas de movimientos sociales, sindicatos o partido, que se acercase más a lo que define en su obra-

---

<sup>10</sup> A través de los diferentes programas que emitía TVE donde podía verse algo como “La Bola de Cristal”, “La Edad de Oro”, “Popgrama” o “Caja de Ritmos”.

<sup>11</sup> ENTREVISTA CON Manuel Pilarte (Magüü). Batería de Espasmódicos y TDeK. Madrid, 10 de junio de 2012.

<sup>12</sup> E incluso sigue manifestándose como movimiento a día de hoy en diversas partes del mundo.

como autonomía modal (Claramonte 2011): no excluyente sino participativa, contagiosa, y cuyas prácticas artísticas tomen partido por procesos de producción social más amplios, colaborativos, en los que el artista ya no sea el artífice solitario. En lugar de externalizar funciones a través de un *manager* que se dedicase a contratar conciertos, *roadies* para cargar el equipo, o esperar a firmar un contrato con un sello discográfico para editar sus discos, Crass cambiaron el paradigma. Los propios miembros de la banda se encargaban de organizar los conciertos estableciendo contactos con organizaciones y colectivos, apoyaban a otras bandas, ellos mismos se encargaban de cargar el equipo, repartir panfletos o editar sus propios discos... Hasta entonces, la viabilidad de una banda de rock había dependido de un contrato, y si no tenía suerte, podía estar esperando durante años la oportunidad de que una compañía se fijara en ellos para funcionar. El *modus operandi* de los Crass planteaba una alternativa real a la explotación del negocio de la música que sirviese de modelo para muchos jóvenes. Hay un interés por desarrollar sus propias infraestructuras, ya sea editando sus propios *fanzines* y discos u organizando conciertos, al mismo tiempo que una militancia en los movimientos sociales: muchos de ellos eran activistas feministas, pacifistas contra la política de bloques, liberación animal, contra la amenaza nuclear, la homofobia, las multinacionales...

En España, los seguidores del *anarcopunker* eran los denominados “crassianos”, que se juntaban con otras tribus (rockers, skins...) entre otros lugares en el bar Porrones, en el barrio de Argüelles<sup>13</sup>. Formaban parte de este sector bandas como Delincuencia Sonora, el responsable del fanzine *Penetración* Alberto Eiriz o durante un corto espacio de tiempo Enrique Vitoria alias Kike Turmix<sup>14</sup> y se relacionaban con colectivos anarquistas como la editorial Queimada o La Cara A. Organizaban conciertos allí donde podían, ya fuera en salas o colegios mayores, de bandas nacionales e internacionales (p.e. MDC en

---

<sup>13</sup> En los primeros tiempos, el sector *skinhead* que se reunía en Porrones era apolítico. El *skinhead* era un individuo normalmente aficionado al punk que simplemente se rapaba el pelo, utilizaba botas militares, tirantes y camisas entalladas, adoptando la estética de la subcultura británica surgida a finales de los años 60. Algunos de ellos formaban parte de las hinchadas futboleras en una época en la que también muchos punks y *heavys* de barrio formaban parte de la afición. Con la aparición de Ultras Sur, una escisión de la Peña Las Banderas liderada por Antonio Guerrero surgida después de una final de Copa en 1982, los *supporters* más fervorosos empiezan a derivar hacia tendencias más radicales. Algunos de ellos pasarán también a militar a la organización de extrema derecha Bases Autónomas.

<sup>14</sup> Posteriormente promotor de conciertos y vocalista de PleasureFuckers, fue toda una institución en la escena alternativa madrileña.

la Sala Imperio el 10 de febrero de 1984). Se distinguían entre ellos a través del símbolo de Crass, que lucían en camisetas, parches y chapas: “entre la gente del ambiente tenía un simbolismo muy fuerte [...] la gente [ajena a la escena punk] lo veía y decía, ¿pero esto qué es? No era desagradable, no era nada, con lo cual podía servir para identificarse muchas personas sin necesidad de llevar una cosa muy explícita”<sup>15</sup>.

#### *Casos concretos: Penetración, Delincuencia Sonora y N-634*

Uno de los principales éxitos del punk fue la creación de un espacio crítico alternativo dentro de la propia subcultura y ajeno a las industrias culturales tradicionales que permitía contrarrestar la cobertura hostil, o cuando menos ideológicamente tendenciosa, del *punk* en los medios (Hebdige 2004) a través del desarrollo de sus propias publicaciones auto-editadas o *fanzines* como *Sniffin' Glue*. En el caso madrileño, además de la importancia de las radios libres (donde algunos de estos punks tenían sus programas), fue muy importante el trabajo de Alberto Eiriz<sup>16</sup>, responsable de *Penetración* junto con Paz Goñi *Penetración* y Juan Carlos Ruiz *Ras Charlie Dread*<sup>17</sup> que arranca en 1982 con una pequeña tirada de 200 ó 300 ejemplares. El *fanzine* comenzó con un formato convencional compuesto por reseñas de grupos y crónicas de conciertos, y fue evolucionando cada vez más hacia posturas políticas más radicales. Los editores estaban influenciados por todo el movimiento *anarcopunk* que empezaban a despuntar principalmente en Inglaterra pero poco después también por Europa, la escena punk de la costa oeste norteamericana centrada sobre todo en el área de San Francisco (Dead Kennedys) y Berkeley (responsables del *fanzine Maximum Rocknroll*), los *krakers* holandeses, el movimiento autónomo desarrollado en Italia y en la República

---

<sup>15</sup> ENTREVISTA CON Alberto Eiriz. Responsable del *fanzine Penetración*. Madrid, 28 de diciembre de 2012.

<sup>16</sup> Muy vinculado al movimiento alternativo y punk de aquellos años en Madrid, estuvo posteriormente en la primera okupación como centro social en Madrid (calle Amparo, 83).

<sup>17</sup> En 1986 Juan Carlos puso en marcha la marca de ropa deportiva dedicada al taekwondo y boxeo tailandés “Charlie”. Posteriormente sería director técnico del departamento de *KickBoxing* de la Federación Española de Boxeo.

Federal Alemana y colectivos como los británicos *ClassWar*.

Desde *Penetración* se preocuparon por darle una dimensión social y política al punk. Empezaron a publicar traducciones de las letras de los discos como fue el caso de “Nazi punks fuck off!” de los DeadKennedys, y tal y como contaba Alberto en un artículo para la *MaximumRocknRoll*, “a muchos punks aquello no les gustó. La mayoría de los punks españoles están en la escena por la pose, la moda, emborracharse todo el tiempo y tomar drogas. Les gusta actuar de forma violenta, buscar pelea, esnifar pegamento... Pero eso no le gusta a todo el mundo. A la gente que realmente le preocupa lo que verdaderamente significa el punk no tiene esa mentalidad de rebaño” (Penetración 1984). Algunos “crassianos” empiezan a adoptar posturas y opciones consecuentes con su manera de pensar que les diferencian del resto de punks: se hacen vegetarianos o se niegan a grabar en discográficas comerciales. Este era un terreno fundamental desde el principio, dada la incuestionable vinculación que tenía el punk con la industria de la música popular (Laing 2015), y aunque las bandas más populares fueron enseguida fichadas por las grandes discográficas, muchos punks de la primera hornada inglesa trataron de mantener una posición independiente al ocio institucionalizado por los grandes sellos discográficos, favoreciendo el surgimiento de sellos discográficos independientes (New Hormones, Raw Records, FastProduct, Small Wonder...). En España, el punk se enfrentaba a una cultura dominante que empieza a estar apoyada en dos vértices: por un lado la cultura del *establishment*, mantenida por el oligopolio de las compañías discográficas apoyadas por las instituciones públicas que representaban artistas como Miguel Bosé, Los Pecos o Mecano; por otro lado, la cultura *underground*, que empezaba a sustentarse en una infraestructura creada alrededor de la Nueva Ola: aparecen los sellos discográficos Nuevos Medios, Dos Rombos, Lollipop, Spansuls, Goldstein, Victoria...y sobre todo DRO (Discos Radiactivos Organizados), fundado por el líder de Aviador Dro Servando Carballar, que acabará absorbiendo en

1983 a Tres Cipreses<sup>18</sup>, a GASA<sup>19</sup> en 1984 y a Twins<sup>20</sup> en 1989. De este modo, DRO terminó acaparando a los principales grupos de la Movida, hasta que en 1993 es la propia DRO la que acabó siendo adquirida por Warner.

Normalmente las discográficas convencionales buscaban una rentabilidad comercial en los discos que permitiera generar una plusvalía para la compañía y el artista. Esta era también la forma de funcionamiento de las discográficas independientes que los *anarcopunks* rechazaban, porque consideraban que esa plusvalía era en muchas ocasiones excesiva y contribuía a la mercantilización de la música. Por eso, en los discos que Crass editaban a través de su propio sello autogestionado marcaban los precios en las portadas con un mensaje que decía “no pagues más de X libras” para que sus seguidores conocieran el precio real y las tiendas y distribuidores que vendían sus *elepés* y *singles* no pusieran precios muy por encima del valor de coste. Delincuencia Sonora, aliados de *Penetración*, son de los primeros punks españoles en criticar esas discográficas independientes surgidas al calor de la Movida madrileña, y lo expresan en canciones como “El negocio ha muerto”:

“Sucio negocio todo podrido, jodidas estrellas de mierda  
Independientes dependiendo de hacer dinero”.

El vocalista José Calvo cuenta que “siempre pensamos que [en referencia a DRO] no eran *indies*. Que el concepto ese de ‘como no puedo ser una *multi* quiero ser *indie*, no te pago y te exploto igual pero soy súper moderno porque te pago en discos’. En realidad quieren ser una multinacional en potencia. A mi eso nunca me ha interesado

---

<sup>18</sup> Fundado por Eduardo Benavente, Fernando Urrutia y Andrés Cuadrado con la idea de editar los trabajos de Parálisis Permanente y Gabinete Caligari. Editaron además un par de *singles* de Loquillo y Trogloditas, y “La Oración” de Desechables.

<sup>19</sup> Grabaciones Accidentales había sido uno de los primeros sellos independientes. De orientación más pop, nace en 1981 fundado por Paco Trinidad y miembros de Esclarecidos y Décima Víctima. En un principio había surgido para auto-editar los trabajos de estas bandas, pero pronto abren el catálogo a referencias como Los Coyotes o Derribos

<sup>20</sup> Fundada por Paco Martín, editan los trabajos de los Rebeldes, Pistones y Séptimo Sello entre otros. Fue el primer sello de Hombres G.

una mierda, tío”<sup>21</sup>. Es por eso que, a pesar de llevar en activo desde 1981, Delincuencia Sonora no edita en un sello del estado español hasta 1988<sup>22</sup>, que sacan su primera referencia (el *single* “La Ley”) en BasatiDiskak, gestionado por Javier Sayes. Por su parte, Alberto Eiriz puso en marcha una pequeña distribuidora para mover grabaciones de bandas como MG-15, Último Gobierno o Ruido de Rabia, así como el material que le llegaba de fuera gracias a sus contactos a través del *fanzine*. En aquel momento, la red de publicaciones alternativas se distribuía principalmente a través del eje formado por Sayes en Donostia (que en aquel momento editaba el *fanzine Destruye!*), Jesús Sahun (Joni D) del *fanzine Melodías Destructoras* (posteriormente *NDF*) en Barcelona y Eiriz en Madrid: “te llegaba un paquete con no sé cuántos discos, tú mandabas una pequeña parte a esas personas que sabías que te lo iban a vender, y al cabo de un mes o dos tenías el dinero y operabas...”<sup>23</sup>

Los “crassianos” estaban adoptando elementos como la autogestión propios de la tradición libertaria española. En algunos casos esa influencia era plenamente consciente: Alberto Eiriz ya había militado en el movimiento antifranquista en los años 70, y la radicalidad de José Calvo y su base social, intelectual y filosófica viene de su familia “librepensadora desde el siglo XVIII”<sup>24</sup>, supervivientes de la Guerra Civil. Esta influencia se puede ver en el discurso que tienen algunas letras de la banda, más allá de la visión sensacionalista y utópica de la anarquía como sinónimo del caos que podían tener grupos como los Sex Pistols. En letras como “Cada cuatro años”, incluida en su maqueta “Demasiado tarde” (1983), hablan ya sobre la “farsa democrática” que se está planteando tras los pactos de la Moncloa y el intento de golpe de estado del 23-F:

---

<sup>21</sup> ENTREVISTA CON José Calvo. Voz en Delincuencia Sonora y co-responsable del programa de radio Crisis. Madrid, 14 de diciembre de 2016.

<sup>22</sup> Sus primeros trabajos son publicados a través del sello punk de Hamburgo UndergroundSounds – Die Erben.

<sup>23</sup> ENTREVISTA CON Alberto Eiriz. Responsable del *fanzine Penetración*. Madrid, 28 de diciembre de 2012.

<sup>24</sup> ENTREVISTA CON José Calvo. Voz en Delincuencia Sonora y co-responsable del programa de radio Crisis. Madrid, 14 de diciembre de 2016.

Cuatro años, caras nuevas pero iguales que las anteriores,  
La gente sigue teniendo unos derechos:  
Tiene el derecho a ser dado por culo por un cabrón  
Tiene el derecho a que un cabrón decida por él,  
Tiene el derecho a dejarse escupir y pisotear por los políticos,  
Tiene el derecho a ser amenazado y golpeado por la policía,  
Tiene el derecho a ser secuestrado un año para ser esclavo de la ley,  
Todos tenemos derecho a su libertad condicional,  
Todos somos iguales, pero eso lo dicen sólo sus papeles,  
El poder es del pueblo. Pero, ¿quién decide por todos?  
Cada cuatro años nos dicen que votemos.  
Fascismo. Comunismo. Socialismo. Capitalismo.  
Pero todo es una jodida farsa de unos jodidos bastardos.  
Cada cuatro años sólo mentiras.  
¿Por qué gobiernos? ¿Por qué amos?  
¿Por qué a su sistema? ¿Por qué a su poder?  
¿Por qué a la miseria? ¿Por qué a nuestra muerte?  
¿Por qué a su jodida mierda?

La letra de la canción tiene además un estilo parecido al de “Knowyourrights” de TheClash, publicada un año antes en el LP “Combat Rock” (1982), jugando con una estructura de texto legal enumerando derechos que representan algunas injusticias visibles dentro de una democracia liberal. Por otro lado, está presente también la influencia de Crass tanto ideológica como formal, no ya en el estilo musical sino en el uso que se hace de la descontextualización de texto y fondo musical (en este caso, el himno oficial de España), tal y como ya habían hecho los ingleses en temas como en “OurWedding” (1981)<sup>25</sup>.

Otro de los grupos de la órbita “crassiana” con influencia libertaria eran N-634, que participaron en 1983 en el recopilatorio de DRO “¿Punk? ¿Qué punk?” con la canción “Soy un loco anarquista, soy un loco antifascista”. En la letra, Kike Turmixcanta:

---

<sup>25</sup> El caso de “Ourwedding” fue una forma clara de *artivismo*. La canción era una sátira del matrimonio con un fondo musical muy *naive*. Por aquel entonces Crass eran ya una banda muy popular en el circuito independiente, por lo que decidieron ocultarse bajo el nombre “CreativeRecordings and SoundServices” (C.R.A.S.S.). La ofrecieron a la revista *Loving*, una publicación dirigida al público adolescente que, a pesar de la ironía que envolvió toda la operación –desde la letra de la canción hasta el propio nombre elegido, como si se tratase de una empresa genérica e impersonal de creatividad– no fueron conscientes de la trama y acabaron publicándola como *flexi*-disco.

Ni estado, ni patrón  
No creo en la autoridad,  
No creo en ningún gobierno,  
Soy un ser anti-social.  
Soy un loco anarquista, soy un loco antifascista.

Me repele cualquier norma,  
Me da asco obedecer,  
Odio a los poderosos,  
La revolución yo quiero hacer.  
Soy un loco anarquista, soy un loco antifascista.

La política es basura,  
Son todos unos farsantes,  
Los mismos perros con los mismos collares,  
Menuda panda de mangantes.

Es una de las primeras canciones de punk madrileño que enuncia de forma explícita un contenido ideológico particulara través de algunas de las clásicas máximas del anarquismo (rechazo del Estado, la democracia parlamentaria y las jerarquías, el antifascismo, la revolución social etc.) Hasta entonces, todas las enunciaciones habían oscilado de la ironía supuestamente superficial de Kaka de Luxe, Pegamoides o Los Nikis<sup>26</sup>, al espíritu lumpen callejero de OX POW, Toreros After Olé o la crítica más o menos social de La UVI, La Broma de Ssatán o PVP. Ni siquiera Delincuencia Sonora se adscribe específicamente hacia una tendencia ideológica concreta<sup>27</sup>.

### *Conclusiones*

A pesar de la tendencia a estereotipar a la juventud de comienzos de los años 80

---

<sup>26</sup> Si podemos considerar a estas bandas como punk, dado su estilo pop de espíritu *ramoniano* en el caso de los Nikis, o a medio camino entre el post-punk y el pop en el caso de Pegamoides. Este planteamiento daría para un debate más extenso, pero debido a la falta de espacio de este artículo no podemos tratar.

<sup>27</sup> A pesar de sus inicios, Kike Turmix pronto abandonaría esta querencia por el punk más militante y se convertiría en uno de los principales DJs de la escena *garagera* de Malasaña al frente del TupperWare impulsándola desde varios frentes DIY: desde la organización de giras y conciertos hasta la edición de discos a través de su propio sello Safety Pin Records

Congreso “Las otras protagonistas de la transición: izquierda radical y movilizaciones sociales”,  
Madrid, 24-25 de febrero de 2017

como una generación políticamente indiferente enajenada por el ocio y la (post)modernidad de la Movida madrileña, hubo sectores descontentos con el proceso de transición que tuvo su reflejo subcultural. Hablamos de una escena minoritaria dentro del punk madrileño que ha tenido una influencia mucho menor de la que pudo tener la Movida; los nombres de bandas como Delincuencia Sonora o publicaciones como *Penetración* apenas han tenido relevancia fuera de los círculos más especializados. Hay varios factores que pueden explicar esto: una estética y un estilo de música demasiado agresiva que conlleva una alta carga de negatividad, el hecho de que el punk fuera una subcultura anglosajona que lleva a algunos sectores progresistas a considerarlo como un aspecto más de la dominación imperialista<sup>28</sup>, la negación a convertirse en objetos de consumo en manos de las industrias culturales que conlleva una distribución exigua, etc. Pero son los primeros pasos para el posterior desarrollo de una escena más consistente al margen no sólo de instituciones públicas e intereses privados, sino también de la propia contracultura que representaba la Nueva Ola madrileña, que a pesar de haberse gestado en entornos libertarios como el Ateneo Politécnico de Prosperidad (centro neurálgico de la contracultura madrileña de finales de los años 70 en el que ensayaron Ramoncín y bandas como Kaka de Luxe, Zombies o Aviador Dro)<sup>29</sup>, no ofrecían en sus trabajos una visión crítica al momento que estaban viviendo, y su éxito y popularidad los convertirían más tarde en actores fundamentales en el cambio y modernización de las industrias culturales españolas.

Sin embargo, las precarias experiencias en la organización auto-gestionada de conciertos o la distribución de discos y *fanzines*, así como la participación en programas de radios libressientan las bases de una verdadera red auto-gestionada y la creación de una esfera pública propia. Es importante también la asunción de actitudes críticas dentro de la esfera personal, como el vegetarianismo. Cabe decir que, a pesar de su mensaje radical, no hay todavía una articulación política con los movimientos sociales que sí existirá a partir de la segunda mitad de la década a través de la campaña anti-OTAN, el movimiento de desobediencia al servicio militar, las protestas estudiantiles de 1987 y

---

<sup>28</sup> Algo que también sucedió en Euskadi, pero que el movimiento *abertzale* supo corregir a tiempo.

<sup>29</sup> <http://centroculturalmantuano.blogspot.com.es/2007/12/el-gran-wyoming-decia-en-1999.html>

Congreso “Las otras protagonistas de la transición: izquierda radical y movilizaciones sociales”, Madrid, 24-25 de febrero de 2017

muy especialmente a través del movimiento de okupación. Fue en la escena posterior de bandas como Sin Dios, A Degüello o Tarzán... y sellos como Fobia o Potencial Hardcore cuando se pasó de reflejar a través de las letras cuestiones sociopolíticas concretas o denunciar situaciones injustas a una verdadera estrategia práctica que tenía tanto de la influencia de Crass como de la tradición libertaria en la que los músicos no sólo iban a tocar a los conciertos, sino que también okupaban edificios abandonados para centros sociales; las giras las organizaban entre ellos y colectivos que los llevaban al centro social de sus barrios o a las fiestas de sus pueblos; muchos conciertos y recopilatorios se planteaban para recaudar fondos para causas concretas de los movimientos sociales; los espacios de agregación servirían para dar lugar a nuevos proyectos, nuevas bandas, nuevas publicaciones, la formación de colectivos... la generación de una autonomía contagiosa, que inspirase a otras personas para tomar también el control de sus propias vidas.

## BIBLIOGRAFÍA

- CLARAMONTE, J., 2011. *Arte de contexto*. Donostia: Nerea. ISBN 978-84-96431-92-8.
- DEL VAL, F., 2014. *Rockeros insurgentes, modernos complacientes: juventud, rock y política en España (1975-1985)*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- FEIXA, C. y PORZIO, L., 2004. Los estudios sobre culturas juveniles en España (1960-2003). *Revista de Estudios de Juventud*, no. 64, pp. 9-28. ISSN 0211-4364.
- FOUCAULT, M., 2015. *Historia de la locura en la época clásica I* [en línea]. México, D.F.: FCE - Fondo de Cultura Económica. [Consulta: 30 octubre 2016]. ISBN 978-607-16-3106-0. Disponible en: <http://public.eblib.com/choice/PublicFullRecord.aspx?p=4560051>.
- FOUCE, H., 2002. *El futuro ya está aquí: música pop y cambio cultural en España : Madrid, 1978-1985*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, Servicio de Publicaciones.
- GORDON, A., 2016. *Crass Reflections*. S.l.: Portsmouth: ItchyMonkeyPress. London: Active Books. Nottingham: Punk Scholars Press. ISBN 978-1-909798-22-9.
- HEBDIGE, D., 2004. *Subcultura el significado del estilo*. Barcelona; Paidós Ibérica: s.n. ISBN 84-493-1609-X.
- HEYLIN, C., 2005. *From the Velvets to the Voidoids: the birth of American punk rock*. Chicago, Ill.: Chicago Review Press. ISBN 1556525753.
- MARÍ-KLOSE, P., 2012. Prioridades poco prioritarias. Jóvenes en la agenda gubernamental en España (1982-1996). *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, vol. 140, pp. 69-88.
- MCNEIL, L. y MCCAIN, G., 1996. *Please kill me: the uncensored oral history of punk*. New York: Grove Press. ISBN 0-316-88147-3.
- MORENO-RUIZ, J.L., 2016. *La movida modernosa: crónica de una imbecilidad política*. Madrid: La Felguera. ISBN 978-84-944208-9-4.

David Álvarez García

- PASCUAL, J., 2015. *Movimiento de resistencia años ochenta en EuskalHerria: contexto, crisis y punk*. Tafalla: Txalaparta. ISBN 978-84-16350-38-4.
- PENETRACIÓN, 1984. Spainreport. *MaximumRocknroll* [en línea], vol. 14. [Consulta: 18 diciembre 2016]. Disponible en: <https://es.scribd.com/doc/224109383/Maximum-Rocknroll-14>.

## **LA TRANSICIÓN COMO REVOLUCIÓN CULTURAL DEMOCRACIA POR VENIR Y FORMAS DE VIDA CIVILES FRENTE A LOS PARTIDOS E INSTITUCIONES DEL ESTADO**

\*

Germán LABRADOR MÉNDEZ

### **Resumen:**

Esta comunicación estudia cómo los intentos de "cambiar la vida", entendida la expresión como horizonte emancipador donde política y cultura se unen de forma indistinguible, constituyeron un vector interpretativo decisivo para comprender lo sucedido en los años setenta. Entonces, tal dimensión de la transformación colectiva operaba transversalmente en el cuerpo social y afectaba al conjunto de prácticas cotidianas, hábitos, lenguajes, estéticas que llamamos "vida", o, con Castoriadis, "instituciones imaginarias de significación social." Este elemento mayor –las vidas democráticas– sin embargo, ha sido sistemáticamente minusvalorado, en gran medida por causas de tipo disciplinario (derivadas de las cesuras entre nuestros paradigmas de estudio históricos, culturalistas o politológicos) y por el divorcio existente entre la historia institucional y las memorias civiles del periodo.

Así, las discusiones historiográficas sobre las transformaciones operadas sobre el sistema político-legal durante la transición, y sus efectos sobre lo laboral, lo socio-económico y lo (geo)estratégico, suelen omitir el hecho incontestable de que las mayores y más irreversibles transformaciones estructurales sucedidas en la sociedad española durante los años de la transición son aquellas que surgieron por y desde la sociedad civil y que, a menudo apoyadas en coyunturas externas, no pudieron ser institucionalizadas.

**Germán Labrador** es profesor en Princeton University.

En 1977, en su primera campaña electoral, el PSOE se presentó a las elecciones con un eslogan que hoy puede resultar difícil de asociar respecto de cualquier cultura política propia de las últimas décadas. «Para cambiar la vida», decía aquel lema. No era todavía una frase de tipo mercadotécnico, de las muchas que habrían de venir, y eso a pesar de que portaba en su interior el concepto que, muy pocos años después, se convertirá en el conocido sintagma de las elecciones de 1982, aquel famoso «por el cambio». Entre el año de 1982, fecha donde consideramos el final del proceso transicional en relación con la victoria electoral de un partido de nuevo cuño, asociado imaginariamente con la tradición de izquierdas, y que, tras una serie de metamorfosis en sus prácticas y referentes desde la muerte de Franco, habrá de construir una hegemonía político-cultural en la década siguiente, y el año de 1977, fecha de las primeras elecciones democráticas, donde los referentes políticos movilizadores de una ciudadanía democrática radicalizada no se vinculan necesariamente a la oferta identitaria del nuevo sistema de partidos, se habría producido en el imaginario socialista una transformación notable: «la vida», como dimensión constitutiva de lo político, habría desaparecido del horizonte público a la altura de 1982. En esos cinco años que median entre ambos mensajes, la «vida», como ámbito de realización del «cambio», habría sido disociada del horizonte electoral, para ser confinada en el limbo de lo privado, o de lo a-histórico.

La función de este desplazamiento desde *el cambio de la vida* de 1977 al simple *cambio por el cambio* de 1982 va más allá de la expresividad retórica del ejemplo como disparador de estas páginas. Si se ha hablado mucho de la capacidad del PSOE para el marketing electoral, como síntoma decisivo de su modernidad de partido post-ideológico, esta condición no debe deslindarse del mundo social al que sus propagandistas se dirigían y del que tomaban su fuerza. Hoy sabemos cómo las ideas más importantes que configuran el imaginario de la transición no suelen proceder del ámbito partidista (o no solamente), ni tampoco de las nuevas instituciones, pues la plasmación legal e institucional de las demandas democráticas tendió a ser restrictiva, limitada y muchas veces tramposa. Esto es cierto, por ejemplo, a propósito de las amnistías concedidas —que dividieron a los presos sociales en políticos y comunes— o de la derogación de instancias

franquistas, para su reaparición en figuras análogas, como es el caso de la transformación del Tribunal de Orden Público en Audiencia Nacional. De esta forma, el movimiento retórico que identificamos en el eslogan del PSOE, resulta análogo respecto de las mutaciones de las demandas de democratización de entonces en relación con las instituciones representativas del nuevo régimen. La transición de la izquierda orgánica puede explicarse en relación con aquella gramática electoral, por la cual un enunciado que, a partir del uso transitivo del verbo «cambiar», convierte a «la vida» en el objeto democrático por excelencia, va derivando hacia una función intransitiva, gracias a la cual el «cambio» deviene en el agente de sí mismo y en el objeto mismo del proceso democrático. De esta forma, la transición se convierte en su propio asunto.

El vaciamiento político de un eslogan –y de las demandas cívicas que le son correlativas– sucedido entre 1977 y 1982 se vuelve significativo en nuestra perspectiva, ya que se vincula a las metamorfosis de la identidad social del propio PSOE, partido que acapara el imaginario de la transición como proceso de cambio. Ello es especialmente importante en el contexto de este encuentro, donde se quiere discutir la existencia de otros protagonistas clave del periodo, la izquierda radical y las organizaciones sociales, cuyas experiencias, discursos y propuestas, más allá de representar una saludable marginalidad histórica –un umbral de disidencia–, tal vez puedan expresar un modo diferente –y decisivamente relevante– de habitar el espacio histórico de la transición desde una discursividad mayor. Está por demostrar que las opciones políticas electorales que capitalizaron o que sobrevivieron al proceso transicional fuesen, desde el principio, las representantes naturales de una antropología política previa. Pero, malas noticias para los estudiosos de la izquierda radical, está por demostrar que ninguna opción política electoral emanase naturalmente de las ideas y deseos de una *ciudadanía en espera de ser correctamente representada*. Fenómenos como la génesis y capitalización de este emblema electoral nos permiten argumentar en un sentido diferente, como argumentaré. Y, en este sentido, es siempre interesante leer los textos del colectivo *Los Incontrolados* del año de 1976, a propósito de la exterioridad de las tecnocracias políticas postfranquistas respecto de las formas de vida y lucha propias de la ruptura.

Pero volvamos a aquel eslogan para acabar de precisar el punto de vista de este trabajo. En 1977, *para cambiar la vida* es, entonces, un mensaje remite a una cultura política propia de los años setenta, por más que hoy se represente ajena de la nuestra, una en la que la noción de democracia no se asocia inmediatamente con el sistema parlamentario emanado de la constitución de 1978 y de su implementación política posterior y donde la sensibilidad antifranquista y sus expectativas de cambio radical no se expresan en los términos de la cultura política institucional de esos mismos años, y los siguientes. Una de las paradojas de las prácticas políticas y culturales que en los años setenta se situaban enfrente, o más allá, de las instituciones del régimen es que no se expresan necesariamente a través del sistema político post-franquista ni obligatoriamente responden a los valores en los que este sistema declara fundarse. La identificación de la democracia con la práctica representativa y el reconocimiento formal de derechos es algo que no se corresponde con la experiencia ciudadana del periodo, tal y como ha quedado registrada en los distintos archivos culturales del periodo desde los documentales a las pintadas, desde las encuestas políticas a las canciones. Para un número muy significativo de personas –que se identifican como contrarias al régimen y partidarias de un sistema social más libre e igualitario– la posibilidad de la democracia tiene más bien con la práctica desregulada de las libertades y con la autonomía comunitarista en la toma de decisiones. Son asuntos sobre los que ya se ha escrito.

A la altura de 1977 la política que se identifica como post-franquista tiene un vector claramente suprapartidista (y, al tiempo, pre-partidista pues sus luchas son más extensas y anteriores a la configuración pública de un sistema de partidos) y se manifiesta de manera heterónoma (pues no asume la existencia de un espacio autónomo para la representación política a medio camino entre el estado y lo social, sino que entiende que lo social es dicho espacio). La política democrática –de *la democracia que viene*, en el sentido de Jacques Derrida– no se piensa como un ámbito de realidad autónomo, una esfera propia, que se conecta con lo social extendido por medio de una ritualidad determinada y a través de unos *momentos* (electorales), sino como una determinada frecuencia colectiva que atraviesa todas las distintas parcelas de la vida en común. Desde las experiencias de lucha y resistencia al franquismo, desde ámbitos laborales, culturales o

universitarios, pero, sobre todo, a partir de las grandes experiencias de movilización colectiva alrededor de la identificación de eventos traumáticos como son el Proceso de Burgos, los fusilamientos del 27 de septiembre de 1975, la masacre de Vitoria o los Atentados de Atocha, entre otros. En todos estos episodios, la democracia se manifiesta como una imaginaria comunidad de afectos, decisivamente inter-vinculada en la toma de conciencia de su vulnerabilidad compartida y en su radical rechazo al franquismo. Ese rechazo se polarizaba cuando el régimen se quería expresar en su condición política más profunda –la de una máquina de muerte, un necro-poder soberano fundado en la excepcionalidad política y capacitado para seguirla re-creando a cualquier precio ante la amenaza de su desaparición–. Frente a esta política de la muerte, y asociada al imaginario democrático –como advenimiento posible de lo imposible–, emerge una nueva comprensión de la política y lo político, vistos como una determinada afectación de lo social (es decir, como una determinada manera de estar en y desde lo social), desde el desarrollo de prácticas desde ahí que entrañan la construcción de vínculos políticos y nuevas maneras de imaginar la comunidad que no pasan por una estructura institucional de representación basada en partidos políticos y en su estructuración parlamentaria.

Esta visión de la transición como una circulación de afectos, fundadora de grandes consensos interpersonales, respaldados por la radical igualdad de sus participantes, no es la mayoritaria en la historiografía del periodo. Cuando se rescata esta legitimidad demo-afectiva, se hace en nombre de su necesaria canalización partidista o representativa, y se justifica esta mirada en la (pretendida) escasa consistencia de su pulsión transformadora. Sin embargo, se desdibuja cómo el mutuo reconocimiento en esta comunidad política –suprapartidista pero antifranquista– genera vínculos tan radicales entre sus miembros que pueden llevar a la exposición a la represión y la muerte a sujetos que carezca de un aparato teórico más amplio para sublimar estas experiencias. Se trata, pues, de experiencias límites en las cuales colectivamente se centraliza un valor democrático clave –la propia vida, la dignidad de la propia vida– que es profanado en una experiencia represiva contra un instante político ciudadano, donde lo que se reivindica, precisamente, es la defensa de dicha dignidad. Las grandes causas civiles de la transición tienen que ver con la protección de esa dignidad de la vida frente a la violencia de estado y

frente a las condiciones estructurales del sistema. Son revoluciones bio-políticas y bio-poéticas: tratan de construir condiciones para una vida nueva y mejor a través de la defensa común con los cuerpos propios de las condiciones de vida digna comunitariamente imaginada. Esa misma dimensión bio-ética y bio-política se encuentra en las grandes jornadas civiles de los setenta así como en las (relativamente) «pequeñas» luchas de la transición: revueltas por la subida de unos céntimos en los billetes de tranvía, protestas por el precio del pan, por la construcción de un polideportivo o un ambulatorio, en las ocupaciones de solares, festivales de cultura y de música, en la edición de cultura libre o en las experiencias de autogestión. Todas estas dimensiones de una vida en cambio se expresan como parte de una sensibilidad demótica que implica las condiciones de una existencia cotidiana tanto como su transformación. De esa conciencia epocal quedan hoy solo fragmentos, ruinas y memorias disociadas, por eso tal vez resulten extrañas algunas de las afirmaciones anteriores. Es este un asunto trabajado, por mi y por otros participantes en este encuentro. La densidad de estas prácticas, de la que da cuenta su presencia en el archivo cultural, permiten comprender la transición como el lugar de una profunda «revolución cultural» más allá de las formas políticas institucionales (las del régimen de 1978) y de sus modos culturales (los de la llamada Movida ochentera) que le sucederían y el corte de sentido que todos ellos suponen.

La centralidad de aquel lema de 1977 usado por el PSOE no ha sido comprendida, en relación con las prácticas de transformación política contemporáneas en las que se sostenía, de las que vengo de hablar, ni en relación con las tradiciones discursivas de las que aquel mandato de «cambiar la vida» emanaba. A propósito de las mismas diré que se trata de un eslogan situacionista, importado del mayo francés, que se había hecho popular en las tapias y los baños de la transición («no queremos transformar las cortes, queremos cambiar la vida»). Sus orígenes se remontan a un verso de Arthur Rimbaud (*il faut changer la vie*), tras la Comuna de París, recuperado por la Internacional Surrealista en el Congreso Antifascista de 1936, donde el grupo de A. Breton rompe con Stalin en favor del trotskismo, en favor de una comprensión humana e integran de la revolución («transformar el mundo, dijo Marx, cambiar la vida, dijo Rimbaud. Nosotros, los surrealistas, unimos ambas consignas»). En la transición, *cambiar la vida* como consigna

política era usada por grupos trotskistas y libertarios (incluyendo la LCR) antes de que el PSOE lo capturase para su campaña, donde serviría de *leit motiv* en carteles, mítines y entrevistas. Después se reencuentra en múltiples de eventos de finales de la década (como en el título de unas jornadas de la revista *El Viejo Topo* o en un volumen de la filósofa contracultural Agnès Heller...), siempre en favor de una comprensión expandida de la democracia en relación con la transformación de lo cotidiano, como la democratización de las ciudades o la desfasticización de la cultura, o la práctica participativa de la democracia. Grito alejado del lenguaje institucionalista con el que el postfranquismo quería consolidar su nuevo régimen de dominio, las más diversas fuerzas rupturistas de la izquierda podían compartir esta propuesta, pero la llamada se extendía más allá de los partidos y organizaciones, como un deseo político colectivo que, con gran olfato, los publicistas del PSOE trataron de seducir en su propio beneficio.

Los intentos de "cambiar la vida", entendida la expresión como horizonte emancipador donde política y cultura se unen de forma indistinguible, constituyeron un vector interpretativo decisivo para comprender lo sucedido en los años setenta a nivel ciudadano. Entonces, tal dimensión de la transformación colectiva operaba transversalmente en el cuerpo social y afectaba al conjunto de prácticas cotidianas, hábitos, lenguajes, estéticas que llamamos "vida", o, con Castoriadis, "instituciones imaginarias de significación social." Este elemento mayor –las vidas democráticas– sin embargo, ha sido sistemáticamente minusvalorado en los estudios sobre la transición y, en gran medida, por causas de tipo disciplinario (derivadas de las cesuras entre nuestros paradigmas de estudio históricos, culturalistas o politológicos). El divorcio existente entre la historia institucional y las memorias civiles del periodo hizo el resto.

Así, las discusiones historiográficas sobre las transformaciones operadas sobre el sistema político-legal durante la transición, y sus efectos sobre lo laboral, lo socio-económico y lo (geo)estratégico, suelen omitir el hecho llamativo de que las mayores y más irreversibles transformaciones estructurales sucedidas en la sociedad española durante los años de la transición son aquellas que surgieron por y desde la sociedad civil y que, a menudo apoyadas en coyunturas externas, no pudieron ser institucionalizadas. Entre ellas cabe destacar al menos cuatro metamorfosis estructurales que reorganizan el

conjunto completo de significantes morales del régimen franquista: en primer lugar, un radical proceso de secularización que transforma el estado teocrático de Franco en una de las sociedades menos religiosas de Europa; en segundo lugar, una acelerada revolución sexual que modifica –en un tiempo récord y con gran conflictividad– roles de género, marcos jurídicos y consuetudinarios, instituciones sociales y formas de subjetivación no hetero-patricarcales; en tercer lugar, una profunda crisis del nacionalismo de estado, que produce innúmeras quiebras de representación y que alimenta procesos de imaginación (post)nacionales de todo género; y, en cuarto lugar, un extendido pacifismo de signo humanista, anti-militar y abolicionista.

Son luchas –o deseos–, interconectadas, que implican otras muchas más (como la mutación profunda de los distintos ámbitos de la cultura). Su nombramiento excede el espacio de este trabajo. Quepa añadir dos notas adicionales a propósito de estas transformaciones democráticas. Primero, que en ellas el vector generacional es clave, que, aunque no solo impliquen a gentes jóvenes, el enfrentamiento con *lo viejo* es central en la experiencia de los conflictos que comportan. Y, segundo, que la extensión de estos fenómenos es amplia y difusa y, por ello, la intensidad y modos de participación en los mismos varía, pero que en ningún caso eliminan ni sustituyen las restantes culturas sociales también existentes: o dicho de otro modo, que *la cultura democrática* es una intensa *zona de lo social* (dominante por momentos), pero no es la única zona social existente. Tampoco constituye algo como *la naturaleza de lo social*, sino que se expresa antes como *un campo social* (en el sentido de Bourdieu) donde se expresan nuevas formas de vida y donde interaccionan diferentes sociologías. Acostumbrados a pensar la transición en términos de autonomía política (institucional o discursiva), comprender la democracia en términos de vida cotidiana y analizar sus distintas culturas (políticas) en términos de campo social no es un proceso evidente. Sin embargo, en mi perspectiva, resulta imprescindible para identificar experiencias civiles democráticas masivas, que permitan sostener y reclamar una activa memoria ciudadana del periodo, más allá de la expresión del mito de la transición, de sus insuficiencias o, de sus márgenes. Hubo una transición alternativa dominante y es hora de hacernos cargo de la misma. En esa dirección, cabe dedicar la última parte de este trabajo a sobrevolar esos cuatro ejes de con-

flicto civil que he planteado, en la medida en la que caracterizan, en mi perspectiva, la revolución cultural de los años setenta.

1. A propósito de la secularización de la cultura, quepa decir que a pesar de algunas anécdotas (en 1968 desde la Comuna de Filosofía y Letras de Madrid se arrojó un crucifijo por la ventana, desatando un festival de expiaciones), las prácticas rupturistas de la transición española no se caracterizaron por su especial iconoclastia, uno de los fantasmas políticos propios de los años treinta, conjurados cuatro décadas después. Que estos no se reproduzcan a nivel de barrio –justo donde se habían producido cuarenta años antes– se debe a dos cuestiones: primero, a que la generación más joven carecía de una conciencia histórica y política anticlerical vinculada con una memoria de la guerra. Y, segundo, que en esos mismos barrios la presencia de la iglesia no se comprendía ya como el ejercicio de una fuerza disciplinaria y policial al servicio del régimen, sino como un elemento extraño y, a veces, afín. Por el camino, claro, había tenido lugar el concilio del Vaticano II y la aparición de la teología emancipadora, lo que diezmó las bases pastorales de la iglesia católica patria. Promoción tras promoción, los seminaristas de los años sesenta abandonaron los seminarios para pasarse a la vida civil, al marxismo revolucionario o a la práctica avanzada de la doctrina social (católica). La acción combinada de las transformaciones de la sociedad de consumo, las revoluciones contraculturales de los sesenta y la deserción de los jóvenes cuadros pastorales crean un caldo de cultivo donde es posible pensar el radical proceso de secularización que tiene lugar en la España de la transición, tan distinto (y mucho más radical y veloz) que el de otras naciones europeas –Portugal, Irlanda o Polonia, incluso Italia, o Grecia–. En esas coordenadas, la cultura juvenil hizo un ímprobo trabajo de des-catolicización: los relatos de una «mala educación» nacional-católica de la que hay que liberarse son masivos en los años setenta y produjeron una literatura (y un cine) de primer nivel dando cuenta de ello. La cara oculta de este proceso tiene que ver con la base religiosa de la formación política de muchos cuadros de los partidos políticos de la transición (por no hablar de la penetración de órdenes de la iglesia en sus cúpulas, como es el caso del Opus Dei en el PSOE), la importancia de la religiosidad en la formación de muchos militantes, o la centralidad de la noción de salvación en la cultura política democrática (baste con recordar

que, a propósito de la FUDE, se ha dicho que estaba «compuesta por muchos afiliados que habían pasado directamente del *Corazón de Jesús* al *Corazón de Mao*»).

2. A propósito de la famosa "ola de erotismo" que supuestamente acosaba al país desde los años finales del tardofranquismo, hay que decir que las mutaciones en la sexualidad y los regímenes de género en los años setenta son profundas, radicales y duraderas (trabajos complejos y frecuentemente dolorosos por más que el imaginario de la revolución se asocie a la sensualidad y el goce). Las metamorfosis de la sexualidad y el género tienen que ver con el fracaso de un determinado proyecto hegemónico, de signo nacional, católico y burgués, que se verifica en esos años en el mundo occidental. Las consecuencias de dicha fractura se vinculan al mundo de la guerra fría y pasan por la difusión de una tecnología anticonceptiva, de origen militar antes que libertario, como discute profundamente Paul B. Preciado. En España, este proceso resulta más transformador que en otros países vecinos debido a la apuesta disciplinaria que el Franquismo había realizado en relación con la sexualidad –como mecanismo regulador mayor de lo social– y al colapso del cuerpo eclesiástico encargado de su implementación y vigilancia. De hecho, los seminaristas exclaustrados tomaron parte masivamente en este proceso emancipador, del que dan buenas cuentas los muros de la transición al grito de «folleu, folleu, qu'el mon s'acaba». Durante la transición el sobreseimiento de las restricciones sobre la imagen pornográfica se acompaña de la liberación de la imagen política: urnas y porno-cultura surgen a la vez en un proceso de mutua influencia que, desde la perspectiva contra-cultural imagina la representación política como un remedo erótico pornográfico ("cuando en las cortes se folle, votad"). Las muchas dimensiones de las luchas por la emancipación genérico-sexual abren escenarios complejos (como la campaña contra la ley de Peligrosidad Social o las acciones de autoinculpación), que desbordan una y otra vez los marcos de la política institucional. Las organizaciones políticas tienden a restringir la sexualidad a la condición de experiencia privada y a confirmar los sistemas de exclusiones heteropatriarcales en sus día a día. Como declara una militante comunista feminista y pro liberación sexual: «los militantes del PCE nos decían que éramos unas zorras, unas ramera, que nuestros objetivos no eran ni feministas ni políticos ni nada». Esta actitud era aún más hostil a propósito de las sexualidades LGT-

BI. La abundante documentación –y no pocos estudios– sugieren que es en el ámbito de la contracultura donde las prácticas genérico-sexuales más avanzadas se están dando.

3. Si los pactos constitucionales son continuistas, en el ámbito de la estructura y forma de la comunidad política lo son aún más: la existencia y naturaleza del estado español (y su asociación mística con un sistema simbólico –bandera, himno, monarca, lengua española– que se corresponde con su relato nacional) está fuera de toda duda y así se apresuran a declararlo aquellos partidos interesados en el juego institucional. Para la periferia rápidamente se implementan sistemas análogos, típicamente bajo la fórmula de un nacionalismo de derechas. El carácter no democrático de la llamada Operación Tarradellas –y el repliegue de los partidos políticos de izquierdas en Catalunya tiene que ver con esta necesidad transicional de un fortalecimiento del estado a través de un sistema de contrapesos culturales en base a diferentes tipos de nacionalismos. La naturaleza vertical del proceso, de arriba abajo, limitará su capacidad de penetración en las nuevas subjetividades democráticas. La nueva cultura rupturista es antinacionalista y comunitarista, su relación con el estado es políticamente confrontacional –sabe de su existencia por el poder de aquel–. En los ámbitos periféricos, se manifiesta desde las potencias populares de las lenguas periféricas y de sus tradiciones culturales –sin estado–. En los años ochenta, las políticas de nacionalización de estas lenguas periféricas –y de disciplinamiento logo-ortográfico representan sucesivas quiebras con la naturaleza multicultural, federalista y cívico-republicana de las comunidades políticas transicionales. Los distintos partidos políticos, aceptarán ese nacionalismo de estado y sus retóricas y se relacionarán con los movimientos populares autónomos en clave entrista, de capturar luchas autónomas (contra las autopistas gallegas, por ejemplo, o contra las centrales nucleares vascas) y expresarlas en clave nacional. El comportamiento electoral displicente en las comunidades con tradiciones nacionalistas en relación con los grandes referéndum del estado resulta pertinente a propósito de la escasa penetración social del molde nacional de la transición en todo el territorio. Parte de las herencias políticas de la transición tienen que ver con esa imposibilidad de acordar símbolos nacionales, la desidentificación civil con el himno, con la bandera y con las propuestas que intentan trabajar con esos elementos de agregación verticalistas desde diversas sensibilidades políticas

contemporáneas, del populismo al independentismo. Esta refracción al nacionalismo de estado resulta importante, porque si la metafísica que sostuvo toda la narrativa providencialista del mito de la transición fue la continuidad imaginaria de la nación y su aparato de estado. El discurso ciudadano de una *democracia por venir* no casa con esto.

4. Por último, una de las herencias a más largo plazo de la transición tiene que ver con la articulación de una cultura pacifista, que normalmente se asocia a la larga memoria de la guerra. Sin duda la guerra civil se concibe como experiencia que evitar en el presente pero desde una lectura particular: guerra del estado contra su población, experiencia colectiva de exposición a una violencia vertical sacrificial, ligada al rechazo de las ejecuciones sumarias, de las torturas, de la represión policial, a una cultura de los derechos humanos, en fin, que funciona tanto frente al estado (pos)franquista y su historial de violencia como en relación con un orden global agitado por la guerra fría. La cultura democrática de los setenta, como revolución de la sensibilidad, representa el triunfo de una cultura enfrentada a la muerte (de la cual queda curiosamente excluido el magnicidio de Carrero), basada en la posibilidad de la inocencia política. La protesta contra el ejército, la campaña de objeción de conciencia, el creciente antimilitarismo, la fuerza del no en el referéndum sobre la permanencia en la OTAN (y todas las circunstancias que lo rodean), la campaña por el indulto de los presos políticos y comunes, son luchas democráticas respecto de las cuales la mayor parte de los partidos llegan tarde y aquellos que dicen apoyarlas con frecuencia son solo mistificadores de la lucha armada. Más allá de la mitificación de la violencia y el culto vertical al sacrificio, los partidos políticos tienden a la naturalización de las necesidades represivas del estado en término de orden público aún cuando estas políticas se dirigen contra los colectivos más identificados con las nuevas identidades democráticas (como será el caso de los jóvenes quinquis). Desde mi perspectiva, el vector pacifista y antiautoritario de buena parte de la cultura democrática contemporánea representa una ruptura clara con las lógicas estatal-partidistas de su aparato institucional y, tal vez, la herencia moral más importante de la transición, sin la cual no es posible entender experiencias políticas contemporáneas como el rechazo civil al terrorismo de ETA en los ochenta, el No a la guerra, la reacción tras el 11M o la lógica política del 15M. Una silenciosa sensibilidad democrática que

aún nos habita representa una herencia pacifista e insumisa que es visible en las grandes ocasiones y en el día a día.

En resumen, estos cuatro vectores propios (pero no privativos) de la cultura española democrática –y su poderoso influjo en las décadas posteriores– responden al éxito de una revolución cultural sucedida a lo largo de los años setenta (aunque con bases anteriores), cuyos valores se alimentan de la tradición antiautoritaria y vitalista de las luchas democráticas ibéricas e internacionales. Esta revolución propone otras tantas rupturas con la cultura del franquismo –católica, sado-masoquista, hiper-nacionalista y militarizada–, cuyos valores, por más sigan teniendo su expresión social y aún institucional, no constituyen ya las formas de vidas hegemónicas en el nuevo contexto democrático. El cambio radical de mentalidad que la transición representa responde a una transformación profunda de las distinciones público-privado, estado-súbdito, individuo-familia, que afectan por igual a los viejos referentes del régimen caduco, tanto como a los nuevos símbolos del régimen del 78. Estas transformaciones –muchas veces silenciosas– producen un importante archivo de prácticas experimentales, de formas de mezclar política y cultura, que adquieren un decisivo componente cívico-popular, y que habrán de generar nuevas formas de vida. A estas, colectivamente, se las llamó entonces como democracia. Otra cosa es que el término se haya utilizado después para hablar de la reforma política del franquismo. Pero eso ya no es un problema de la transición, sino de su memoria, o, al menos, un problema que revela el problema de una memoria. Explorarlo, sin embargo, habrá de requerir otra ocasión.

## Referencias

*El libro de la pena de muerte* (1976), Madrid, Sedmay Editions.

Congreso “Las otras protagonistas de la transición: izquierda radical y movilizaciones sociales”,  
Madrid, 24-25 de febrero de 2017

- Elósegui, J. (1971), *Quiero morir por algo*, Barcelona, Plaza y Janés, 1977.
- Labrador Méndez, G. (2015c), «They call it democracy? The Aesthetic Politics of the Spanish Transition to Democracy and some Collective Hijackings of History after the 15-M Movement», *Historien*, 15.1, pp. 117-154.
- (2017), *Culpables por la literatura. Imaginación y contracultura en la transición española (1968-1986)*, Madrid, Akal.
- Larumbe, M. (2009), *Vindicación feminista. Una voz colectiva, una historia propia, antología facsímil de textos, 1976-1979*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza.
- López Linaje, J. (ed) (1977), *Grupos marginados y peligrosidad social*, Madrid, Campo Abierto Ediciones.
- Oliver Olmo, P. (2002), *La utopía insumisa de Pepe Beunza. Una objeción subversiva durante el franquismo*, Barcelona, Virus.
- (2011), «La sociedad española en la Transición: los movimientos sociales en el proceso democratizador», *Los movimientos sociales en el proceso democratizador*, R. Quirosa-Cheyrouze Muñoz (ed.), Madrid, Biblioteca Nueva, pp. 271-286.
- Oliver Olmo, P. y J. C. Urdá (2015), «Protesta democrática y democracia antiprotesta : los movimientos sociales ante la represión policial y las leyes mordaza», Arre, Pamiela.
- Radcliff, P. B. (2011), *Making Democratic Citizens in Spain. Civil Society and the Popular Origins of the Transition*, Basingstoke, Hampshire, Palgrave MacMillan.
- Ragué, J. M. (1971), *California Trip*, Madrid, Kairós.
- (1972), *Hablan las Women's Lib*, Madrid, Kairós.
- Romero, M. (2015), *Memoria de Combate, (auto)biografía oral de Miguel Romero, "Moro"*, Equipo Cartografías de Culturas Radicales (ed.), Madrid, Post-metrópolis.
- Rubio, C. L. (2013), *Cárceles en llamas. El movimiento de presos sociales en la transición*, Barcelona, Virus.

***LA VAQUERÍA DE LA CALLE DE LA LIBERTAD: LA MOVIDA QUE PUDO  
SER Y NO FUE***

Emilio SOLA

Universidad de Alcalá

La muerte de Franco en el otoño de 1975, en el paso del ecuador de la década de los setenta, supuso para muchos de los que la vivimos algo así como la caída del muro de Berlín, la muerte de Kennedy antes o el hundimiento de las torres gemelas, después, un momento que se queda en la memoria con detalles vívidos del momento mismo en el que uno se enteró de la noticia. En mi caso, también, coincide con el final de mi vida de veinteañero, el final de la juventud se pudiera decir. Un momento de balance muy importante y un estallido de vitalidad y lucidez al mismo tiempo. El origen de lo que luego se llamó la movida, y que intentaré explicar desde la perspectiva próxima que suelen dar las narraciones tipificadas como “historias de vida”.

Un joven profesor y escritor, Germán Labrador, habla de la cultura setentera o transicional, para referirse a esos años, y lo que más me impresiona de su punto de vista es que para él es casi arqueología pues nació en los años ochenta. Tal cuando a nosotros, los nacidos a mediados de los cuarenta, nos hablaban de la guerra de nuestros padres, poquitas veces en mi caso y con claves misteriosas que no conseguía comprender; con una diferencia: la guerra civil se nos ocultaba – al menos en mi caso, hijo de maestro de la República represaliado – más que se nos comentaba, mientras la transición política de los setenta a esos jóvenes de los ochenta, se les gritaba más que se les comentaba, era algo más jocosos y menos trágico, se podía uno sentir orgulloso de haberlo vivido, tal vez.

En 1975 yo tenía veintinueve años, era profesor ayudante de historia moderna en la Complutense de Madrid – el curso anterior, 1974-1975 había sido profesor interino en la Autónoma también de Madrid – y me acababan de dar, a finales de 1974, un accésit al premio Adonais de poesía, que por entonces tenía mucho prestigio entre los jóvenes escritores, entre los que me encontraba. Además, a esa doble faceta de profesor de historia y escritor de poesía, acababa de añadirle una nueva categoría profesional, la de tabernero, pues al final del invierno de 1974-75 habíamos abierto un bar en Madrid, *La Vaquería de la calle de la Libertad*, un grupo de amigos la mayoría veinteañeros como yo, muchos de ellos estudiantes de arquitectura o profesores no numerarios (PNN se decía

La vaquería de la calle Libertad. La movida que pudo ser y no fue entonces). La pretensión era simple: abrir un bar con música buena, como los de Ibiza y Formentera por entonces, la única ventanita que teníamos al exterior más joven y divertido, hippie y psicodélico, drogadicto y rockero, lo más europeo o americano que teníamos para andar por casa. El libro de versos que me premiaron en el Adonais se titulaba precisamente así: *La isla o Elogio de la pobreza* (Madrid, 1975, Rialp), y era fruto de mis viajes obsesivos a esa isla y a Formentera para desintoxicarme de tanta intoxicación nacional-católica y opusiana, en mi caso, pues yo era profesor en la Complutense de Madrid como ayudante de don Vicentón Rodríguez Casado, uno de los popes opusianos de la Universidad española, junto a don Florentino Pérez Embid. Porque yo venía de colegios de dominicos, durante mi bachillerato, y colegios del Opus de mi periodo universitario, y justo en esos momentos yo estaba luchando a brazo partido por liberarme de ese lastre opusiano que no sabía aún cuánto pesaba tanto en la sociedad española, como uno de los pilares básicos del nacional-catolicismo fascista del franquismo, y a niveles muy profundos, como en mi vida personal, víctima de la corrupción de menores generalizada que operaba esa institución con plena impunidad, pues a los quince años – catorce años y medio, exactamente – podían hacer a un niño comprometerse con votos de pobreza, castidad y obediencia como las viejas instituciones religiosas católicas del Antiguo Régimen – y de más atrás, medievales y altomedievales – y ese había sido mi caso.

La idea primera era abrir en Madrid un local como los de Ibiza, con buena música rockera y enrollada, en general, y donde pudieran exponer, recitar y relacionarse, charlar y ligar. En los tableros de la portada del bar se anunciaba: “Pasen y vean, pasen y beban, pintura música y poesía, wiski y bocadillos”. Era todo un lema. Uno de los empresarios de bares con más repercusión luego en Malasaña, Marcos López Artigas, comentó que La Vaquería, con su simplicidad, había sido una pequeña revolución hostelera en Madrid, que transformó el tipo de local de la ciudad tanto como lo había hecho el mesón en la postguerra. Cerca de *La Vaquería*, Marcos abrió un local de vida efímera, *El Armadillo*, y luego la *Vía Láctea*, uno de los locales pioneros de Malasaña. *La Vaquería de la calle Libertad* fue algo voluntarista que nada más abrirse tuvo un éxito tremendo entre estudiantes y jóvenes de barrio, y comenzó a aglutinar a toda una juven-

tud de todos los grupos y clases sociales unidos por la necesidad de marcha, de movida al fin. Se puede hablar de interclasismo e interculturalidad a pie de calle en el marco del franquismo en disolución y de la recepción de una cultura pop internacional que en este caso tenía como un punto de referencia tanto el hipismo ibicenco como la música rock y la psicodelia. Y se convirtió de manera natural en un centro de atracción, durante un tiempo bastante único en la ciudad, para todos los movimientos juveniles políticos y artísticos – difícilmente separables, por otra parte – aún en la clandestinidad los políticos sobre todo, en una clandestinidad que tenía perfiles prestigiosos por otra parte, en confluencia con la clandestinidad de los distribuidores de sustancias estupefacientes, que se dice. Porreros y traficantes de drogas, sí, pero también peceros, troskos, maoístas o pesosos también en la clandestinidad por entonces, todos en la clandestinidad más festiva y carnalera. Eso era *La Vaquería* de cada día. Y ligue a destajo.

Esa es para mí la frontera transicional más clara y compleja, y en donde percibo los orígenes de lo que luego se llamó la *Movida*, frontera entre la cultura culta y la cultura popular, y sobre todo fenómeno anómico, impredecible y creativo, como un sociólogo de la cultura que a mí me gusta mucho, Jean Duvignaux, teoriza para otro periodo de transición clásico español que es el siglo de oro barroco con Cervantes como centro. Germán Labrador expone en *Letras arrebatadas. Poesía y química en la transición española* (2009), centrándose en la creación literaria y las drogas, uno de esos fenómenos anómicos e imprevisibles. Junto a las drogas, otro fenómeno anómico arquetípico es el terrorismo. Y también se hizo presente de manera paralela, en su forma más brutal, desde los fusilamientos de septiembre de 1975 poco antes de morir Franco hasta la escalada terrorista etarra y de grupos fascistas, que en el caso de la Vaquería terminó con su voladura con dos kilos de goma-2 en la madrugada del 8 de junio de 1976.

La muerte de Franco fue en noviembre de 1975 y el invierno que siguió y la primavera de 1976 fue el periodo de mayor tensión y violencia urbanas tanto a nivel de barrios como de la universidad. De ese invierno y primavera, que culminó en la bomba que destruyó la Vaquería, es la creación de la editorial *La Banda de Moebius*, por jóvenes estudiantes que se iniciaron como editores con unos textos de García Calvo, uno de los catedráticos represaliados por el franquismo de perfil libertario y lúdico. Era el perfil

La vaquería de la calle Libertad. La movida que pudo ser y no fue que había ido tomando el local, y el más representativo hoy desde el punto de vista de la imagen. En paralelo, un incipiente comic madrileño, algo a la zaga del mismo fenómeno catalán, aparecía en torno al Rastro. La revista *Carajillo* y las portadas e ilustraciones de *La Banda de Moebius*, me parecen sintomáticas de aquello que andaba a caballo entre la contracultura y los orígenes de lo que sería la *Movida*, desde mi percepción actual: libertarismo, procacidad, violencia urbana refleja, espontaneidad y amateurismo, descaro, truculencia social, sexo, drogas y rockanrol al fin.

Tras la bomba de la Vaquería de junio de 1976, sindicatos de la clandestina CNT anarquista comenzaron a usar como sede los locales anejos al bar en donde vivían y convivían algunos de los socios vaqueros – en Libertad-15, frente al nº 8 en donde estaba el bar –, y otros locales similares comenzaron a estructurar el nuevo tipo de bar (pionero *Armadillo* y *La Vía Láctea*, de Marcos López Artigas) que conformaría el barrio de Malasaña en los siguientes años setenteros y en la *Movida*.

Un año después de la destrucción del bar por la bomba guerrillera de Cristo Rey – personalmente había abandonado Madrid y enseñaba historia en una universidad magrebí, la Universidad de Orán (Argelia) – el grupo de socios que quedaba de la Vaquería traspasó el local a un chino que desvirtuó definitivamente el espíritu mestizo y multicultural del negocio fijándose únicamente en la música más moderna y estandarizada. Al lado de *La Vaquería*, sin embargo, había comenzado a funcionar un nuevo local, *Libertad-8*, planeado y decorado por uno de los socios de *La Vaquería*, Ángel Moreno, que como contraste con nuestro local sólo ponía música clásica y que con el tiempo se convertiría en un lugar de conciertos de cantautores que se mantiene hasta hoy.

Es paradójico que precisamente *Libertad-8* se convirtiera con el tiempo en un local de conciertos o recitales de cantautores, cosa que no conseguimos hacer en *La Vaquería* por problemas de permisos, de verdadera persecución de la Sociedad de Autores – querían multarnos porque en una nota de prensa decían que había música de Ravi Sankar y se creían que era música en directo, cuando era solamente de tocadiscos – y sobre todo de la policía, que no dejó de realizar redadas periódicas sobre todo a lo largo de 1976. En el local, en los primeros meses, se discutió asambleariamente con frecuencia sobre el tipo de música que había que poner y siempre ganaba la música internacio-

nal de entonces – simbolizada por Pink Floyd o el rock sin más – frente a la canción protesta –simbolizada por Paco Ibáñez o Elisa Serna – pues era la música que demandaba la clientela variopinta que abarrotaba el bar. En las exposiciones permanentes que se sucedían en las paredes, había cuadros de jóvenes del momento o, en una ocasión, al final de la primavera de 1975, una de la lucha armada del pueblo palestino, que indicaba también el gusto preferente de la clientela, así como algunos posters que decoraban las paredes como uno del Sahara Occidental del Frente Polisario. Era uno de los perfiles de esa normalidad que, de manera natural, también conectó al grupo vaquero con los sindicatos de la CNT, a través del de Artes Gráficas en el que estaba en aquel momento Juan – el actual dueño del local *Esawira* de Granada – quien fue el enlace para alojar a la CNT en Libertad-15 a raíz de junio de 1976, después de la bomba. Los gastos de la reapertura durante ese verano se pagaron en su mayor parte por huchas que los bares y locales del barrio pusieron para recoger fondos para ello.

Finalmente, un guiño al asunto drogas. Uno de los lamentos a posteriori al abordar los setenta transicionales fue la irrupción de la heroína. En la Vaquería en la primavera de 1976 aparecieron en la cisterna de uno de los retretes las primeras hipodérmicas, que nadie entendimos en principio qué significaban. Las drogas más normales que circulaban, muy en la onda hippie ibicenca, eran el canuto de hachís y el LSD, y había habido muchas redadas de la policía con esa disculpa. Juan Carlos Usó lo contó muy bien después, y Germán Labrador en *Letras Arrebatadas...* lo volvió a evocar, relacionándolo con la poesía setentera, alguno de cuyos autores (Haro Ibars o Panero) fueron publicados por *La Banda de Moebius*. También Juan Luis Recio, fundador de los Moebius, en su *Invitación al desborde*, con el dragón de larga cola que deja las alcantarillas y recorre la ciudad, parecía alertar sobre alguna inquietante y misteriosa amenaza.

En los años sucesivos murió mucha gente y muy joven, pero a mediados de los setenta la desinformación era total, y su clandestinidad tomó el mismo prestigio que la clandestinidad política. Personalmente, lo evoqué en un texto novelístico, o no-novelístico mejor, que titulé *La novela secreta*. Intentaba evocar el control policial del final del franquismo sobre lo que se avecinaba y que para mí estaba claro en el día a día de *La Vaquería*, la ruptura cultural paralela a la generacional que se apuntaba.

La vaquería de la calle Libertad. La movida que pudo ser y no fue

La gran disculpa, como hoy, por otra parte: las drogas. No era eso en absoluto, claro, pero algo hay que inventarse para seguir controlando. Allí había algunos porreros, que se decía entonces, y chavalería que se ponía, como dicen ahora, con lsd de vez en cuando, y algunos hacían cine, música o literatura como dios -- es un decir--, y algunos se quedaban "colgados" --y esos casos eran casi la única fuente de información de primera mano que se tenía del asunto--, pero sobre todo había troskos, anarcos, peceros y pesosos todos aún en la clandestinidad, y estudiantes, jóvenes profesionales y obreros --y parados-- que confraternizaban escandalosamente a base del alcohol, la música rockera y el ligue a destajo, y las chicas comenzaban a descotarse a su gusto y a lucir las piernas, y los homosexuales comenzaban a exhibir el plumerío colorista. Tal vez el origen de lo que luego llamaron "movida" y tanto se utilizó hasta políticamente. Que no está mal, porque aquello era político. Pero dejaron el asunto drogas como tabú y pasó lo que pasó, que de ser algo anecdótico y de grupos minoritarios, a base de tortas a destajo y en plan bruto, consiguieron crear un gran "mercado" --paralelo, negro, de trapicheos y beneficios altos por lo raro y marginalizado, sueño ideal de todo mafioso-- y provocaron esa metástasis que se convirtió en cancerosa con la irrupción de la heroína. Un crimen social, el último coletazo del fascismo. Policial-fascismo.

\*\*\*

La bomba de la madrugada del 8 de junio de 1976 nos dispersó a todos los socios y trabajadores del local, de alguna manera, pero el modelo de bar con música y actividades artísticas y políticas espontáneas y libres, alternativas y contraculturales, más o menos antisistema, que en aquel momento era la normalidad en plena fase final del nacional-catolicismo fascista que iba a camuflarse en las nuevas formas de la democracia formal con la transición, hoy tan radicalmente cuestionada por los sectores más interesantes del mundo cultural y político, el modelo de bar terminó de cuajar en los innumerables locales que a partir de entonces comenzaron a transformar Madrid y que tuvo en Malasaña el barrio con más personalidad.

El día a día de aquel tiempo de La Vaquería de la calle de la Libertad, finalmente, lo tengo recogido en notas más o menos informales que llevaba por entonces y que pueden consultarse en este enlace digital:

Congreso "Las otras protagonistas de la transición: izquierda radical y movilizaciones sociales",  
Madrid, 24-25 de febrero de 2017

[http://sola.archivodelafrontera.com/pdf/vakeria\\_1976.pdf](http://sola.archivodelafrontera.com/pdf/vakeria_1976.pdf)

Finalmente, podría resumir mis conclusiones a posteriori de aquel episodio:

1, la experiencia de la *Vaquería* está en los orígenes de la movida madrileña que pudo ser y no fue, y sólo quedó el esquema de bar con música que luego se extendió por Malasaña.

2, yo también soy una víctima del terrorismo nunca reconocida por el mal fario de ese fantasma negro de la transición que es el Martín Villa, que estuvo detrás de todo lo retrógrado de aquel momento.

3, A raíz de la bomba de la madrugada del 8 de junio de 1976, la CNT entró en Libertad 15 aún en la clandestinidad por si había necesidad de bronca dura, que la hubiéramos preparado encantados de la vida.

4, *Vaquería* y *Banda de Moebius*, de manera intuitiva, simbolizaron uno de los perfiles de la transición que se intentó borrar en los relatos oficiales creo que de manera premeditada: en esos relatos "no estamos nosotros por ninguna parte", se podría decir.

5, El CEDCS, que estamos convirtiendo en fundación en estos momentos, es el archivo personal de esos momentos de la transición, y también os lo podría presentar en la sección de archivos, con su plataforma que es el Archivo de la Frontera, [www.archivodelafrontera.com](http://www.archivodelafrontera.com) .

## EL CUERPO EN LA TRANSICIÓN: SEXUALIDAD, FEMINISMO Y EL STRIPTEASE DE CHRISTA LEEM

Iñaki ESTELLA y María ROSÓN

### Resumen:

En 1976 aparece la revista *Yes*; en la fiesta de inauguración, la stripper Christa Leem, salió de una tarta gigante, con nata por el cuerpo. Se trataba de un happening del artista Antoni Miralda. Fue otra de sus inmersiones en la vanguardia: ya había participado con Brossa, venerado por Manuel Sacristán. En aquella fiesta un grupo de feministas se manifestó con pancartas: “No somos carne para consumir”, “Libertad para nuestros cuerpos”. Nuestra comunicación plantea desembrollar las referencias discursivas en torno al cuerpo que se conjugan en esta fiesta. Partiendo de las fotografías de *Yes* vincularemos las políticas libertarias con los debates feministas sobre la pornografía y el “destape”.

**Iñaki Estella** es doctor en Historia del Arte, ha sido profesor en la Universidad Carlos III e Investigador en las universidades de Columbia y Autónoma de Madrid donde ha disfrutado de los contratos Fulbright, Alianza 4 Universidades y Juan de la Cierva. Entre sus publicaciones se encuentran la coedición de los cuatro primeros volúmenes de “Desacuerdos”, la coedición de “Llámalo performance” y la publicación “Fluxus” (Nerea, 2012), además de otras publicaciones en diversas revistas especializadas.

**María Rosón** es doctora en Historia del Arte por la Universidad Autónoma de Madrid. En la actualidad trabaja como investigadora en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Departamento de Colecciones, Servicio de Conservación de Fotografía. Desde 2007 forma parte del grupo de investigación “Estudios de cultura visual contemporánea”, Universidad Autónoma de Madrid, donde también ha trabajado como docente. Ha comisariado la exposición “José Ortiz Echagüe: representando mujeres, tipos y estereotipos” (2010, CAM, Red Itiner) y ha co-comisariado la exposición “Mujeres bajo sospecha: memoria y sexualidad” (2013, UNED). Sus líneas de investigación se centran en la cultura visual y material, principalmente del siglo XX español, en los estudios de género y en la construcción de la historia, la memoria cultural y el imaginario visual. Ha publicado el libro *Género, memoria y cultura visual en el primer franquismo. Materiales cotidianos, más allá del arte*, con la editorial Cátedra (2016).

Corre el año 1976 y se inaugura la revista *Yes*, una publicación del grupo ZETA en la línea de *Interviú*, también nacida el mismo año. En la fiesta que se organizó en el hotel Orient de Barcelona para celebrar la salida de la revista, el artista Toni Miralda montó una de sus instalaciones por las que ya era reconocido. Una enorme tarta de merengue de colores chillones de la cual salía la artista del striptease Christa Leem semidesnuda y desplegando una erótica danza con la que el merengue se impregnaba en su cuerpo, ofreciéndoselo desde ahí a los comensales invitados. Un grupo de activistas feministas se manifestaron portando pancartas que decían: “No somos carne para consumir, somos mujeres” y “Libertad para nuestros cuerpos”. La lectura de estos eslóganes, junto al visionado de las fotografías que se publicaron en el segundo número de *Yes* y que recogen la inauguración, evidencia con claridad que, tanto en el plano material como en el simbólico, el cuerpo, concretamente el de las mujeres, fue un poderoso significante durante los años de la transición. Esto no era nuevo, el uso del cuerpo de las mujeres para dirimir cuestiones políticas había sido una constante durante toda la dictadura, pero lo cierto es que durante los años de transición, la encarnación tuvo una especial consideración: en los cuerpos de las mujeres, sus discursos y representaciones, se materializaron la expresión de cuestiones políticas de importante calado que tenían que ver con la libertad y la dominación, la modernidad y el patriarcado. El cuerpo en acción de la stripper Christa Leem y sus distintos significados pone en cuestión muchas de las ideas más asentadas en torno al feminismo y al destape, también en torno a la cultura durante la transición. Ello se debe principalmente a que el evento, a pesar de su aparente banalidad, no responde a ningún régimen simbólico que se pueda asociar a la transición, sino que más bien los tergiversa de tal modo que permanece incapaz de ser integrado dentro de las estructuras de conocimiento que poseemos sobre la época. Vayamos por partes.

En la historia del arte, disciplina desde la que en principio podríamos evaluar la obra de Miralda, la transición se entiende como un proceso de progresiva marginación de las prácticas artísticas politizadas que dieron paso a "la movida", entendida como el encumbramiento de un arte banalizado, sin aspiración política y, según la historiografía dominante en la actualidad, carente de ambición vanguardista. Según Carrillo (2009), la

historiografía heredera de la transición, escrita principalmente en los años 80, necesitó quitarse de encima la herencia de las prácticas artísticas politizadas de los 70 para construir un discurso coherente que, a la postre, ha representado a la perfección la profilaxis crítica que Guillem Martínez entiende como esencial en la "Cultura de la Transición" (2012). Estas prácticas artísticas politizadas se vincularían con los nuevos comportamientos artísticos y con el conceptual catalán, concretamente con el Grup de Treball, cuya relevancia ha sido negada como precondition para la construcción del discurso artístico de la transición.

Miralda es un artista que no encaja bien en este esquema: se le ha vinculado con el Grupo de París, un conjunto de artistas catalanes que a mediados de los 60 emigró a esta ciudad donde realizaron la mayor parte de sus obras incorporándose en la estela del Nuevo Realismo francés patrocinado por Pierre Restany, quien de hecho escribió profusamente sobre Miralda. Además de este vínculo cosmopolita del arte catalán, el hecho de que Miralda sea uno de los más admirados artistas por Simón Marchán Fiz (2002), teórico de los nuevos comportamientos artísticos, le hace una figura de especial relevancia en ese contexto; además, las colaboraciones de finales de los 60 con Doretheé Selz, participe en algunas de las convocatorias del Grup de Treball, le vinculan aunque sólo sea de forma lateral con lo que hoy entenderíamos como el arte más radical y comprometido políticamente de los años 70. Finalmente, el hecho de que la acción en el Hotel Orient se trate de una performance la convierte en un caso de obra que elimina la distinción entre estética y realidad, cumpliendo con el utópico proyecto vanguardista de unir arte y vida. Esto se debe a que el performance en la actualidad está siendo comprendido, erróneamente en nuestra opinión, como el género que canaliza y actualiza el potencial utópico del arte de vanguardia durante tanto tiempo aletargado tras las derivas pictóricas de los 80.

No cabe duda de que, dentro del régimen de comprensión que la crítica contemporánea está imprimiendo al performance, la acción de Miralda no encaja en absoluto: el impulso crítico, liberador y realista que caracteriza a este medio no parece corresponderse con el striptease de Leem, que está más cerca de la banalidad instrumentalista del cine del destape que ese mismo impulso censura como antagonismo

de la performance misma. La utópica unión entre arte y vida, que ha determinado gran parte de la comprensión de las neovanguardias en la actualidad, parece inaplicable a la obra de Miralda.

En este sentido, la performance de Miralda/Leem supone un quiebre en la comprensión de los territorios de la performance, de su significado en la historiografía del arte de la transición y de las inercias que se derivan de ella. Es además importante tener en cuenta que este “performance del destape” no fue un delirio transitorio de un Miralda seducido por el cambio de los tiempos: el mismo año organizó “Situación color” para Josep Suñol, un importante empresario catalán del barrio de Pedralbes. La obra consistía en diversos capítulos en los que se veía al personal de servicio doméstico hacer el trabajo que les es propio. Además de estas actividades los asistentes pudieron mirar a la asistenta a través de la puerta entreabierta de su dormitorio mientras dormía desnuda en la cama. La obra en la que participó Leem también continuaba la estela ya trazada en “Situación color”: no solo era un acto social sino que además contaba con la presencia de lo más granado de la sociedad del momento. A la obra asistieron personalidades populares como Paloma San Basilio, el tenista Santana o el epítome de la cultura CT, y encarnación de "la movida", Almodóvar, que asistió junto con Blanca Sánchez con la que vivía en aquel momento.

La incapacidad para acoplarse al régimen de significación de la transición de esta obra no se detiene ahí: la figura de Leem también acarrea una especial complejidad. Hoy en día, su persona se relaciona con los premios que llevan su nombre, organizados por el Lobby “Un dels Nostres,” uno de los nuestros. Otorgados desde 2006 estos premios reconocen a personalidades libertarias que han desarrollado políticas e iniciativas valientes, de progreso y de vanguardia. Entre los premiados se encuentran personalidades como Serrat, Marcos Ana, Jiménez Villarejo o Baltasar Garzón. Este tinte de ambigua progresía, con premiados que van de la “nova cançó” a la renovación política más actual, queda más ajustado si atendemos a las palabras de Joan Estrada, presidente de este lobby social y organizador de eventos de “gamma (sic) alta”, en el documental *La Camisa de Christa* producido por el canal de Televisió 3 en 2011. Para Estrada, Leem aparece en el ambiente del Parellelo barcelonés en un momento de

apertura que se corresponde con la muerte del dictador. Un ambiente canalizado por la libertad que embriaga aquel episodio y con el que los bajos fondos de los locales de alterne y striptease se convierten en escenario nocturno de la intelectualidad de la *Gauche Divine* catalana ya criticada por Alberto Villamandos. La narración de Estrada no deja dudas: este es el ambiente de la transición, pero de una transición conscientemente cargada con la ideología consensual gracias a la cual esta representa nítidamente la separación entre la restrictiva dictadura y la emancipadora democracia; una transición, por tanto, que en ningún modo se plantea en términos de continuismo y desmemoria como encarnan los Pactos de la Moncloa y que en la actualidad es objeto de todas las cuestiones.

Es en este cuestionamiento del consenso transicional donde sí tienen sentido las pancartas del grupo de feministas denunciando la actuación de Leem: serían ellas quienes, ahora sí asumiendo el papel que se le supone a la performance, representarían la pervivencia de la crítica dentro de esta estructura. Una crítica que tan sólo el consenso se llevaría por el desagüe de la historia incorporando al feminismo en las legítimas estructuras de los partidos y no el del espacio público que, como muestran las imágenes del Hotel Orient, ocupaban en estos años.

Sin embargo, a pesar de las palabras de Estrada la figura de Leem sigue escapándosenos completamente sin encajar en ningún esquema predeterminado. Sin ir más lejos, Leem ha sido también entendida como la representación de la Barcelona de entonces y de las mujeres que ocupaban sus calles. En palabras de Marina Garcés, las mujeres que Leem nos trae a la memoria eran “mujeres libres, herederas quizás demasiado tarde de las mujeres libres, a las que no les estaba permitida la fragilidad. Tuvieron que ser fuertes y se rompieron. Pero quizás sus hombros andróginos y su mirada tierna nos dejó unas pistas que ahora podemos seguir para ser libres y frágiles a la vez. Para ser imperfectas y bonitas. Para ser irreductibles e incondicionales. Para encender el deseo de un abrazo y no tener miedo a pedir la compañía de una mano amiga” (Garcés, 2015 nuestra traducción). La mirada de Garcés impone nuevamente una revisión del significado Leem: no es ella quien, según la imagen de las feministas, representa la carne para el consumo de los hombres, sino una condición femenina que

en aquel momento negociaba con el deseo de forma directa, sin estar abocada al sometimiento, como se deduce de las pancartas.

En este sentido, quizás sea interesante tener en cuenta que el significado de Leem, lo que su cuerpo y persona simbolizaban en el momento, no se puede reconstruir tan sólo con su participación en el ritual de Miralda: Leem tenía una presencia pública múltiple y diversificada que hoy nos puede parecer impropia de una artista del striptease. No era la primera vez que llevó a cabo acciones de artistas de vanguardia: Joan Brossa y Mestres Quadreny idearon obras en las que ella tenía un papel protagonista. Su fama no se debía tan sólo al arte o a las páginas en las revistas del destape (*Yes e Interviu*, pero también *Lib*, *Party*, *Papillón*, *Clima* donde apareció en muchas ocasiones ocupando incluso la portada en varias de ellas). Su relevancia a nivel nacional quedó reconocida cuando fue protagonista de un anuncio de Freixenet para las navidades de 1977, emitido por la televisión.

Probablemente fue la película *Las alegres chicas del Molino*, dirigida por José Antonio de la Loma en 1977, una de las más importantes y prematuras apariciones de Leem en un medio de masas legitimado. Una película que narra las aventuras de las estrellas del Molino, un famoso cabaret del *Paralell* barcelonés y en la cual Leem hacía de sí misma en espectáculos de uno de los clubs de alterne más importantes del momento. En esta película Leem, a pesar de que aparece en escasas escenas, es la estrella haciendo un tipo de desnudo muy peculiar: nada tiene que ver con las coronas ni los trajes brillantes del cabaret, sino que son cuadros más bien cortos en los que aparece con trajes a medio camino entre lo masculino y lo femenino (chaquetas de colores vivos, abiertas en el escote y sombrero de ala ancha). Muy cortos de duración, algunos de menos de un minuto, el sex-appeal nada tiene que ver con la espera de la desnudez, ya que es inmediata.

Sin duda, la Christa de la película es una mujer que no encaja en absoluto con el rol de mujer del franquismo: huye de los hombres pudientes que le ofrecen sus favores y se encama con un joven de clase trabajadora del cual no sabe ni su nombre verdadero, ni su trabajo, ni siquiera dónde vive. Cuando es encarcelada por una denuncia falsa de uno de sus pretendientes, se comporta como un animal enjaulado, encaramada a las barras

de la celda, gruñendo. La representación que se hace de ella es la de una mujer liberada sexualmente que disfruta desprejuiciadamente del sexo sin encontrar aparentemente contradicción con su trabajo. Es más, su figura es objeto de devoción: cuando sale de la cárcel, el grupo de moteros que le han ayudado a salir la llevan en hombros al Cabaret donde esperan su show que contemplan con admiración. En una escena anterior esos mismos moteros insultan al pretendiente que ha denunciado a Leem cuando éste intenta abusar de otra mujer que resulta ser policía: aquellos que denuncian el acoso físico son quienes disfrutaban del placer visual sin contradicción aparente, estableciendo una clara separación entre la escopofilia y la realización del acto sexual que, según la teoría clásica de Laura Mulvey, era el efecto producido sobre el espectador convertido en voyeur. Al ser descubierto le insultan llamándole exactamente aquello que la sociedad bienpensante podría decir de quienes van a los espectáculos de striptease. De igual forma, en esta película, y por añadidura en otros espectáculos protagonizados por Leem, también se desafían las teorías de Mulvey en relación a la mirada como forma de control y de poder. En este caso, la mujer que es mirada además representa una posición poderosa precisamente a partir de su papel como modelo que es mirada y no como sujeto pasivo "para-ser-mirable", como argumentaba Mulvey. Los juegos de miradas que se establecen en este tipo de experiencias parece que tienen más que ver con las ideas de Kaja Silverman (1992) quien, siguiendo a Lacan, aboga por un proceso mucho más enfocado en la pantalla o el espejo: es decir, en un viaje de ida y vuelta entre el sujeto que mira y el que quiere ser mirado.

De algún modo este proceder, al menos en la película, establece una norma moral, un intercambio entre la stripper y el público, un contrato ético en el que la desnudez no implica inmediatamente la necesidad del cumplimiento del encuentro sexual. El cabaret de esta película no es un cabaret decadente: es un cabaret del que las actrices pueden irse si lo desean, es un cabaret que no es un espectáculo exclusivo de hombres ni de adultos, que no implica directamente el intercambio sexual ni la prostitución. No es un cabaret totalitario.

A pesar de ser una ficción, la vida de Leem no parecía muy diferente de la que se ve en la película: el documental *La camisa de Christa* nos muestra una mujer que se

reconoce como artista del desnudo por voluntad propia, que sigue la tradición familiar —su madre también era artista del circo y en ocasiones era presentadora de los espectáculos en los que participaba— y que en escena desarrolla ficciones en las que encarna a personajes femeninos fuertes: guerreras, brujas poderosas, Amazonas.

La inauguración de la revista *Yes* se nos impone, una vez vista la imposibilidad de significación de Leem, como un acontecimiento que quiebra las interpretaciones dominantes o, siguiendo a Badiou, que rompe el campo de saber de una situación determinada (Zizek, 2001). ¿Dónde podemos encontrar el evento verdadero y el simulacral en la fiesta del Hotel Orient?, ¿cuál de todas las posturas irreconciliables que se hallan insertas en ese evento puede entenderse como verdadera por encima de las demás? Quizás volviendo a las imágenes podemos encontrar una respuesta adecuada.

Analicemos despacio las fotografías de la inauguración de la revista *Yes*. La secuencia recoge la acción que sucedió: en la primera fotografía se aprecia la enorme y escenográfica tarta. En el último piso, se dispusieron unas escaleras y una especie de palio para la aparición de Christa Leem. Un tanga que le cubre el pubis es la única pieza de indumentaria que porta, algo que fue una constante en sus actuaciones; la fotografía nos enfrenta con su cuerpo desnudo. El de Leem es un cuerpo atlético, que no sigue los cánones del cuerpo femenino hipersexualizado que fue hegemónico en la “cultura del destape”. La nata se impregna en el cuerpo de la artista, a modo de segunda piel, algo que se aprecia con claridad en la tercera fotografía; detrás de Leem, y en un guiño autorreferencial, aparece la propia revista abierta. Así, se continuaba con una tradición presente en la cultura de revistas durante el siglo el XX, donde las publicaciones hablaban de sí mismas en profundidad, y a través de sus primeros números se presentaban a sus lectores. Lo que sí que constituyó una novedad era que la revista se proyectara a través del cuerpo de esta artista inclasificable, a posteriori un referente en la cultura catalana, la “anti vedette del Paralelo” que fascinó a la *Gauche Divine* movilizándola hasta Las Ramblas, a la Cúpula Venus, donde también se podían ver espectáculos de la Diva Paulovsky. Leem, que con su práctica artística rompió las reglas del mundo de las varietés porque en lugar del glamour buscó la naturalidad, supo conectar el carácter primitivo y antiburgués del *music hall* con las acciones y

performances más sugerentes que, como ya hemos visto, desarrollaba cierta intelectualidad catalana de izquierdas.

*Yes* se proyectaba así a través de cierta cultura canalla, a medias contracultural, pero alejada de los movimientos libertarios, a medias espectacular, pero marcando también una significativa diferencia, lo que subraya las enormes complejidades que presentan las líneas de este grupo de prensa, marcado por cierto sensacionalismo pero también por un claro sentido antifranquista, especialmente en lo que se refiere a las cuestiones de memoria (gran parte de los trabajadores del Grupo ZETA formaban parte de la izquierda política, por ejemplo Antonio Álvarez Solís, el primer editor de *Interviú* —mayo de 1976 a abril de 1979— fue miembro del PSUC)<sup>30</sup>. Además de caracterizarse por publicar desnudos de mujeres, *Interviú* también se interesó por la sexualidad, por ejemplo tenía una sección fija titulada “Las mujeres de la vida” y dedicada a la prostitución. Este, junto con la pornografía, fue y es uno de los asuntos más espinosos dentro del movimiento feminista, sobre el que aún hoy no existe consenso y que sigue dividiendo a las distintas feministas en pro-sexo y abolicionistas. Sin duda, el Grupo ZETA se situó en la línea pro-sexo y en los primeros números de *Interviú* encontramos declaraciones de prostitutas realmente sugerentes, como por ejemplo la de Natacha cuando dice “Yo no vendo mi cuerpo, ni doy placer por dinero. Vendo algo más” (*Interviú*, nº 8, 8 de julio de 1976, p. 65).

Volviendo a las fotografías de la inauguración de *Yes*, la cuarta y quinta son sin duda las más elocuentes: un nudo simbólico y representacional, un eje discursivo trazado alrededor o directamente encarnado en torno a los diferentes cuerpos que aparecen representados. Por un lado, está el cuerpo vestido con traje y corbata de los hombres que miran, y que reciben con expectación y deseo ciertos alimentos que Christa Leem les ofrece, subida a la mesa del banquete. También, como protagonista indiscutible, el cuerpo escultural y atlético de la propia Leem, el más expuesto pero el que sobresale y prevalece. Por último, en la fotografía de al lado, el cuerpo de las

---

<sup>30</sup> Otro ejemplo a tener en cuenta sería el de la visita de Daniel Conh-Bendit, famoso activista de mayo del 68, a Madrid con motivo de las Jornadas Libertarias. Según parece, sólo concedió una entrevista a *Interviú*, sin atender a ningún otro medio.

activistas feministas, que no han sido invitadas a la fiesta y pero que se manifiestan fuera, en la calle. Su corporalidad, su imagen, choca con la de la Leem porque están vestidas, cubiertas, armadas con gruesos jerséis de lana, cuellos vueltos, faldas por debajo de las rodillas o pantalones de pana. Algo que sin duda las diferencia y las sitúa en una posición discursiva bien distinta a la de Leem, aunque todas ponen el cuerpo. Las feministas, además han decidido tomar la palabra, situarse en el lugar de enunciación, han sido valientes y se han presentado a pesar de no estar invitadas. Ellas se encargan, a través de sus pancartas, de hacer explícitas ciertas tensiones en torno al cuerpo que allí se estaban disputando.

Veamos como esos cuerpos interrelacionan entre sí: los hombres trajeados, siempre vestidos y además con una determinada indumentaria que tiene que ver con el poder y que otorga legitimidad, seguramente pretendieran “devorar” a la stripper, y así lo hicieron con su mirada. En este contexto, se entiende y cobra pertinencia el eslogan de las feministas, “no somos carne para consumir somos mujeres”. Sin embargo, bajo nuestra perspectiva, existe una contradicción fundamental, que tiene que ver con que Leem opta por una acción activa, la de alimentar, más que mostrarse pasiva, ser consumida o devorada, algo que en también muestra la fotografía. Y aquí se localiza nuestro argumento principal, en torno a la agencia, en torno a la capacidad de decisión sobre la propia vida, en torno a la autodeterminación.

Se ha dicho que durante el “destape” el cuerpo de las mujeres “se caracterizó por su disponibilidad total: es un cuerpo expropiado, construido por y para la mirada de otro masculino, completamente despojado de agencia” (Garbayo 2016: 189). No participamos de esta afirmación, las activistas feministas tuvieron un rol significativo y agenciado en relación al cuerpo, pues desafiaron en el plano público y político las dinámicas patriarcales que se sucedieron en la década de los setenta en torno a las relaciones de poder, estructuradas sobre la mirada, y entendidas desde el consumo de la carne. Sobre esto, seguramente, haya consenso. Pero no pensamos que el cuerpo de Leem, y de otras mujeres que se dedicaron al mundo del espectáculo en el seno de la cultura del destape, sea un cuerpo sin agencia, sino todo lo contrario. La cuestión es que parece que no ha interesado escuchar lo que las mujeres que se desnudaban decían en

torno al desnudo y a la acción de desnudarse, lo que ellas decían sobre su propia vida. Las feministas, con sus jerséis de lana y sus pantalones, hicieron muchas cosas importantes, como evidenciar que los cuerpos son políticos y que las miradas no son neutrales, sino por el contrario están cargadas de poder; pero al tiempo que desafían al patriarcado son paternalistas, pues pretendieron decirle a otras mujeres cómo tenían que vivir su vida, su cuerpo y su sexualidad.

En el número 2 de *Interviú*, publicado el 29 de mayo de 1976 (pp. 60 y 61), apareció un artículo titulado “Una historia en tres etapas. La moral no está encima de la piel”. Dedicado a la actriz italiana Antonia Satilli, acaba con la siguiente declaración: “Quizá sea una exhibicionista pero para mi estar vestida o desnuda no supone en absoluto una diferencia. Es más fácil hacerme sonrojar si me pescan *in fraganti* mintiendo que si me pescan sin pantalones. La moral no está encima de la piel”. En la película ya referida *Las alegres chicas del Molino*, las trabajadoras del Molino se enfadan entre sí porque quieren hacer los números de “destape” con la menor ropa posible, y Leem dice al respecto: “A mi si me dejan bailo desnuda, es como mejor se baila”.

Leem, sin duda, confirma una ruptura en el discurso en torno a la cultura del destape. A pesar de ser su praxis extraordinaria en muchos sentidos pensamos que constituye una oportunidad. Una oportunidad para poder valorar históricamente la agencia de las subalternas así como para comenzar a pensar de manera más densa y contradictoria las relaciones entre cuerpo, sexualidad y política desde una perspectiva feminista, que se dieron en el seno de la “cultura del destape” durante la transición.

#### Bibliografía citada

- Carrillo, Jesús. “Amnesia y Desacuerdos. Notas acerca de los lugares de la memoria de las prácticas artístico-críticas del tardofranquismo”, en *Arte y políticas de identidad*, 2009, vol. 1, pp. 1-22.
- Garbayo, Maite. *Cuerpos que aparecen. Performance y feminismo en el tardofranquismo*. Consoni, Bilbao, 2016.

- Garcés, Marina. "Christa Leem. La utopía del cos", en *Núvol*, 5 de julio de 2015.
- Marchán Fiz, Simón. "Antoni Miralda: encuentros esporádicos con su obras", en Fernández del Campo, Eva y Gallero, José Luis. *Sabores y lenguas: 15 platos capitales*. Fundación ICO, Madrid, 2002.
- Martínez, Guillem. *CT o la cultura de la transición. Crítica a 35 años de cultura española*. Debolsillo, Barcelona, 2012.
- Mulvey, Laura. *Placer visual y cine narrativo*. Epísteme, Valencia, 1988.
- Silverman, Kaja. *Male Subjectivity at the Margins*. Routledge, Londres, 1992.
- Villamandos, Alberto. *El discreto encanto de la subversión. Una crítica actual de la "Gauche Divine"*. Colección Libros Abiertos, Laetoli, 2011.
- Zizek, Slavoj. *El Espinoso Sujeto: El Centro Ausente de la Ontología Política*. Ediciones Paidós Ibérica, Buenos Aires, 2001.

## **EL GRUPO DE LOS “FILÓSOFOS JÓVENES” EN LA TRANSICIÓN. EL CASO JAVIER SÁDABA**

María DEL OLMO IBÁÑEZ, Javier ATTARD DEL OLMO y Virgilio CANDELA

### **Resumen:**

La presente propuesta de comunicación pretende estudiar el papel jugado por el grupo de los “Filósofos jóvenes” y los congresos que estos celebraron, como espacio de reflexión, combativo y militante, del proceso de la Transición democrática española, con sus múltiples aristas, desde el tardofranquismo hasta los primeros años de la década de los ochenta. El importante foro de debate de dichos congresos recogió la voz de los filósofos: Gabriel Albiac, Fernando Savater, Victoria Camps, Tomás Pollán, Alfredo Deaño o Jesús Mosterín, por citar a algunos de ellos. Por último, nos detendremos especialmente en el caso del filósofo Javier Sádaba Garay, hablando de su aportación reflexiva sobre la Transición y de su compromiso político.

**María del Olmo Ibáñez** es doctora en Filosofía y Letras por la UA

**Javier Attard del Olmo** es licenciado en Periodismo y Máster en Estudios Avanzados en Comunicación por la UCM

**Virgilio Candela** es profesor de la Facultad de Educación de la UA

Esta comunicación pretende analizar el papel que jugó el grupo de los llamados “Filósofos Jóvenes” en el proceso de la transición, pero aspira a hacerlo a través de 3 miradas: la de un periodista, Javier Attard, que atiende a lo recogido en los medios de comunicación, como fuente principal para la historia contemporánea, la de dos historiadores, Virgilio Candela y María del Olmo, que aporten la perspectiva histórica y sus fuentes, y la recogida en la tesis doctoral de María del Olmo, sobre uno de los miembros del grupo: Javier Sádaba, que permite afinar el foco, poner concreción y rostro al estudio. Por tanto, la comunicación tiene dos partes:

1. El grupo de los “Filósofos Jóvenes” en la Transición.
2. El caso Javier Sádaba. Pensar la Transición y un compromiso político.

La acotación temporal del proceso de la Transición española ha producido disparidad de criterios. Uno de ellos extiende su desarrollo entre los primeros años de la década de los setenta y el año 1986, año en el que se produjo el relevo político entre el centro derecha UCD y la izquierda tranquila, PSOE. Nosotros nos vamos a decantar por esta periodización.

### *El grupo de los “Filósofos Jóvenes” en la Transición*

La primera pregunta inevitable a responder es ¿quiénes son este grupo de filósofos? Sobre los Filósofos Jóvenes, también llamados “la generación de la democracia” el libro “La generación de la Democracia. Nuevo pensamiento filosófico en España”, de Alberto J. Ruiz de Samaniego y Ángel Ramos, explica que esta generación se caracteriza por tres rasgos: primero, su adscripción generalizada a la universidad, segundo, por su interés en reflexionar sobre el tiempo concreto en el que viven, y tercero, por su deseo de establecer un vínculo estrecho con la sociedad a la que pertenecen a través de su constante presencia en los medios de comunicación.

Gerardo Bolado señala en su estudio “La renovación institucional de la Filosofía en España después de Ortega” que: “El aperturismo de los años sesenta, la crisis

universitaria de 1965, de la que resultó la expulsión de Aranguren, García Calvo y Tierno Galván, con la consiguiente dimisión de Valverde, y que afectó directamente a la carrera universitaria de algunos de ellos, supuso, tal vez, un momento de toma de conciencia para estos autores.” Estos dos estudios dan, así, respuesta a la cuestión planteada, al ofrecer varios datos importantes que, además, contextualizan y justifican nuestra comunicación. En primer lugar está el hecho de que este grupo de filósofos nace en el seno de la universidad, el activismo político de la universidad en los años previos y posteriores al cambio de Régimen es un dato sobradamente contrastado. En segundo lugar, Bolado indica la existencia de unos maestros expulsados de la universidad por motivos políticos, expulsión que se repitió después en el departamento de Filosofía de la UAM por los mismos motivos, afectando a varios Filósofos Jóvenes. Por último, destaca Bolado otro rasgo característico muy relevante, su estancia en universidades extranjeras y la recepción que allí hicieron de la filosofía europea, desvinculándose de la filosofía tradicional española dominante en la España franquista. Ellos trajeron a su vuelta los aires revolucionarios del mayo del 68 y el espíritu radicalmente crítico que dominaba la filosofía occidental.

Está consensuado entre los especialistas que esta generación de filósofos, la generación de la democracia, han constituido el grupo más importante de pensadores dentro de la filosofía hecha en España durante el siglo XX, y la que se sigue haciendo en el siglo XXI. Especialmente esclarecedor es el artículo de “El cultural” “Los filósofos toman la palabra ¿Existe un pensamiento español más allá de Ortega?”<sup>31</sup>, Eugenio Trías sostiene en él, que existe un “pensamiento filosófico emergente” originado en la década de los sesenta y crecido al ritmo de la democracia, muy diversificado y con filósofos reconocidos internacionalmente: “Me atrevería a afirmar que nunca en este país ha sucedido una floración tan sorprendente de obras filosóficas de primera calidad.”

Uno de los factores claves que determinan este hecho lo señalaba el libro “La generación de la democracia”, es su forma de entender la filosofía, traspasando los muros de la academia y eligiendo como foro de reflexión la sociedad misma,

---

<sup>31</sup> <http://www.elcultural.com/revista/letras/Los-filosofos-toman-la-palabra/17975>. 14-11-1999

Congreso “Las otras protagonistas de la transición: izquierda radical y movilizaciones sociales”,  
Madrid, 24-25 de febrero de 2017

sintiéndose parte activa de ella. Una sociedad que, avanzado el siglo XX, se ha caracterizado por su estrecha relación con los medios de comunicación, es por eso que a algunos de ellos se les ha dado el calificativo de “filósofos mediáticos”. Los medios han sido la herramienta que les ha permitido el cambio de ubicación, consciente y voluntario, de la academia al corazón de la urbe. También los define su compromiso político, en el sentido aristotélico de política como preocupación por la polis y el bien común, un compromiso, como veremos, radicalmente activo. La militancia la ejercieron, principalmente, en la lucha por el pensamiento libre y por el cambio social que defendía la izquierda y la izquierda más libertaria. Estos rasgos dibujan el rostro identitario del grupo de los “Filósofos Jóvenes.”

Hemos nombrado a los maestros y es interesante dedicarles unas líneas, aunque el término maestro contiene cierta problematicidad, amplia de tratar y ajena a este estudio, y, quizás, sea más preciso hablar de referentes intelectuales. El primero de ellos es José Luis López Aranguren, Javier Sádaba en el obituario que publicó en “El Mundo” tras la muerte de Aranguren expresaba lo que representó para ellos el “viejo profesor” al que consideraba una de las personas más importantes de la vida académica y extra-académica, cultural y política española:

Desde su libertad, basándose en él mismo, sin cerrar el pensamiento como se puede cerrar una finca, puso la semilla de la inquietud, de lo nuevo y de lo viejo, de la actitud crítica que siempre ha distinguido, cuando la ha habido, al intelectual. Aportó, por eso, un singular modo de estar en el mundo de la filosofía

Decía también Sádaba que Aranguren puso al descubierto la necesidad de que la moral conformara la vida social y esto ya es mucho decir. Por último, señalaba que “En él se hacía verdad el *dictum* de que el pensamiento es de izquierdas.” Solo añadimos que Aranguren también transmitió a esta generación de filósofos el concepto de democracia recogida en su “Ética”:

La democracia no es un estatus en el que pueda un pueblo cómodamente instalarse. Es una conquista ético-política de cada día, que sólo a través de

una autocrítica siempre vigilante puede mantenerse. Es más una aspiración que una posesión. Es, como decía KANT de la moral en general, una «tarea infinita», en la que si no se progresa, se retrocede, pues incluso lo ya ganado ha de re-conquistarse cada día.

El segundo maestro es Carlos París. Su papel es crucial en la creación del combativo departamento de Filosofía de la UAM que dirigió. Nos interesa el suceso de la clausura del departamento y de la expulsión de sus miembros por motivos políticos. Para comenzar sirve lo que relata Sádaba, uno de los expulsados, en su autobiografía “Dios y sus máscaras”. Él recibió una oferta para ser profesor de la recién creada UAM estando en Alemania. Cuenta que la UAM fue creada por el franquismo con el objetivo de que en ella se desarrollaran tendencias liberales no conflictivas, pero lo sucedido no respondió a esta finalidad proyectada. Sádaba lo refiere muy expresivamente: “La Universidad pronto estalló. Y no pasó mucho tiempo antes de que cerraran el Departamento de Filosofía y a la mitad de sus miembros nos pusieran en la calle, previa destitución del Jefe de Departamento.”<sup>32</sup>

Otro protagonista, Fernando Savater, confirma en sus memorias “Mira por dónde” el testimonio de Sádaba. En ellas refiere que por la UAM aparecieron unos “fúnebres esquirols” impuestos a Carlos París para sustituirlos a ellos como profesores y añade:

Esa situación no podía durar. La Brigada Político-Social nos hizo llegar una citación para personarnos en la Dirección General de Seguridad en la Puerta del Sol, en cuyos calabozos algunos habíamos pasado ya unos cuantos días y de la que teníamos un recuerdo poco grato. [...] Así acabó mi aventura en la Autónoma.<sup>33</sup>

Con respecto a los “fúnebre esquirols”, en 1982 se produjo una polémica en el diario “El País” entre uno de ellos, López Quintas, y Sádaba-Savater. Carlos París se sintió moralmente comprometido a contar su versión de los hechos, y publicó otro

---

<sup>32</sup>Óp. Cit. Pág. 178

<sup>33</sup> SAVATER, Fernando. *Mira por dónde. Autobiografía razonada*. Madrid: Taurus, 2003. Págs. 228-229.

Congreso “Las otras protagonistas de la transición: izquierda radical y movilizaciones sociales”, Madrid, 24-25 de febrero de 2017

artículo en “El País”. En él confirmaba la versión Sádaba-Savater: “El padre López Quintás se prestó así a consagrar y bendecir una sustitución a la cual yo me había negado como director del departamento de filosofía, oponiéndome a las medidas represivas del ministerio y del rectorado de Julio Rodríguez.”<sup>34</sup> Además, París dedicó en sus propias memorias un espacio significativo al relato de la expulsión y de la clausura del Departamento de Filosofía, cuenta que la lista de los represaliados se conoció el 18 de octubre, con el curso ya empezado, contenía seis nombres de su departamento:

Resultaban expulsados, Fernando del Val, Fermín Bouza y Fernando Savater, a quienes se negaba la renovación de la plaza. A otros tres, Santiago González Noriega, Pedro Ribas y Javier Sádaba, la validez de cuyos contratos alcanzaba al nuevo curso, se les prohibía pisar el recinto universitario a fin de no contaminarlo [...] El día 8 llega nuevo oficio clausurando el Departamento de Filosofía y anunciando que se abriría una investigación contra los profesores del mismo..<sup>35</sup>

La expulsión de los profesores de filosofía de la UAM tuvo amplias repercusiones en la prensa española, sobre todo, el periódico “Informaciones” se ocupó incansablemente del acontecimiento. Pero también tuvo una importante resonancia en el extranjero, notables filósofos firmaron dos escritos de repulsa y adhesión hacia sus compañeros expulsados y la enviaron al ministerio. París lo recoge también en su autobiografía: “Uno de ellos provenía de Francia y estaba firmado por filósofos tan destacados como Sartre, Michael Foucault, Pierre Ricoeur, Derrida, Maurice de Gandillac, y Althusser. El otro era de la Universidad de Heidelberg”

En 1980 aún no estaba resuelto el asunto de la expulsión y la diputada del Partido Comunista, Eulalia Vintro, planteaba en el Congreso unas preguntas sobre la amnistía de los profesores de la UAM:

[...] fueron expulsados por razones políticas y extraacadémicas los siguientes profesores: Facultad de Filosofía y Letras, [...] Filosofía: Fermín

---

<sup>34</sup> PARÍS, Carlos. Polémica sobre López Quintas. “El País”, 11-3-1982

<sup>35</sup> PARÍS, Carlos. *Memorias sobre medio siglo: De la Contrarreforma a Internet*. Madrid: Península, 2010

Congreso “Las otras protagonistas de la transición: izquierda radical y movilizaciones sociales”, Madrid, 24-25 de febrero de 2017

Bouza, Francisco Javier Sádaba, Fernando F. Savater, Santiago González Noriega, Carlos Solís, Pedro Ribas, Valeriano Bozal, Fernando del Val.

Preguntas:

[...] 2. ¿Cuántas plazas a nivel de Adjunto ha concedido el Ministerio a la Universidad Autónoma de Madrid con el fin de atender a la concesión de amnistía a los profesores en cuestión?

[...] 6. ¿Es acaso tan precaria la situación presupuestaria del Ministerio de Universidades e Investigación que ni siquiera puede atender este reducido número de dotaciones a nivel de adjunto para cumplir el mandato legal en materia de amnistía?<sup>36</sup>

Ese mismo año los profesores expulsados protagonizaron un encierro en el rectorado de la UAM para exigir su reincorporación tras la amnistía y la promesa de su reintegro dos años antes. Lo recogía “El País” del 12 de junio de 1980, con este titular: “Se encierran en la Universidad Autónoma los profesores expulsados en 1972.”

Con Agustín García Calvo, ácrata convencido, los filósofos expulsados participaron en 1979 en el proyecto editorial de la redacción de textos para COU, dicho proyecto fue reseñado por el periódico “El País” aludiendo a su condición heterodoxa y, de nuevo, a la expulsión:

Aquellos profesores que en algún momento fueron expulsados de sus cátedras o separados de su silla de PNN [...] se unen ahora en esta iniciativa editorial para mostrar que enseñar no es patrimonio de las derechas, que el aburrimiento no es el acompañamiento de la ciencia y que ésta no es incompatible con ese abanico de ideas que van desde el tranquilo demócrata al libertario.<sup>37</sup>

García Calvo, Javier Sádaba y Gabriel Albiac compartieron otra batalla de la transición española, la del movimiento insumiso o de desobediencia civil al Servicio Militar, que se extendió desde los últimos años del franquismo hasta la supresión del Servicio Militar en 2001. La contribución del movimiento insumiso a esta supresión es

---

<sup>36</sup> Boletín de las Cortes Generales. Congreso de los Diputados. I Legislatura. Nº 1012-I. 17-7-1980

<sup>37</sup> PEREDA, Rosa María. Una colección de textos de los profesores heterodoxos. “El País” 1-2-1979 [http://elpais.com/diario/1979/02/01/cultura/286671603\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1979/02/01/cultura/286671603_850215.html) (Cons. el 31/10/2016)

Congreso “Las otras protagonistas de la transición: izquierda radical y movilizaciones sociales”, Madrid, 24-25 de febrero de 2017

inegable, ellos compartieron banquillo de acusados por esa contienda. ¿Cuántas generaciones se han visto beneficiadas por esta conquista?

Adentrándonos ya en el estudio del grupo de los “Filósofos Jóvenes”, es casi condición previa, tratar de precisar quiénes lo compusieron. La relación que da G. Bolado en su libro citado, es bastante completa, recoge treinta y dos nombres, pero faltan, por ejemplo, Tomás Pollán o Gabriel Albiac:

Juan José Acero, Eduardo Bustos, Victoria Camps, Adela Cortina, Alfredo Deaño, Carlos Díaz, Félix Duque, Javier Echeverri, Antonio Escohotado, Víctor Gómez Pin, Esperanza Guisán, José Hierro Sánchez-Pescador, José Jiménez, Felipe Martínez Marzoa, Reyes Mate, José Luis Molinuevo, Jesús Mosterín, Javier Muguerza, Jacobo Muñoz, Juan Manuel Navarro Cordón, Andrés Ortiz-Osés, Lorenzo Peña, Fernando Quesada, Daniel Quesada, Miguel Ángel Quintanilla, Xavier Rubert de Ventós, Javier Sádaba, José Sanmartín Esplugues, Fernando Savater, Carlos Solís, Eduardo Subirats y Eugenio Triás.

El principal foro de expresión del colectivo fueron los “Congresos de Filósofos Jóvenes”. Para el estudio de los congresos es fundamental la web “Proyecto de Filosofía en español”.<sup>38</sup> Analizando la temática de los congresos se pueden sacar algunas conclusiones sobre la evolución de la Filosofía española de la segunda mitad del siglo XX. Los temas elegidos entre 1963-1969, significativamente, tenían que ver con la metafísica, el congreso de 1963 nació amparado por la cátedra de metafísica de la Universidad Complutense de Madrid. Pero, a finales de los sesenta se produce un cambio radical hacia una reflexión centrada en la problemática más terrena del hombre y en la filosofía política, pero también hacía una reflexión militante. Marcos Morán en su artículo “Saber, Identidad y Poder. Apuntes críticos sobre la historia de los Congresos de filósofos jóvenes”, así lo señala: “la segunda fase [...] corresponde a una preponderancia de discusiones motivadas o cercanas a cuestiones de talante antifranquista e incluso marxista”. Sin embargo, la crónica que nos parece más completa y elocuente sobre el protagonismo de los “Filósofos Jóvenes” en la

---

<sup>38</sup> [www.filosofia.org/mon/cfj/cfj00.htm](http://www.filosofia.org/mon/cfj/cfj00.htm) (Cons. el 12/12/2016)

Congreso “Las otras protagonistas de la transición: izquierda radical y movilizaciones sociales”,  
Madrid, 24-25 de febrero de 2017

Transición, la realizó Isidoro Reguera en el XXV aniversario de dichos congresos, en 1988. Señalaba que “su propio ejercicio los convirtió de verdad en el foro nacional de disputa filosófica más libre y crítico” y que tuvieron que soportar todo tipo de “trabas, prohibiciones y persecuciones” por parte de las autoridades franquistas, y afirmaba que recogieron “la vitalidad de otras filosofías ignoradas y reprimidas por el poder” produciéndose “entre los diferentes grupos interesantísimas polémicas, fuertemente ideologizadas”.<sup>39</sup>

El Congreso, de 1973 es especialmente importante por lo próximo a la expulsión de los profesores de la UAM. Relata Carlos París en sus memorias, que el Congreso estuvo a punto de no celebrarse ya que en el último momento fue denegada la autorización al Colegio Mayor de la Universidad de Santiago, donde se iba a realizar, siendo acogido por los franciscanos. Cuenta una expresiva anécdota de una compañera que preguntó a un franciscano que rezaba el rosario por los congresistas: “El franciscano sin interrumpir a penas su rezo, musitó: “Los marxistas en el primer piso, los anarquistas en el segundo...Santa María, Madre de Dios...”, y continuó tranquilamente impertérrito su oración”. Las notas sobre las conclusiones del congreso hacen referencia a las obstrucciones para su celebración, a la terrible situación de la expulsión de los profesores de la UAM, y a las tensiones generacionales que existían entre filósofos.

Se aprobó igualmente una declaración sobre la problemática del profesorado de Filosofía. [...] Durante los debates ha aparecido, una vez más, los conflictos generacionales, que distancian a quienes hoy hacen filosofía en España. Los antagonismos entre los «filósofos jóvenes» y buena parte de la filosofía «establecida» se presentan como irreductibles.<sup>40</sup>

El congreso de 1977, sobre “Filosofía y enseñanza”, también resulta muy revelador. De la memoria que hizo José M<sup>a</sup> Laso, interesan las conclusiones por la

---

<sup>39</sup> REGUERA, Isidoro. Introducción: Generaciones y Congresos (Veinticinco años de Congresos de Filósofos Jóvenes), en *Actas del 25 Congreso (1988)*. Badajoz: Universidad de Extremadura, 1992. Pág. 9-20.

<sup>40</sup> PÉREZ, J; GÓMEZ-HERAS, J. M. G. X Convivencia de Filósofos Jóvenes Españoles. En *Cuadernos Salmantinos de Filosofía*, Salamanca, I/4, 1974.

Congreso “Las otras protagonistas de la transición: izquierda radical y movilizaciones sociales”, Madrid, 24-25 de febrero de 2017

información que aportan sobre las preocupaciones y los compromisos políticos de los Filósofos Jóvenes y porque dibujan los trazos del perfil del grupo. Los puntos que recogieron fueron:

- Protestar por las limitaciones todavía subsistentes a las libertades de expresión y enseñanza.
- Expresar el apoyo del Congreso a la legalización de todos los partidos políticos y organizaciones sindicales.
- Expresar el apoyo del Congreso al derecho de todos los pueblos a la autodeterminación.
- Apoyar la lucha de la mujer por su emancipación.
- Apoyar a los que se esfuerzan por obtener la amnistía total.

Especialmente significativo es el párrafo que habla de la unión de la izquierda y los movimientos populares “frente a una posible consolidación de un bloque continuista, aunque generó un gran debate sobre la abstracta indefinición de la unidad de la izquierda: “Como conclusión final hubo coincidencia en la necesidad de concretar la adhesión del Congreso a una unidad *específica* de la izquierda basada en la defensa de los demás pronunciamientos del documento”<sup>41</sup> Este debate muestra el posicionamiento político del grupo en el momento del tránsito del franquismo a la democracia. La Declaración oficial recogía los siguientes puntos sobre autodeterminación, amnistía e izquierda:

- El XIV Congreso [...] expresa resueltamente su firme convicción acerca del derecho a la autodeterminación de todos los pueblos de España y, en esta ocasión, muy especialmente, el de las nacionalidades históricas que componen el Estado español.
- el Congreso quiere dejar constancia de su apoyo a la lucha por la amnistía total de los luchadores antifranquistas, y exige la legalización de todos los partidos y organizaciones sindicales sin excepción alguna.

---

<sup>41</sup>LASO PRIETO, José María. Notas inéditas sobre el congreso de Barcelona. *El Basilisco*, 1ª época, nº 1, 1978. Pág. 100-111

- El XIV Congreso de Filósofos Jóvenes decide asimismo hacer una llamada a la unidad de los movimientos populares, organismos y partidos de la izquierda».

Al año siguiente Gabriel Albiac publicaba su interesante y algo melancólica crítica a los congresos. Señalaba que en España ya nada era lo que fue, tampoco los Congresos de Filósofos Jóvenes a los que calificaba de “entrañable plataforma unitaria que, a lo largo de la última década de la dictadura, viniera a convertirse en un punto de periódico encuentro de los filósofos antifranquistas”. Filósofos vivos “en medio de aquella mediocridad mortecina que éste muerto-vivo llamado mundo académico ha sido a lo largo del franquismo”. Al mismo tiempo describía a los “delegados gubernativos” encargados de vigilar lo que sucedía en los congresos, y que, paradójicamente, parecían incitar a la rebelión y a la transgresión, más invitar a la autocensura colectiva:

Aquel personaje gris, moderadamente sórdido, sentado siempre en un ángulo de la primera fila; aquellos inefables «delegados gubernativos» (léase «sociales»), que tanto contribuyeron a aguzar el ingenio y el gusto por la elipsis de toda una generación de profesionales de la filosofía, y a quienes tanto hemos de agradecer aquella presencia suya que actuaba indefectiblemente como catalizador que, más allá de todo desacuerdo profundo, reconducía las cosas hacia el cauce de una unidad inevitable frente al horror común: aquel horror, siempre presente, de la dictadura, que flotaba insoslayable en cada intervención, en el trasfondo de cada polémica.

Vinculaba los congresos con el movimiento estudiantil bajo el franquismo, señalando que su historia partía del año 1956, año del inicio de la oposición universitaria antifranquista, seguida de “los años álgidos de la segunda mitad de los sesenta.” Acababa hablando de la necesidad de que los filósofos marxistas definieran su proyecto y sus medios de lucha.

En ese mismo congreso se organizó un seminario sobre “Discurso ético y antropológico sobre el poder”, la crónica, nuevamente de Laso, contiene puntos que permiten hacer un boceto de la militancia de los congresos: la reflexión ética sobre el

poder, también del carácter rupturista con la tradición anterior. Aunque el texto muestra también un cierto perfil iconoclasta que acompañó a los congresos de esos años:

Se abrió la sesión con un Seminario dedicado al tema *Discurso ético y antropológico sobre el poder*, a cargo de Fernando Savater, Javier Sádaba, Tomás Pollán y J.A. Ugalde. Aclararon, de entrada, que no se trataba de un Seminario, en el sentido tradicional, ya que ni habían realizado una investigación en común ni se daba entre ellos homogeneidad ideológica. [...] En el coloquio se produce un vivo debate. Un congresista critica el método del Seminario ya que, a su juicio, los ponentes no coincidían en su concepción del poder.<sup>42</sup>

La última referencia sobre la historia de los Filósofos Jóvenes es, de nuevo, la reseña de Reguera al congreso de 1988, pero en la parte que habla sobre la generación de los Filósofos Jóvenes.

Esta generación, «heroica» algún día, «progre» más tarde, se ha hecho muy «melancólica» en sus ejemplos más dignos. Muchos de ellos, es verdad, de jóvenes militaron en un compromiso político (comunista o anarquista casi siempre) serio y duro; a ellos y, sobre todo, a los masacrados por la dictadura que quedaron en el camino, les debemos los pocos logros de la nueva situación político-social, que ellos de todos modos pensaron de otro modo. [...] En definitiva, ésta es la generación fundamental hoy en nuestro mundo universitario docente, con una terminología o conceptología («mayo del 68», «franquismo», «militancia», «compromiso», «ideales», &c.) que otras generaciones ya no comprenden.

#### *El caso Javier Sádaba pensar la transición española y compromiso político*

El caso Javier Sádaba resulta interesante porque en él se aúnan reflexión en el momento de la Transición sobre lo que acontecía, con compromiso político.

---

<sup>42</sup> LASO PRIETO, José María. El XV Congreso de Filósofos jóvenes. En *El Basilisco*, número 3, julio-agosto 1978

Congreso “Las otras protagonistas de la transición: izquierda radical y movilizaciones sociales”, Madrid, 24-25 de febrero de 2017

Sobre el compromiso político hablaremos en segundo lugar, pero es importante señalar que el desencanto militante de Sádaba sobre nuestra Transición, se hizo público muy tempranamente, en un artículo de 1982 “Y si no voto ¿qué?” publicado en “El País”, antes del primer triunfo de Felipe González. En él defendía la abstención como opción política y señalaba la manipulación social realizada con la herramienta del miedo. Comenzaba exponiendo los argumentos que se esgrimirían para convencer a votar o para descalificar la abstención: el voto como acto cívico y democrático, el peligro de una involución, etc., todos ellos convertían la abstención en un acto de “irresponsabilidad o de resentimiento”. Después, señalaba cómo desde esa argumentación se imposibilitaba una “crítica fecunda de la democracia”, para acabar posicionándose: “Algunos dicen que primero hay que dar el poder a la izquierda y luego exigirles. Otros pensamos que primero hay que exigirles. Algunos dicen que van a votar para no tener que votar más. A otros nos gustaría justamente lo contrario. No votar no es pecado mortal.”<sup>43</sup> Sobre las consecuencias del artículo cuenta en su texto “La transición, una visión personal”<sup>44</sup> que fue muy criticado, se le acusó de auto-marginación, de orgullo infantil y de irresponsable, y que “cierto intelectual en aquel momento de prestigio dentro de una izquierda avanzada, me dedicó un artículo en el mismo diario en el que me tachó de hacer el juego a muchos y, sin duda, a los que se oponían a una racional convivencia.” Recientemente Sádaba ha vuelto a predicar la abstención “activa” en un artículo que firmó con motivo de las Elecciones al Parlamento Europeo de Mayo de 2014, “Votar no votar” publicado en *Rebelión y Diagonal* 45

En cuanto a su reflexión, su libro “Las causas perdidas” (1987) se publicó al final de la Transición. Su lectura descubre una cierta lucidez casi premonitrice sobre lo que iba a significar la “Transición española”, dada la poca distancia que lo separaba de ella. El análisis que realiza en este libro se refiere a la verdad de la Transición y no al

---

<sup>43</sup> SÁDABA, Javier. *Y si no voto, ¿qué?* “El País” 7-10-1982.  
[http://elpais.com/diario/1982/10/07/opinion/402793215\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1982/10/07/opinion/402793215_850215.html) (Cons. El 14/12/2016).

<sup>44</sup> SÁDABA, Javier: “La transición, una visión personal”. En PAYNE, Stanley G.. *La transición a la democracia: estudios, testimonios y reflexiones*. Madrid : CSED Universidad Rey Juan Carlos , 2016. Pág. 255-266

<sup>45</sup> <https://www.diagonalperiodico.net/la-plaza/22286-votar-no-votar.html>

Congreso “Las otras protagonistas de la transición: izquierda radical y movilizaciones sociales”,  
Madrid, 24-25 de febrero de 2017

relato oficial y es que para Sádaba uno de los rasgos que caracterizan a la España de hoy es la mentira. En su libro “Ética erótica” (2014) denuncia esa mentira: “Nos referimos a la mentira estructural, a la que todo corroe desde la raíz. Se trata de una mentira contagiosa que difumina la diferencia entre lo que es verdad y aquello que no lo es”<sup>46</sup>. Un aspecto de esa mentira tiene que ver con el empeño en la amnesia colectiva, pretendiendo que creamos que la crítica al proceso de la Transición es un fenómeno nuevo. La idea que Sádaba exponía en 1987 es que la derecha nos dio la democracia para limpiar su propio rostro. Pero Sádaba era igualmente crítico con la izquierda y su “conversión” al realismo puro y al sentido común, dos elementos que la hicieron renunciar a utopías, a proyectos de revolución o, con menor pretensión, de reforma. Sádaba demuestra que la disyuntiva Reforma-Revolución, de la que hoy se habla, ya fue formulada entonces. En su trabajo “la transición, una visión personal”, lo cuenta así:

Regresé de Nueva York a Madrid en el año 1976. Continué expulsado del Departamento de Filosofía de la Autónoma a pesar de los esfuerzos de Carlos París para que nos readmitieran ya que o se nos expulsó sin razón o se hizo por motivación política. La sociedad, o para ser más exactos, alguna parte de la sociedad, se movía. Y aparecieron entonces como un dilema al que había que dar una conclusión definitiva los términos de Reforma o Ruptura.<sup>47</sup>

En el mismo texto define el contenido ideológico de ambas posturas y dice que “el dilema se planteaba entre una supuestamente realista Reforma y una también supuestamente utópica Ruptura. Triunfó, como es bien sabido, la primera y su perfil desde el principio, resultaba más nítido.” La Reforma la conocemos, es nuestra realidad, por tanto interesa más lo que dice sobre la Ruptura, ya que muestra zonas ocultas de aquel contexto. En primer lugar señala que una parte, la suya misma, desconfiaba de la Reforma porque veía detrás de ella una operación germano-americana “que no cuestionará la democracia formal”, y alejada de una democracia más radical. Las peticiones de aquellos rupturistas que Sádaba recoge: referéndum sobre la monarquía o

---

<sup>46</sup> Óp. Cit. Pág. 13.

<sup>47</sup> Óp. Cit.

democracia radical y directa, se vuelven a formular hoy. Pero él cuenta que “los partidarios de la Ruptura fueron quedando sin apoyos importantes y marginados en medio de la apoteosis de una Transición que se ufanaba de modélica.”

En “Las causas perdidas” expone su teoría de “la conversión al realismo puro” o al sentido común y es una de las ideas fuertes en su reflexión sobre la Transición:

En la mayoría social de nuestro país no se apela, sin embargo, a ángeles ni dioses, sino al robusto sentido común. Ni siquiera a los “sentires” que diría Unamuno. Pura y simplemente, a esa nueva facultad de la realidad: el sentido común. Es esta la recta interpretación de la historia o la “sensata” opinión de un líder reconvertido, que con su ejemplar vida pasada, garantiza lo que es una renuncia que no se considera traición, *pues él lo dice* [...] Se ha creado una nueva forma que podríamos bautizar como pactismo revolucionario o sol y sombra de la transformación político-social<sup>48</sup>.

Plantea que esta “conversión” afectó también a los rupturistas, muchos de ellos abrazaron a la vez “pragmatismo” y Partido Socialista:

El pragmatismo se hacía carne en muchos de aquellos que se habían opuesto a la dictadura desde postulados nada condescendientes con lo que pronto aceptarían. Muchos de los antiguos trosquistas, anarquistas u otros tipos de izquierdismo, entraron a formar parte del Partido Comunista y, sobre todo, del nuevo Partido Socialista Español. Este partido, que hasta el momento contaba con un puñado de militantes, apoyados especialmente por la socialdemocracia alemana, engordó de manera espectacular.

Al “realismo puro” le añade, en su libro “Ética erótica”, otro recurso empleado en la construcción de la Transición: “el mal menor. Una obviedad que no dice nada. Y si quiere decirla, hay que probar que puede existir un bien mayor”. En el texto “La transición, una cuestión personal” explica la falacia del argumento del mal menor o necesario: “conviene recordar que la necesidad no se dice de las cosas ya que no hay hechos que sean necesarios. Todo lo que existe es contingente o lo que es lo mismo, podría no existir. La necesidad solo se dice de la lógica y la matemática” Por eso

---

<sup>48</sup> Óp. Cit. Pág. 45-46.

Congreso “Las otras protagonistas de la transición: izquierda radical y movilizaciones sociales”,  
Madrid, 24-25 de febrero de 2017

considera que “llamar a la Transición un mal necesario es confundir planos” y, que sitúa “a los hechos históricos a la altura de las ciencias formales, lo cual es una argumentación falaz”.

En el mismo texto explica su opinión sobre la extraña condición del Estado engendrado: obra de neofranquistas que conservaron el poder dando “migajas a la izquierda clásica”, con una Constitución introducida a la “trágala” y votada más por miedo, ingenuidad, chantaje o indiferencia, que en libertad, Con un rey intocable y a la medida de Franco “[...]De esta forma se engendró un híbrido que, con el paso del tiempo, se parece más a un rostro desfigurado que a la cara bella que se vendía en la plaza pública. Pronto cundió el desencanto”.

Sádaba sostiene que con la Transición “se fraguó un mito”, que pretendió ser ejemplarizante para procesos de otros países, aunque el mito no es tal para él: “se han dado en los últimos años tránsitos de la dictadura a la democracia de modo pacífico, y sin grandes traumas, en más de un país. Piénsese en la antigua Unión Soviética o en varios países latinoamericanos”.

Con respecto al Golpe de Estado de 1981, otro hito de la Transición, dice que consolidó el incipiente régimen establecido, enalteciendo la figura del rey, estigmatizando todo lo que sonara a Ruptura y reforzando la ocupación del poder por el bipartidismo: “Empezó lo que podríamos llamar la noria democrática.”

Una última idea importante que expone Sádaba sobre la Transición es su condición de pasado. Ejemplo de “gatopardismo”: cambiar todo para que nada cambie, representaba al pasado cuando se gestó y, por otro lado, hoy, aquel acontecimiento del cambio político es ya viejo, aunque se pretenda revivirlo para sacarle rédito: “Pero, como siempre es bueno añorar un futuro mejor, ojalá el pueblo, que es la democracia en sí misma, repare los daños, haga los cambios necesarios y se empiece a mirar la Transición como lo que fue: el pasado.”

Dentro de la España que se configuró con la Transición un espacio importante lo ocupa el Estado de las Autonomías, diseñado en el Título VIII de la Constitución de 1978. Es célebre la frase acuñada entonces “café para todos” y de sobra son conocidos los problemas que el diseño por el que se optó está produciendo. Sádaba, vasco

convencido, ha tratado exhaustivamente en su obra el tema del nacionalismo y de la cuestión vasca. Como cuestión previa, antes de exponer someramente su postura, es preciso decir que, siguiendo a Kant y su obra “Sobre la paz perpetua”, Sádaba defiende la desaparición de todos los estados.

Sádaba ha estado siempre a favor del derecho a la autodeterminación de los pueblos, se mostraba ya en sus intervenciones en los Congresos de Filósofos Jóvenes. Él sostiene que se trata de un derecho que “esta imbricado con la noción de democracia que se pone en marcha en la modernidad” y que lo ampara la legislación internacional. Habla del “derecho diferencial” recogido en el *Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos de las Naciones Unidas* de 1966 y en la *Carta de las Naciones Unidas* de 1945. Además, en un artículo titulado “Autodeterminación” publicado en el diario “Gara” en 2013, vincula autodeterminación y ejercicio de la libertad. Para él la autodeterminación se apoya en dos pilares: el primero la libertad de los individuos y el segundo, “la consideración de una comunidad que, en su conjunto, quiere configurar de una manera o de otra su destino político. De ahí que la autodeterminación fluya de la capacidad de ser libres y de una idea de democracia que no se reduzca a mera palabrería, que, desgraciadamente, es lo que suele suceder.”<sup>49</sup>

En su libro: “Euskadi. Nacionalismo e izquierda” (1998), introduce el concepto de cultura para delimitar el concepto de nacionalismo y señala tres aspectos para poder hablar de una cultura concreta: “ la lengua, la historia y la tradición. Es obvio que los tres aspectos en cuestión son fundamentales. Ocurre, sin embargo, que es fácil absolutizarlos y, así, vaciarlos de su verdadero contenido.”En el capítulo “Federalismo, autodeterminación, separatismo” expone su propuesta concreta sustentada en tres aspectos:

A) Una reforma de la Constitución: “se trata de suprimir la idea de fundamentar la Constitución en la indestructible unidad de España. Esta de ser, será un punto de llegada y no de partida. [...]Desde ahí será más fácil el necesario consenso para diseñar un Estado federal”.

---

<sup>49</sup> SÁDABA, Javier. *Autodeterminación*. “Gara”. Diciembre 2013.  
[http://www.naiz.info/eu/hemeroteca/gara/editions/gara\\_201312140600/hemeroteca\\_articles/autodeterminacion?slug=autodeterminacion](http://www.naiz.info/eu/hemeroteca/gara/editions/gara_201312140600/hemeroteca_articles/autodeterminacion?slug=autodeterminacion) (Cons. el 14/12/2016)

Congreso “Las otras protagonistas de la transición: izquierda radical y movilizaciones sociales”,  
Madrid, 24-25 de febrero de 2017

B) Explicitación de lo que realmente desean las diferentes autonomías. Definición de los gobiernos vascos y catalanes con respecto a su autodeterminación.

C) Considera que “la posibilidad de hacer un país abierto, conjugado y solidario debería ser una idea regulativa de los partidos, grupos o profesionales teóricos.”<sup>50</sup>

Si entramos en el compromiso político de Sádaba, resulta fácil observar su búsqueda permanente de la coherencia entre su pensamiento y su vida, lo que ha hecho inevitable su compromiso público. Ese compromiso ha ido dejando un rastro documental que pretendemos mostrar. En el año 1984, al poco del aplastante triunfo socialista de 1982, nos enfrentamos a decisiones sobre el posicionamiento internacional del país. En ese contexto se planteó el referéndum de la OTAN con una engañosa formulación por parte del PSOE. La hemeroteca recoge las movilizaciones sociales contra el engaño y la postura del filósofo que leyó el comunicado de algunas de las manifestaciones y que recogía “El País”:

Sádaba dijo: "El Gobierno ha tomado ya una clara opción por nuestra pertenencia a la OTAN. De las últimas declaraciones de Felipe González en el extranjero se desprende que el referéndum no sólo no planteará claramente la cuestión de la salida de la OTAN, sino que se afirma que no tendrá un carácter decisorio, lo que marginará una vez más la voluntad popular en aras de los intereses políticos, económicos y militares dominantes."<sup>51</sup>

Diez años después mantenía la misma postura. En un artículo publicado en “El Mundo”, tras el nombramiento de Javier Solana en la OTAN, Sádaba señalaba que esta entusiasmó a la izquierda oficial acomodada, desenmascaraba determinados posicionamientos taimados y afirmaba que el mundo contra el que nació la OTAN fue sepultado bajo los escombros del muro de Berlín.<sup>52</sup>

Es necesario volver a citar la lucha a favor de la insumisión que le llevó a sentarse, junto a Gabriel Albiac, en el banquillo de los acusados y tuvo una enorme

---

<sup>50</sup> Óp. Cit. Pág. 75-76.

<sup>51</sup> *Decenas de miles de personas en la manifestación pacifista de ayer en Madrid*. “El País”. 4-6-1984 [http://elpais.com/diario/1984/06/04/portada/455148002\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1984/06/04/portada/455148002_850215.html) (Cons. el 14/12/2016)

<sup>52</sup> SÁDABA, Javier. *OTAN: ni antes ni ahora*. “El Mundo”. 20-12-1995.

repercusión en la prensa,<sup>53</sup> y hablar de su militancia contra la tortura participando en la fundación de la Asociación Contra la Tortura (ACT):

LA ASOCIACIÓN CONTRA LA TORTURA. Tres abogados, dos profesores universitarios, dos periodistas, un sacerdote, un médico y un economista constituyeron el pasado viernes en Madrid la Asociación Contra la Tortura (ACT). /.../El profesor Javier Sádaba destacó, entre los millones de razones posibles para constituir la nueva asociación, la degradación suprema que significa la tortura, la importancia de descubrir a los torturadores y la capacidad de arrastre de la lucha contra la tortura respecto a otros valores democráticos.<sup>54</sup>

La posición política del filósofo no ha variado desde la lucha de la Transición, él defiende una democracia radical sustentada en la permanente participación ciudadana y a la que se llama hoy “democracia participativa”. Desde estas consideraciones se ha mostrado partidario de plantear a la sociedad la cuestión monárquica como sistema de Estado y el derecho a la autodeterminación de las nacionalidades de nuestro país.

Su ideología, repite incansablemente, coincide con la izquierda emancipatoria y el socialismo libertario. Admite que no tiene ninguna fe en los partidos políticos, por el contrario, cree en la capacidad de actuación y de generar cambios sociales de las organizaciones ciudadanas.

---

<sup>53</sup> - 26-02-1991 “El Mundo”. Se autoinculparon de haberle inducido a no realizar el servicio militar. El juez militar llama a declarar a varios intelectuales por apoyar a un insumiso. Deber de prestar declaración, entre otros, Javier Sádaba y Gabriel Albiac.

<sup>54</sup> CUADRA, Bonifacio de la. *La Asociación Contra la Tortura denunciará a los jueces, forenses y fiscales que actúen con negligencia*. “El País”. 24-6 1985.  
[http://elpais.com/diario/1985/06/24/sociedad/488412012\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1985/06/24/sociedad/488412012_850215.html) (Cons. el 2/10/2016)