



FACULTADE DE XEOGRAFÍA E HISTORIA

Máster Interuniversitario en Historia Contemporánea

MEMORIA DE INVESTIGACIÓN

A Movidá como produción cultural na cidade de Vigo(1982-1986).

Alba Freire Fontaíña

Titor: Emilio Francisco Grandío Seoane

Santiago de Compostela a 23 de xullo de 2025

Resumo: No presente traballo abordarase o estudo do fenómeno cultural desenvolto na década dos oitenta na cidade de Vigo coñecido como a Movida. O seu estudo realizarase en senso amplo, entroncándose coa situación sociopolítica da cidade que entendemos que resulta definidora e chave para o seu mantemento e popularidade. Deste xeito, a través da consulta de bibliografía especializada e a análise de fontes búscase entender os particularismos da Movida viguesa que permitieron o seu desenvolvemento e creación, buscando a súa explicación máis alá do que se considera o seu ano fundacional. Tamén as características comúnmente aceptadas son replantexadas, tratando a súa vinculación política, a desconexión coa realidade ou a súa definición como intrínsecamente urbano. Finalmente, tratarase tamén a súa vinculación coas institucións e a súa difusión a través dos medios de comunicación tanto oficiais como non oficiais.

Palabras chave: Vigo, a Movida, Transición, cultura, cambio cultural.

Resumen: En el presente trabajo se abordará el estudio del fenómeno cultural desarrollado en la década de los ochenta en la ciudad de Vigo conocido como la Movida. Su estudio se realizará en sentido amplio, entroncado con la situación sociopolítica de la ciudad que entendemos que resulta definidora y clave para su mantenimiento y popularidad. De esta manera, a través de la consulta de bibliografía especializada y el análisis de fuentes se busca entender los particularismos de la Movida viguesa que permitieron su desarrollo y creación, buscando su explicación más allá de lo que se considera su año fundacional. También las características comúnmente aceptadas son replanteadas, tratando su vinculación política, la desconexión con la realidad o su definición como intrínsecamente urbano. Finalmente, se tratará también su vinculación con las instituciones y su difusión a través de los medios de comunicación tanto oficiales como no oficiales.

Palabras clave: Vigo, la Movida, Transición, cultura, cambio cultural.

Abstract: This paper addresses the question of the cultural phenomenon that developed in the 1980s in the city of Vigo, known as a Movida. The study adopts a wide perspective, linking it to the sociopolitical context of the city, which we understand to be defining and essential to its maintenance and popularity. Thus, through the consultation of specialized bibliography and the examination of various sources, we attempt to understand the specific features of a Movida viguesa that enabled its development and consolidation, going beyond the year traditionally regarded as its point of origin. Commonly accepted characteristics are also reconsidered, exploring its political connections, its disconnection from reality, or its

definition as intrinsically urban. Finally, its relationship with institutions and its dissemination through both official and unofficial media will also be addressed.

Key Words: Vigo, the Movida, Spanish Transition, culture, cultural change.

Índice

Introducción.....	4
1. Estado da Cuestión.....	6
2. Movida? Que é A Movida? Análise do termo Movida.....	9
3. O contexto socioeconómico vigués nos anos 80.....	12
3.1. A crise económica e o seu impacto en Vigo.....	12
3.2. A Reconversión naval en Vigo.....	18
4. A Movida Viguesa.....	27
4.1. O agromar dunha sensibilidade artística especial.....	27
4.2. Unha movida dobre ou unha cidade dobre?.....	35
4.3. Os espazos da Movida.....	37
4.4. Culturalmente conectados.....	41
4.4.1. As conexións internacionais.....	42
4.4.2. As conexións co resto do país.....	44
4.4.3. As relacións con Galicia.....	46
5. A Movida Viguesa en cuestionamento.....	47
5.1. Unha disputa entre a contracultura e a subcultura.....	47
5.2. Desconexión coa realidade ou presenza desdibuxada?.....	52
5.3. A espacialidade.....	62
6. A Movida como xogo político?.....	64
6.1. O tratamento da Movida dende o Concello de Vigo.....	65
6.1.1. Unha relación real: análise presupostario.....	66
6.1.2. A Aula de Música Electrónica.....	70
6.1.3. As iniciativas musicais.....	71
6.1.4. O proxecto “Madrid se escribe con V de Vigo”.....	79
6.2. Tratamento nos medios de comunicación.....	84
6.2.1. Os medios de comunicación oficiais.....	84
6.2.2. Os medios de comunicación non oficiais.....	92
6.3. Un balance do fin.....	95
Conclusión.....	96
Bibliografía.....	100
Fontes.....	104
Anexo I: Gráficos e táboas.....	110
Anexo II: Anexo Fotográfico.....	119

Introducción

“Porque nós daquela o que estabamos era loitando contra a ditadura e loitando contra algo máis fondo, porque a ditadura xa non existía. Loitando de novo para que o franquismo sociolóxico e esa sensación de ronsel do liberticidio ficara dalgún xeito domesticada e ahí aplacada.”¹

O fervello cultural que se produce na década dos oitenta na cidade de Vigo é coñecido como a Movida viguesa, baixo esta denominación, que non está exenta de conflictividade, desenvólveuse no conxunto das artes, pero moi especialmente da música, un estoupido que posicionará a cidade á vangarda do país. Comparada en moitas ocasións co caso madrileño, ao redor destes proxectos construíuse un relato que traspapelou as características do movemento madrileño á xeografía viguesa. A cidade, gravemente afectada pola crise da década sumado ao forte impacto das políticas de reconversión naval, estaba atravesando un momento de forte excitación social que marcará e definirá o desenvolvemento cultural.

Deste xeito, ao longo do presente traballo búscase facer un estudo do que comúnmente se chama a Movida viguesa entroncándoo coa situación sociopolítica da cidade. Entendemos que todos os sucesos están culturalmente articulados, polo que plantexamos as propias condicións da cidade como determinantes non só na emerxencia do movemento senon tamén do seu establecemento e triunfo, ademais de definidoras dunhas características propias e diferenciadas ás do resto de proxectos culturais que estaban xurdindo no país.

Para elo, a metodoloxía empregada consistiu no baleirado de bibliografía especializada que versase ao redor dos dous piares deste traballo, a situación socioeconómica da cidade, poñendo énfase especialmente na reconversión naval, e o desenvolvemento cultural destes anos. Neste segundo caso, a maioría de libros e estudos consultados fan referencia ao caso madrileño posto que o galego non foi obxecto de estudo académico nen, en xeral, presenta un lugar destacado na produción bibliográfica.

Paralelamente, desenvolveuse un traballo con fontes primarias de distinto tipo. A realización de dúas entrevistas, a de R.N. e a de J.H., ámbalas dúas sobre a experiencia destes anos, foron fundamentais para o traballo, permitindo comprender e solventar as eivas do resto de fontes. Por outra banda, foron tamén esenciais as fontes hemerográficas de distinto tipo. Temos aquí

¹ Entrevista a Antón Patiño no documental *Aquellas Movidas: Galicia Caníbal*, RTVE, 2012.

xornais oficiais galegos e estatais como *La Voz de Galicia* ou *El País*. Pero tamén aqueles outros de medios non oficiais como foi a revista *Tintimán*. Da mesma maneira, acudiuse ao Arquivo Municipal do Concello de Vigo para a consulta de información da Consellería de Cultura relativa a eses anos así como as actas municipais dos plenos da cidade. Ámbalas dúas serán de gran utilidade especialmente en todo o referido a relación das iniciativas culturais co Concello, permitindo facer unha análise do seu tratamento. Outros arquivos consultados que aportarán información sobre a situación socioeconómica da cidade serán o Arquivo da Asociación Veciñal e Cultural “Casco Vello” de Vigo e Terra e Memoria, Unidade de Patrimonio Documental e Oral Contemporáneo. Ademais desto, a produción musical do momento serve tamén como fonte de análise a través, principalmente, das súas letras. Cómpre mencionar por último a visualización de fontes audiovisuais, tanto do momento como posteriores que foron usadas esencialmente para recoller as testemuñas daqueles anos, servindo como entrevistas que se incorporaron ao longo destas páxinas.

A cronoloxía que eleximos para este traballo é sumamente importante tamén para a súa denominación. O periodo que abrangería é, *a priori*, difuso, non podemos establecer como marco a vida dos grupos ou dos seus integrantes posto que estes non só son cambiantes, senon que moitos deles continúan a súa carreira musical anos despois, exemplo sobranceiro de Siniestro Total ou Antón Reixa. Pese a disparidade cronolóxica da bibliografía consultada, autores que non establecen periodización algunha como Emilio Alonso ou Victor Lenore; outros como Héctor Fouce Rodríguez ou Fernando Fernández Rego, establecen unha distinción entre os primeiros anos, nos que se establece como un movemento *underground* de pequenas dimensións e pouco público, e un segundo no que entran en xogo os poderes públicos. Neste senso, Fernando Fernández Rego fala dun primeiro periodo comprendido entre 1980 e 1985 e un segundo entre 1986 e 1990.

Neste caso, o periodo analizado comprende os anos 1982 ata 1986 o que non nos impide en determinadas ocasións facer mención ou falar do ocorrido antes do primeiro ano. Recollemos así a visión tradicional que marca como feito fundacional o primeiro concerto nos Salesianos de Siniestro Total e como fíto final a iniciativa “Madrid se escribe con V de Vigo”. O motivo non vai máis alá que dunha necesidade práctica de acotar o estudo cronolóxicamente e, recoller unha visión que está perfectamente establecida no relato clásico permite, así mesmo, o seu cuestionamento.

Tendo en conta todo esto, o traballo estruturouse en cinco puntos principais. No primeiro, analizarase que é o que recollen os diferentes estudos baixo o termo Movida, unha análise meramente da produción académica sobre o tema. O segundo tratará o contexto socioeconómico da cidade de Vigo, reservando un espazo aparte para a reconversión naval e a mobilización social que desencadeou na cidade. A continuación un punto sobre o que se coñece como Movida viguesa, tratando a súa emerxencia, conexións e lugares referenciais. O seguinte, será unha análise das súas características centrándonos na súa integración dentro do termo de contracultura ou subcultura, a conexión coa realidade e a definición como un movemento urbano. Por último, abordarase como se relaciona a Movida co Concello e tamén os medios de comunicación, para rematar facendo un balance do seu fin.

1. Estado da Cuestión

En xeral, os fenómenos culturais da década dos oitenta non están para o caso español moi estudados dende a historiografía. No caso da Movida, a produción bibliográfica atópase centrada no caso madrileño e componse maioritariamente de libros non académicos, moitos deles escritos polos propios protagonistas ou persoas que viviron eses anos. Atopamos neles dúas tendencias claras, os que demonizan eses anos e os que os glorifican. En ámbolos dous casos están lonxe de servir como un modelo para este traballo e o seu contido ten que ser contrastado.

Os estudos académicos sobre o tema son poucos. Como bibliografía clásica e referencial, atopamos a tese doutoral de Héctor Fouce Rodríguez, *“El futuro ya está aquí” Música pop y cambio cultural en España Madrid, 1978-1985* quen fai unha análise da Movida como un fenómeno non só cultural senon tamén social que marca un cambio cultural. A este traballo súmanselle outros do propio autor como o artigo “La cultura juvenil como fenómeno dialógico: reflexiones en torno a la movida madrileña” que, conxuntamente con outras publicacións de temáticas máis específicas, aportan un estudo completo da Movida madrileña, con reflexións sobre terminoloxía, clasificación como contraculturalidade ou subcultura, ou análise da produción cultural. Entre estes cómpre destacar o libro *Culpables por la literatura. Imaginación política y contracultura en la transición española (1968-1986)* de Germán Labrador Méndez ou o artigo “La Movida como debate” de Jorge Marí.

A propósito do caso galego, en xeral, atopámonos cunha falta de produción académica sobre os anos recollidos neste traballo. Esta falta faise aínda maior se temos en conta que o espazo

está circunscrito a cidade de Vigo. Neste senso, podemos dicir que o tema que atopa unha maior atención nos estudos será a reconversión naval, nas que Galicia, como unha das zonas máis afectadas do estado, si que terá presenza pero non profundidade. Ante esto, estudos doutras xeografías españolas que tamén se veron afectadas fortemente pola reconversión resultan de gran utilidade pois permiten comprender a metodoloxía do estudo micro e analizar en perspectiva comparada o que sucede nunha e outra latitude. A maior parte da produción académica ademais está centrada no marco xurídico, trátase de estudos da lexislación e da súa aplicación esencialmente, desbotando a análise da mobilización social que a raíz dela se produxo. Tampouco este estoupido social atopa un oco nos estudos sobre as mobilizacións sociais da Transición posto que cronolóxicamente se ubicaría nos últimos anos, conformándose como un destes procesos que precisarían a contemplación deste periodo nun abano cronolóxico máis amplo a análise clásica.

Os traballos que se centran na construción naval galega pódense resumir naqueles que a integran dentro de estudos máis amplos sobre a industria naval galega, como é o caso do capítulo de libro que ten Pedro Varela Vázquez, “Industrialización e desindustrialización da Galicia marítima” na obra colectiva *Galicia, un mar con historia*. Este resulta enormemente útil especialmente a nivel contextual, para ver en que estado se atopaba a industria naval galega no momento da reconversión. O único autor que centra os seus estudos na reconversión dende unha perspectiva da mobilización social que este produciu será Diego Gómez-Aller Andrés quen conta cun capítulo de libro sobre o tema, “La otra transición: reconversión naval y movilización social”, na obra colectiva *Galicia en Transición* dirixida por Julio Prada Rodríguez, e a tesina *Acción colectiva e Reconversión Naval en Galiza. O movemento obreiro e a conflictividade social durante a reestruturación do sector naval (1982-1988)*. Esta non se atopa publicada posto que a investigación está inacabada. A súa utilidade, a pesares da pouca produción bibliográfica que ten, é enorme tanto a nivel metodolóxico como de contido, podemos dicir que é a bibliografía principal no eido da reconversión naval. Permitted entender o contexto no que se produce, como afecta as localidades galegas, os actores implicados, a evolución política, etc. ademais de servir como modelo o traballo posterior que se realizou sobre a mobilización social da cidade.

Ante este baleiro bibliográfico, o estudo da mobilización social pola reconversión naval para a cidade de Vigo resultou dun traballo que foi preciso realizar apoiándose de bibliografía dos teóricos da mobilización social como Tilly ou Tarrow. Do mesmo xeito, a análise da situación socioeconómica da cidade precisou do apoio doutra bibliografía para dar unha visión de

conxunto como foi o caso da tese doutoral de Fátima Martínez Pazos, *Cuando la ciudad latía: el movimiento vecinal en Galicia (1964-1982)*, sobre o movemento veciñal.

Por outra banda, as investigacións académicas sobre o que se da en chamar a Movida de Vigo son inexistentes tanto dende a historiografía como dende outras disciplinas como o periodismo das que casos como o de Madrid por exemplo si que contaría. A publicación de libros sobre esta temática redúcense a dous casos, o primeiro, de Emilio Alonso co nome *Vigo a 80 revoluciones por minuto*, considerado xa bibliografía de referenencia sobre o tema. O segundo, de Fernando Fernández Rego, *Años 80: movida, atlantismo, vanguardismo, underground*, de recente publicación supón tamén un aporte de contido importante.

Emilio Alonso foi un dos protagonistas destes anos 80 da cidade viguesa polo que a súa obra pode ser considerada máis unha crónica ou unha memoria que un estudo. A Movida é tratada na súa totalidade, analizando tanto o que ocorreu nos distintos eidos culturais (teatro, música, audiovisual, etc) como acontecementos chave ou lugares de interese. Narrado de forma cronolóxica, establece o seu punto de inicio na creación do grupo Siniestro Total ata o presente, falando da evolución da cidade no eido cultural. Moitos dos seus apartados redúcense a recoller o contido da prensa tanto oficial como non oficial, acompañado dunha explicación breve do que ocorría en forma de contextualización. Cómpre resaltar os capítulos sobre os locais de maior importancia da cidade (“Cuarteis de invierno”), a prensa oficial e non oficial (“Moderneces de papel) e a radio (“Video doesn’t killed the radio star”).

O libro de Fernando Fernández Rego eríxese por outra banda como o complemento perfecto do primeiro. En liña con outros traballos, esta obra centra a súa atención na produción musical do momento, aínda que tamén contén capítulos sobre fanzine, audiovisual, poesía e plástica. Realmente trátase dun traballo das iniciativas culturais galegas, sendo un espazo para o coñecemento de proxectos de menor alcance pero o caso vigués centrará unha gran atención. É aquí onde falará de música a través dunha división en dúas etapas, a primeira entre 1980-1985 e a segunda entre 1986 e 1990. Neste caso, combínanse entrevistas con artigos de prensa e documentais.

Porén, ningún dos dous se orixina como un estudo académico polo que o tratamento e a metodoloxía non son entendidas como referenciais. Si resultan de grande utilidade para a recollida de fontes ou para a extracción do contido de fontes os que non me foi posible chegar, como os fanzines ou revistas e portais hoxe desaparecidos. Así como a testemuña de actores cos que doutra maneira non podería contar. O mesmo ocorre cos documentais que se

elaboran sobre o tema. Estes, a pesares de caer nun relato prototípico con preguntas en todos eles moi semellantes, repetición dos entrevistados e mesmo formato son, en esencia, entrevistas que se realizan aos protagonistas deses anos.

2. Movida? Que é A Movida? Análise do termo Movida

A práctica inexistencia de estudos rigurosos relacionados con esta produción cultural fai necesario analizar que se agocha baixo o termo e por que se lle chama “Movida”. Non existe ademais unha definición rigurosa del o que se pode explicar polo seu carácter intrínseca e naturalmente dinámico, no que cada xeografía conta coas súas propias cronoloxías e onde os seus protagonistas e estudosos inclúen rasgos ou momentos particulares. Polo tanto, ante a grande flexibilidade terminolóxica e liquidez dos seus límites, enfrontámonos á necesidade de concretar o obxecto de análise.

Deste xeito, o termo Movida fai referencia directa a dúas cuestións: a droga e a música. No primeiro caso, referímonos a buscar un *camello* ou conquistar calqueira tipo de substancia ilícita que resultaba “unha movida”, é dicir complicado. No segundo, faise alusión a que hai festa, un concerto ou simplemente xente e algo que facer.² Polo tanto, esta terminoloxía apunta directamente ao que se entendería como dous valores ou elementos básicos dos que se desenvolveu, as drogas e a música, algo que pervive a día de hoxe no imaxinario colectivo. Da mesma maneira, vincúlase cun dinamismo, permeabilidade ou extensión, a un certo fluir como forma de avance que o caracteriza. Héctor Fouce Rodríguez trata isto así: “tanto a expresión como os contextos nos que xorde teñen un compoñente dinámico, que fala máis de facer que de pensar, máis de actuar que de reflexionar”³.

Trátase pois dun termo xerado *a posteriori* baixo a vontade de agrupar no seu seo o conxunto de todo o que alí ocorría ou se estaba xestando. Emporiso, moitos dos iniciadores renegan del aludindo a unha hipersimplificación. O nomealo prodúcese unha relación directa cunha única forma de ver o mundo e co que ocorría, silenciando a variedade que baixo del se estaba producindo⁴. Ademais, unha vez nomeado, pasou a converterse nun slogan que puido ser empregado con intereses persoais e institucionais, referíndose Fouce Rodríguez como unha

² Fouce Rodríguez, Héctor, “*El futuro ya está aquí*” *Música pop y cambio cultural en España Madrid, 1978-1985*, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2002, p. 22.

³ *Ibid*, p. 22.

⁴ Marí, Jorge, “La Movida como Debate”, *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, Vol. 13, 2009, p. 129.

“etiqueta, con límites borrosos pero con gran impacto publicitario, significou o momento de apropiación daquel ambiente por parte de forzas externas”⁵.

Acudimos agora aos poucos estudos que se realizaron sobre o tema dende un ámbito académico. Gerard Imbert recoller que é “á vez, unha *acción* no sentido moderno de acción teatral (“performance”), unha *esfera de acción* (marco, espazo de realización), o *escenario* -microsocial- no marco dunha contextualización do facer; e por extensión os *actores* que alí se reproducen.” Afirmar que se trata dun fenómeno sociocultural baseado no cambio e nas mutacións nos códigos relacionais, na conexión coa cultura, nos códigos estéticos e éticos ou da maneira de falar. En esencia, un discurso das formas e a unha resposta a unha crise transversal das relacións establecidas entre o individual e o colectivo e o microsocial e o macrosocial.⁶ Unha ambigüidade que deixa aberta a porta para o seu traslado a outras latitudes ou esferas o que non semella corresponder coas fronteiras máis reduccionistas do significado do termo orixinal de “Movida”.

Imbert establece as fronteiras terminolóxicas do movemento en tanto que contén uns valores determinados ou, máis ben, unha *desideoloxización dos valores*; dalle unha dimensión espacial real ao movemento, consagrando a cidade como o microcosmos no que ocorre a totalidade da acción teatral, producíndose á súa vez, unha redución da mesma e, por último o que el denomina como unha “figurativización do facer”⁷. É dicir, un cambio na narratividade consecuencia da propia teatralidade. Falamos polo tanto da conformación dunha sociedade (microgrupo cultural) a marxe da sociedade, dun espazo máis reducido no que se sucede a acción e o paso da importancia do tempo ao lugar producindo así un cambio na concepción do presente.

Por outra banda, Fouce Rodríguez postula na súa tese doutoral a partir do recollido en catro descripcións complementarias de distintas perspectivas -Casani, editor de *La Luna de Madrid*; Santiago y Luis Auserón, membros de Corazones Automáticos; Juan Luis Cebrián, director do xornal *El País* e o académico Gerard Imbert Spotorno-, os rasgos fundamentais deste movemento sobre os que basará a súa investigación. Trátase do rechazo da ideoloxía de esquerdas e do compromiso político, centrándose na vivencia do presente e o rechazo a historicidade; a existencia de novos referentes culturais que están fortemente

⁵ Fouce Rodríguez, Héctor, “*El futuro ya está aquí*”..., p. 21.

⁶ Imbert, Gérard, *Los discursos del cambio. Imágenes e imaginarios sociales en la España de la Transición (1976-1982)*, Akal, Madrid, 1990, pp. 196-198.

⁷ *Ibid.*, p. 197.

internacionalizados; e, por último, o emprego de novas estratexias e prácticas, marcadas pola ampla presenza dos medios de comunicación e as industrias culturais.⁸

Jorge Marí, considera a Movida como un “espazo de debate cultural en torno ao que as posicións ideolóxicas, intereses, desexos e ansiedades colectivas conflúen, se articulan e negocian”⁹. Polo tanto, sería un significante flexible que non contería en si unha definición precisa pero que sería empregado pola súa utilidade máis que pola vontade de definir. Dende esta perspectiva podemos referirnos aos discursos articulados ao seu redor (críticos, idealizados ou laudatorios) e as súas interaccións máis que a propia rixidez terminolóxica. Seguindo esta liña, Subirats fala da Movida como un termo que non se chega a concretar como concepto outorgándolle así un balero de grande utilidade pois permite inserirle dentro do seu significado as connotación ou o discurso máis convinte¹⁰.

As contradicións que vimos de expoñer entre o propio significado e orixe do termo Movida e as propias características e amplitude das definicións expostas leva a preguntarse se esta é a mellor maneira de abordar a devandita temática. Ademais, a ausencia de estudos rigurosos para o caso galego remite inherentemente a que todos os autores recollidos neste punto fagan alusión directa ao caso madrileño. Deste xeito, non só a súa xeografía é diferente senon que as dimensións e o contexto socioeconómico e político da cidade, pese a ter ámbalas dúas un goberno do PSOE, son totalmente distintos. Está claro que a Movida Madrileña xorde como un movemento intrínsecamente urban que despois é empregado e “capitalizado como imaxe lúdica do cambio político”¹¹. Porén, o caso vigués diverxe de tal forma que cómpre que nos paremos aquí a analizar as propias características expostas por Fouce Rodríguez. As conexións con Madrid son, a todas luces, innegábeis, dende a produción musical que pasaba por esta cidade ante a ausencia dun mercado discográfico real no caso galego, ata a propia iniciativa levada a cabo polos dous lugares de irmandarse. Pola contra, son estas conexións tan profundas e o que ocorría aquí tan semellante como para asocialo co mesmo nome? Especialmente se temos en conta que a emerxencia doutros movementos culturais nesta década non foi exclusivo de Madrid, falamos por exemplo do Rock Radikal Vasco, do Balearic Beat ou da Ruta Destroy para a música.

⁸ Fouce Rodríguez, Héctor, “*El futuro ya está aquí*”..., p. 26.

⁹ Marí, Jorge, “La Movida como Debate”, p. 129.

¹⁰ *Ibid*, p. 139.

¹¹ Fouce Rodríguez, Héctor, “La cultura juvenil como fenómeno dialógico: reflexiones en torno a la movida madrileña”, *Cuadernos de Información y Comunicación*, nº5, Madrid, 2000, p. 268.

A cuestión aínda semella máis complexa se temos en conta que o seu uso como slogan chega ata os nosos días, cunha idea xa preconcebida do que ocorreu neses anos que se coloca dentro do grupo daqueles que a louban ou daqueles outros que a rexeitan. Emporiso, a calidade reduccionista do termo, do que incluso se pode considerar que engloba varios movementos culturais se temos en conta a grande variedade de culturas que se esconden baixo del, parécenos, canto menos, cuestionable. Fronte a necesidade de nomeala e ante a ausencia dunha alternativa terminolóxica recoñecible e viable continúaase empregando non sen antes matizar que a visión que aquí presentamos está en liña coa visión utilitaria de Marí e a xeral de Imbert.

3. O contexto socioeconómico vigués nos anos 80

Enmarcar o movemento cultural coñecido como “A Movida” dentro do contexto socioeconómico da cidade na que se produce tórnase imprescindible para entendelo adecuadamente. A década dos 80, apenas estudada para o caso vigués, confórmase como un momento de materialización e consolidación de fortes cambios que se viñan fraguando dende a década anterior. Así, falamos da industrialización da zona, do proceso de urbanización das cidades galegas e de Vigo en particular, do impacto da crise económica na cidade, derivando nun estourido social sen precedentes que a asolagou. Emporiso, neste punto centrarémonos no contexto socioeconómico que envolve á cidade olívica, diferenciando nun apartado aparte o conflito da reconversión naval, polo seu forte impacto e relevancia.

3.1. A crise económica e o seu impacto en Vigo

O conxunto de Galicia destaca polo carácter mixto dos seus centros urbanos. A industrialización cada vez máis acusada das cidades costeiras tería causado no franquismo o desprazamento masivo dende o interior rural cara os eixos urbanos, derivando nun grande crecemento dos mesmos pero con poboación autóctona. Neste senso, a provincia de Pontevedra sería a máis industrializada nos anos setenta, puidendo etiquetarse como unha provincia “semiindustrial de agricultura modesta”. Máis especificamente, o papel xogado pola cidade viguesa foi principal, multiplicando en cen anos o seu tamaño por dezasete. Esta expansión da cidade, faise mediante o fenómeno da rururbanización, afectando así non só ao

centro da cidade senon tamén á periferia que é, en esencia, rural. Mediante este proceso de crecemento os novos barrios periféricos superporíanse aos espazos rurais previos.¹²

De xeito paralelo, o crecemento e fortalecemento dos sectores secundario e terciario tería favorecido a organización, na clandestinidade, dunha incipiente nova masa laboral, cuxa forza e importancia quedaron patentes de maneira sobranceira nos sucesos de setembro de 1972. Xorden neste momento tamén as primeiras Asociacións de Veciños da cidade, herdeiras en moitos casos dos Teleclubes e as Xuntas Parroquiais, que xogarán un papel sobranceiro como dinamizadores do barrio e intermediarios entre o Concello e a cidadanía no relativo aos problemas e deficiencias que atravesaba. Na década dos 80, o movemento asociativo continuou sendo moi activo a pesares de que “a articulación da democracia por medio de partidos e cun claro predominio do PSOE, rematou por excluír ao movemento cidadán desta labor fiscalizadora tantas veces reclamada”¹³.

A crise económica desta década deixa fortes pegadas no conxunto galego, así a altura de 1983 as taxas de paro ascenden a 45 000 parados na provincia¹⁴, cifra que, lonxe de reducirse, aumenta o ano seguinte, a 57 786 traballadores e traballadoras desempregadas. Se falamos de cifras na comarca son certamente alarmantes, 42 351 de parados. Este era de feito, o segundo dos aspectos máis negativos no que a cidade cambiara segundo os habitantes entrevistados para unha enquisa elaborada polo “EDIS”, sendo a porcentaxe dun 16,6%¹⁵. O primeiro problema era a inseguridade, cun 20’9%, o que respondía a unha tendencia a alza da delincuencia ata 1984, momento no que os índices descenderán nun 17,66% no 1985, unha tendencia mantida ata 1986¹⁶. Sumado a esto, a epidemia da droga tivo un forte impacto na cidade, sendo calificado o aumento do consumo como un “problema social que amenaza potencialmente a toda a comunidade”¹⁷. Porén, o seu impacto era maior en certas zonas urbanas, asoballando barrios enteiros como é o caso do Casco Vello, que se converterá no núcleo de distribución de droga dura máis importante de Galicia¹⁸.

¹²Martínez Pazos, Fátima, *Cuando la ciudad latía: el movimiento vecinal en Galicia (1964-1982)*, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2021, p. 333 e pp. 56- 59.

¹³ *Ibid*, p. 316.

¹⁴ “En la provincia hay 45. 000 parados y 300 empresas redujeron plantilla”, *La Voz de Galicia*, 20 de febreiro de 1983.

¹⁵ “Según la encuesta del “EDIS” los viguenses se sienten identificados y a gusto en su ciudad”, *Boletín de Información Municipal*, Agosto 1986.

¹⁶ “Los índices de delincuencia descendieron en Vigo durante el 85 en un 17,66 por ciento respecto al año anterior”, *La Voz de Galicia*, 5 de xuño de 1986.

¹⁷ “Acabar con el problema de la droga es una utopía”, *Boletín de Información Municipal*, maio 1986.

¹⁸ “”Casco Vello” planterá al gobernador los problemas de droga e inseguridad”, *La Voz de Galicia*, 18 de outubro de 1984.

Nesta materia, o movemento veciñal resultou chave. As asociacións supliron pois as demandas de mellora do barrio que terían que ter atendido as institucións e foron quen de crear espazos de relación, contacto e entendemento para frear a situación. Fronte á pobreza e marxinalidade de certas zonas da cidade, as asociacións de veciños loitaron por unha resposta á problemática que pasase pola reinserción, non pola represión policial¹⁹. Concretamente, no referido ás drogas, dende o Casco Vello púxose o foco nas crianzas e nos grupos máis novos entendendo que a solución pasa pola “minimización das causas sociais que están na orixe do consumo de drogas entre nenos, xoves e adolescentes, actuando principalmente sobre os chamados “grupos de risco” pois as causas radicaban na “deficiente estruturación social (e por ende, familiar e institucional)”²⁰.

Ademais desta situación, as primeiras eleccións democráticas municipais de 1979 abriron a porta á posibilidade de demanda de cambios. Deste xeito, atopámonos ante un momento de forte mobilización social que abrangue o conxunto da cidade. Son numerosas as protestas polo asinamento e negociación dos convencios colectivos, entre os que podemos destacar o caso de Álvarez onde se ven afectados 2 300 traballadores. Este será un conflito aberto ao longo de todos os anos, sucedéndose diferentes accións de protesta de magnitudes diversas. Entre elas os encerros ou a folga de fame de dous traballadores da empresa en 1986²¹.

As accións levadas a cabo non incluían únicamente os traballadores senon que eran de apoio e de solidariedade. Así, formaron parte desta e de todas as protestas familiares, outros sectores productivos, estudantes, etc. Tamén se contou co apoio do eido cultural, entre os que se incluían estes novos grupos musicais que xurdiron nestes anos. A este respecto J.H. di:

“llegamos a tocar Os Resentidos y nosotros. Lo del sector naval era una opción pero también era lo de Álvarez por ejemplo, un concierto por lo de Álvarez[...] y porque de repente la industria en Vigo se empezaba a desmoronar y eso no era bueno. Entonces en Vigo se estaba, estaba sustituyendo ese trabajo, esa fuerza de trabajo enorme que tenía una conciencia política, nacionalista y social.”²²

As protestas protagonizadas polo estudantado, máis alá da súa participación como apoio no conxunto de loitas da cidade, foi chave tamén para facernos unha idea da situación da mesma. Unha das máis destacadas foron as protestas pola subida do prezo do bono-bus que deixan tras de si manifestacións, folgas e disturbios máis violentos como pintadas ou apedreamentos

¹⁹ “El alcalde está interesado en la creación de un albergue para marginados en el casco viejo”, *La Voz de Galicia*, 16 de xullo de 1984.

²⁰ “Bases para un Plan de Prevención...”, AAVCCVV.

²¹ “Segundo día de encierro de los delegados de “Álvarez”, 31 de xaneiro de 1982 e “Los despedidos de Álvarez inician una huelga de hambre y el comité abandonó el encierro”, *La Voz de Galicia*, 22 de xneiro de 1986.

²² Entrevista a J.H., 18 de xuño de 2025.

contra vehículos²³. A empresa encargada do transporte urbano por bus da cidade, Vitrasa, sube o prezo do bono-bus ante a pasividade do Concello. Fronte a isto, a Coordinadora de estudantes recolle que “soio terá solución na medida en que señamos nós o pobo de Vigo quen presione a Vitrasa, xa que o axuntamento amosa a súa total incompetencia pra resolvelo”²⁴. As xornadas de mobilizacións exténdense durante varias semanas e son duramente reprimidas pola policía mandada polo Gobernador Civil²⁵. Dende a coordinadora de estudantes pídese “pases pro bus, marquesiñas en todas as paradas, saneamento do servicio e reforzamento das liñas” nun problema que consideran do conxunto da cidadanía²⁶. Por este motivo, dende as organizacións chaman á solidariedade e á mobilización así como o apoio a causa dende os sindicatos e partidos políticos co obxectivo de conquistar “unha xornada de loita cidadan contra Vitrasa”²⁷.

Porén, en relación co estudantado, un dos conflitos máis destacados foi o do Colexio Nacional Picacho a consecuencia da necesidade de implantación de dous monitores de educación física. Nunha das protestas, pais e alumnos ocuparon a Casa do Concello sendo desaloxados pola policía con gran violencia, rematando con varios nenos feridos e hospitalizados. Esta situación de violencia foi respaldada en todo momento polas autoridades políticas o que xerou unha vaga de resposta e apoio por parte doutros centros educativos e colectivos cidadáns mediante comunicados e actos de protestas que se tornaron, do mesmo xeito, en violentos²⁸. Polo tanto falamos tamén de que as mobilizacións sociais producidas en prol da mellora das condicións da cidade son sistematicamente reprimidas con dureza polos efectivos policiais, ocasionando unha maior polarización do conflito.

Toda esta situación de grande conflictividade social vivida na cidade hai que entendela tamén dentro dunha estrutura de oportunidades políticas que a beneficia enormemente. Esta condicionará tanto a súa emerxencia como desenvolvemento. Todos estes sucesos pódense inserir dentro nunha perspectiva macro nos conflitos que teñen lugar durante a Transición.

²³ “Hoy podría llegar a Vigo una compañía de Reserva de la Policía Nacional”, *La Voz de Galicia*, 9 de abril de 1983.

²⁴ “A coordinadora de estudantes chama a todo o pobo de Vigo á solidariedade na loita...”, Terra e Memoria, Unidade de Patrimonio Documental e Oral Contemporáneo, Fondo Rodríguez Holguín, 5095-0005-0001.

²⁵ “Por unha xornada de loita contra Vitrasa”, Terra e Memoria, Unidade de Patrimonio Documental e Oral Contemporáneo, Fondo Rodríguez Holguín, 5095-0001-0001.

²⁶ “A coordinadora de estudantes chama a todo o pobo de Vigo á solidariedade na loita...”, Terra e Memoria, Unidade de Patrimonio Documental e Oral Contemporáneo, Fondo Rodríguez Holguín, 5095-0005-0001.

²⁷ “Por unha xornada de loita contra Vitrasa”, Terra e Memoria, Unidade de Patrimonio Documental e Oral Contemporáneo, Fondo Rodríguez Holguín, 5095-0001-0001.

²⁸ “Soto respalda, sin reservas, la licitud de la actuación policial”, *La Voz de Galicia*, 27 de novembro de 1986 e “Los centros públicos de Vigo estarán hoy de huelga como protesta por los sucesos del Ayuntamiento”, *La Voz de Galicia*, 28 de novembro de 1986.

Polo tanto, a existencia dun sistema democrático propicia a aparición e desenvolvemento dos movementos sociais, non só polo propio grado de apertura e o inicio da existencia dunhas liberdades garantidas. Senon tamén pola legalización dunha serie de institucións que promoven a mobilización social como son os sindicatos. Atopámonos coa posibilidade de empregar e de introducirse nos organismos estatais a través por exemplo, da presentación de mocións á alcaldía ou a negociación colectiva. Ademais, neste caso, España e concretamente, Galicia, viña xa dunha actividade obreira e sindical moi reactiva, cunha memoria dos sucesos de 1972 que aínda seguía presente. Do mesmo xeito un goberno do PSOE abría as posibilidades de adoptar medidas que paliasen a crise o que aumentaba aínda máis as posibilidades de mobilización²⁹.

Por outra banda, a Xunta de Galicia, de recente creación, tiña un papel limitado nas súas capacidades e medios. Isto queda moi ben reflexado para o conflito producido en todo o territorio por mor das políticas de reconversión naval. Así o sinala Manolo Puxeiros, extraballador de ASCON, “A Xunta primeiro que non tiña medios, pa empezar, non é cuestión agora de cebarse na Xunta. Non tiña medios, nin tiña competencias, nin tiña nada. A Xunta empezaba. Nós cado fumos a Xunta tiña un garito ahí nun sótano en Santiago, e daquela o señor Albor, boa persona e nada máis. O comportamento del evidentemente non deixo de recoñecer que foi correcto, as súas frases bonitas, agradables, pero non fixo nada”³⁰. Polo tanto, as posibilidades de negociación e de oposición dende esta institución resultan case dende o inicio ineficaces, a pesares incluso de que chegaron a interpor un recurso de inconstitucionalidade contra o decreto³¹.

Nunha análise referida especialmente a cidade viguesa, o papel xogado polo alcalde, Manuel Soto, constitúese como determinante dentro da estrutura de oportunidades políticas. Este é calificado coma un “home de partido”³² o que fará que se aliñe coas políticas implantadas dende o goberno central aumentando o grado de desprotección dos traballadores. Ademais, a isto engádeselle a ausencia física da cidade que lle impide en moitos casos xestionar de

²⁹ Gómez-Aller Andrés, Diego, “La otra transición: reconversión : reconversión naval y movilización social” en Prada Rodríguez, Julio, *Galicia en transición*, Sílex, Madrid, 2019, pp. 168-169.

³⁰ Entrevista a Manolo Puxeiros, extraballador de ASCON, no documental A Reconversión Naval en Galicia, A Caixa Negra, TVG, 2009.

³¹ “El Gobierno autónomo decidió presentar recurso de inconstitucionalidad contra el decreto de reconversión”, *La Voz de Galicia*, 16 de decembro de 1983.

³² Entrevista a Manolo Puxeiros, extraballador de ASCON, e José Domato, estraballador vulcano e membro comite empresa vulcano ccoo, no documental A Reconversión Naval en Galicia, A Caixa Negra, TVG, 2009.

primeira man a situación. A sensación de desatención en consecuencia aumenta, cuxa percepción pola cidadanía que pode ser resumida neste artigo:

“les resulta imposible digerir con una sonrisa el que, a su regreso, el primer mandatario de la ciudad les cuente los éxitos de sus viajes y gestiones sobre tal o cual aspecto que, por importante que sea, no tiene la urgencia de lo que en Vigo está pasando. El ciudadano, por otra parte, no deja de advertir con preocupación que, desde hace algún tiempo, las ausencias del alcalde han venido coincidiendo con matemática exactitud con momentos particularmente tensos.”³³

A esta ausencia súmase a súa actitude que contribúe a crear e aumentar o clima de conflictividade e tensión e a fomentar un enfrontamento directo dos traballadores coa alcaldía. As actitudes continuadas do alcalde son incluso acusadas dende a oposición como de prevaricadoras:

“negativa del alcalde a someter al pleno una moción, presentada por aquel concejal, que se refería a ciertas cantidades reclamadas por el personal municipal. “La ley obliga al alcalde -dijo Hinrich- a someter al pleno una moción cuando se presenta [...] En la última sesión plenaria, dado lo avanzado de la hora, el alcalde sometió únicamente a la consideración de la urgencia de todas las mociones presentadas con excepción de la de Hinrich que ni se leyó, aunque las demás tampoco fueron debatidas”³⁴

As trabas impostas polo alcalde son tamén sinaladas dende o PSG-EG. Califícase nun comunicado a resposta de Soto á crise como:

“la respuesta del alcalde a la crisis económica de la comarca se reduce a poner puertas blindadas en su despacho, persianas metálicas en la Casa Consistorial, utilizar todas las fuerzas policiales posibles, impedir la entrada de los ciudadanos en el Ayuntamiento y «solucionar a crisis particular dos seus amigos, afiliados ao PSOE e á UGT e clientes políticos».”³⁵

Porén, se hai unha cuestión na que as políticas dirixidas por Manuel Soto e os intereses e a vontade da cidadanía entra en conflito esa é a reconversión. Este exemplo resulta perfecto para entender como unha actitude que é calificada como “moi pouco sensible ao noso problema!”³⁶ contribúe ao aumento da escalada da mobilización social e mesmo da violencia, enfrontando as autoridades e os empregados en vez de traballar conxuntamente. Aumentan así as posturas reaccionarias mesmo contribuído a situacións que se tornaron en violentas, como recolle J.D. “nos habia cerrado a porta, queríamos ter unha entrevista con el, e nesto houbo unha carga da policía e nos apretaron contra as mamparas do Concello e sentimos a

³³ “Un alcalde de quita y pon”, *La Voz de Galicia*, 14 de xaneiro de 1984.

³⁴ “Hinrich anunció una posible querrela por prevaricación contra el alcalde”, *La Voz de Galicia*, 30 de xuño de 1985.

³⁵ “Hoy habrá nuevas movilizaciones de trabajadores del sector naval”, *La Voz de Galicia*, 25 de outubro de 1984.

³⁶ Entrevista a Manolo Puxeiros, extraballador de ASCON, no documental A Reconversión Naval en Galicia, A Caixa Negra, TVG, 2009.

morte por asfixia, crin que morríamos alí, se non fora porque cedeu a porta e fumos todos para abaixo”³⁷.

Do mesmo xeito, dende os comités de empresa sucédense queixas sobre a actitude das institución. Como exemplo sinálase “que hace quince días que le han hecho unas peticiones concretas al alcalde y que este no les había contestado. “Ha montado una comisión ciudadana elegida por él a su gusto y que no actúa”³⁸. Tamén no propio contido das actas municipais aparecen referencias ao comportamento do alcalde:

“O Sr. Presidente di que non se debate a proposta da PLATAFORMA PARA A DEFENSA DA CONSTRUCCIÓN NAVAL DE GALICIA por ser un tema das súas competencias residuais e por estar en total desacordo co propósito e que se pasa os asuntos urxentes”³⁹

Hace unos días presentaron otra Moción solicitando la celebración de un Pleno Extraordinario para debatirla, pero el Sr. Alcalde, al amparo de una poco clara interpretación de la Ley la marginó en la que no han participado y no lo han hecho porque no les han llamado y solo les invitaron a firmarla, una vez redactada, con lo que queda claro el intento de marginarlo. [...] Sr. Padín Sánchez añade [...] rechazamos la manipulación que por parte del Alcalde se ha intentado hacer con nuestra solicitud de Pleno, utilizando una interpretación parcial e interesada de un informe del Secretario General accidental, que, curiosamente, contradice sus propios actos al apropiarse a la convocatoria plenaria.⁴⁰

En liña co anterior, o movemento social xerado en resposta a reconversión naval para a cidade xogou nestes anos un papel principal. O seu alto custo económico e social xerou unha vaga de protestas que asolagou a cidade o que fai preciso ser tratado nun punto a parte.

3.2. A Reconversión naval en Vigo

O desenvolvemento da cidade e da súa área de influencia atópase atravesado polo conflito derivado das políticas reconversoras do naval. A Reconversión é definida por Gómez-Aller como un “proceso de reestructuración industrial levado a cabo mediante a aplicación de medidas de política económica, fiscal e industrial co obxectivo de axeitar o tecido productivo ás novas circunstancias do mercado e da produción”⁴¹. Créanse logo dos resultados deficientes e das disfuncionalidades derivadas da política de desenvolvemento rexional

³⁷ José Domato, estraballador vulcano e membro comite empresa vulcano ccoo, no documental A Reconversión Naval en Galicia, A Caixa Negra, TVG, 2009.

³⁸ “Trabajadores de Vulcano ocuparon el Ayuntamiento, en una violenta mañana”, *La Voz de Galicia*, 14 de xaneiro de 1984.

³⁹ Pleno del Excmo. Ayuntamiento. -Núm. 13 Convocatoria do 31 de outubro de 1984. Preguntas o interpelación.

⁴⁰ Pleno del Excmo. Ayuntamiento. -Núm. 27. Convocatoria 11 outubro 1983. Moción de la Alcaldía sobre reconversión del Sector Naval. (Vigo, 7 outubro de 1983).

⁴¹ Gómez-Aller Andrés, Diego, *Acción colectiva e Reconversión Naval en Galiza. O movemento obreiro e a conflictividade social durante a reestructuración do sector naval (1982-1988)* [Traballo Fin de Máster inédito], Universidade de Santiago de Compostela, p. 29.

impulsada a partir de 1963. A industria naval sofre ademais o forte impacto das dúas crises do petróleo e o aumento da demanda de buques de asteiros asiáticos máis competitivos⁴².

A forte crise no sector xa obrigara previamente ao Instituto Nacional da Industria (INI) a facerse con estaleiros tan importantes como Astano ou Barreras⁴³ pero non conseguira realizar as reestruturacións e reorientacións necesarias para levarlos a unha nova fase de competitividade nos mercados internacionais, limitándose a reducir os cadros de persoal e o peche de factorías⁴⁴. Igualmente, a entrada de España na CEE implicaba que esta adecuase as políticas económicas nacionais á lexislación⁴⁵.

A reconversión será un dos piares básicos do goberno do PSOE, cunha importancia capital para a conformación dun novo marco económico-social que abandonaría a Organización Científica do Traballo para dar lugar ao “posfordismo” e a terciarización da economía⁴⁶. A incidencia que ten no conxunto da cidadanía é maiúscula xerando un verdadeiro conflito sociopolítico cuxos efectos abranguerían a totalidade dos ámbitos (económico, demográfico, social, etc). Porén, ao longo deste traballo centrarémonos nas consecuencias sociais e, máis concretamente, na mobilización social. A resposta na cidade chega a ser calificada como de “carácter masivo, solidario [...] con un respaldo cidadán que non se ten conseguido en ningún outro lugar penso eu de España e que dificilmente se reproducirá”⁴⁷.

O proceso de reconversión industrial foi estudado con anterioridade por outros autores. A súa periodización é obxecto de debate historiográfico segundo a existencia de tres ou catro fases diferenciadas. Neste caso, recóllese a división en tres periodos de Ortiz-Villajos⁴⁸: Reconversión por empresas, (1977-1980), Reconversión por sectores (1981-1982) e Reconversión Salvaxe. Pola propia periodización á que está suxeita este traballo o periodo analizado e ao que imos facer referencia redúcese á segunda e terceira das fases mencionadas.

⁴² Gómez-Aller Andrés, Diego, “La otra transición...”, pp. 155-156.

⁴³ Barreras levaba arrastrando problemas financeiros dende finais da década de 1950 pero o INI asumiu a totalidade do seu capital social en 1976. Para saber máis pódese consultar Varela Vázquez, Pedro, “Industrialización e desindustrialización da Galicia marítima” en Dubert, Isidro, *Galicia, un mar con historia*, Xerais, Vigo, 2024, pp.369-393.

⁴⁴ Varela Vázquez, Pedro, “Industrialización e desindustrialización da Galicia marítima”..., p. 387.

⁴⁵ Ortiz-Villajos, José María, “Euforia, crisis y renovación en las empresas de construcción naval del INI, 1969-1997” en Houpt, Stefan e Ortiz-Villajos, José María, *Astilleros Españoles 1872-1998. La construcción naval en España*, LID, Madrid, 1998, p. 386.

⁴⁶ Gómez-Aller Andrés, Diego, *Acción colectiva e Reconversión...*, p. 29.

⁴⁷ Entrevista a Ignacio Fernández Toxo, secretario xeral de CCOO, no documental A Reconversión Naval en Galicia, A Caixa Negra, TVG, 2009.

⁴⁸ Houpt, Stefan e Ortiz-Villajos, José María, *Astilleros Españoles 1872-1998. La construcción naval en España*, LID, Madrid, 1998.

O forte impacto que ten na cidade e na contorna explícase se entendemos a xeografía galega. Esta preséntasenos como un mapa complexo no que conviven pequenos e grandes estaleiros, públicos e privados, concentrados en dous puntos diferenciados, a comarca de Ferrol e a viguesa. (Mapa 1) O sector naval contribuiu á dinamización destes territorios, así como á conformación do seu espazo socioeconómico⁴⁹. Deste xeito, a altura de 1970, o sector naval galego supuña un terzo do emprego e da tonelaxe do conxunto do estado español⁵⁰ e representaría o 11,5% do emprego industrial galego total a principios dos 80⁵¹. A importancia aumenta se temos en conta o alto índice de emprego inducido. Así, por cada posto de traballo directo creábase 2,8 postos en empresas auxiliares⁵².

No “núcleo vigués” vemos sete estaleiros diferenciados dos que únicamente un será público, HJ Barreras. Tratábase dun conxunto de pequenos e medianas empresas cunha “notable capacidade teórica de construción”⁵³ que terán, posteriormente, papeis desiguais dentro do conflito. Un sector destas magnitudes contaba cunhas cifras relativas ao volume de emprego moi altas. A este respecto, se falamos de emprego directo, contaríase con plantillas de traballadores para “Ascón, Meira y Ríos, con 1.654 trabajadores; Barreras con 1.729; Factorías Vulcano con 765; Santodomingo con 440 y Freire con 395, lo que hace un total de 5.018 trabajadores de plantilla”⁵⁴ en xaneiro de 1983, ano previo á posta en marcha destas políticas. Por outra banda, o emprego derivados das empresas auxiliares contaba cunha plantilla de 1 831 traballadores, “ascendiendo a 6.849 el número de trabajadores de la construcción naval”⁵⁵.

Esta concentración industrial tan específica conxuntamente co alto número de efectivos mobilizados, fai dos cambios do sector un dos factores desestabilizadores do conxunto da economía e da sociedade da comarca viguesa. Ademais as políticas reconversoras do naval puxeron o foco na redución da plantilla de traballadores, deixando de lado outros aspectos chave para a transformación da industria que permitise a súa supervivencia como foron as melloras tecnolóxicas, comerciais e organizativas⁵⁶. Fronte ao forte impacto que se prevía na

⁴⁹ Varela Vázquez, Pedro, “Industrialización e desindustrialización da Galicia marítima”, p. 369.

⁵⁰ *Ibid*, p. 373.

⁵¹ Gómez-Aller Andrés, Diego, *Acción colectiva e Reconversión...*, p. VII.

⁵² *Ibid*, p. VII.

⁵³ “La actual crisis de la construcción naval depende mucho de la especulación de algunos navieros en la pasada década”, La Voz de Galicia, 31 de maio de 1986.

⁵⁴ Pleno del Excmo. Ayuntamiento. -Núm 2. Convocatoria 31 de enero de 1983 Escrito de las ejecutivas provinciales del metal de CC.OO. y de U.G.T. dobr crisis en la construcción naval. Libro de Actas ano 1983.

⁵⁵ *Ibid*.

⁵⁶ Ortiz-Villajos, José María, “Euforia, crisis y renovación...”, pp. 385-386.

comarca, esta será declarada, conxuntamente con Ferrol, como *Zona de Urxente Reindustrialización* (ZUR)⁵⁷ e os traballadores poderían acollerse aos *Fondos de Promoción de Emprego* (FPE). Os planos de reconversión subsectorial referidos aos pequenos e medianos estaleiros marcaban a capacidade máxima de produción pero é a empresa quen establece o número de excedentes laborais mediante o seu *Plan de Viabilidade*⁵⁸. Así, a aplicación destas medidas traerá canda si graves consecuencias tanto na estrutura do sector como no volume de emprego⁵⁹.

Os afectados pola reconversión varían dependendo das fontes consultadas e dos estudos pero en todos falamos dunha redución acusada. Ortiz-Villajos di que entre 1984 e 1987 a redución do persoal foi drástica, manexando cifras en torno a un 50%⁶⁰. No caso de Gómez-Aller fálase dunha evolución do emprego nos estaleiros da ría de 5 275 traballadores no ano 1978 a 2 172 en 1987, o que nos falaría dunha porcentaxe maior (Cadro 1). Se nos referimos a casos concretos como Barreras, o seu plan recolle unha redución de plantilla de 600 traballadores, pasando de 1 850 a 900 persoas mentras que Vulcano reduciría a súa plantilla en 300 traballadores⁶¹. O plan de Vulcano reduciría a súa plantilla de 713 traballadores a 328 e 66 en caldeirería ademais dunha redución da produción entre un 40 e 50 por cento⁶².

A realidade destes plans foi que deixou aos traballadores desamparados, aumentando os índices de paro e sen solución aparente. Así o podemos ver no xornal *La Voz de Galicia*:

“ La situación para los trabajadores es muy preocupante, puesto que de aceptar las condiciones propuestas por la dirección el personal pasaría a cobrar únicamente un 60 por ciento del salario fijado para 1979, lo que supone una media no superior a las 30.000 pesetas mensuales. Por otra parte, más de 200 trabajadores de «Ascón» tienen ya agotado el período de percepción del seguro de desempleo, tras las sucesivas regulaciones, y el 70 por ciento, aproximadamente, lo

⁵⁷ Art. 3. la ZUR comprenderá: subzona de Vigo: Vigo, Porriño, Redondela, Mos, Cangas, Moaña, Soutomaior, Gondomar y Pazos de Borbén; subzona de El Ferrol: El Ferrol, Narón, Fene, Nera, Mugardos, Ares, Pontedeume, Cabanas, Valdoviño y San Saturnino. Real Decreto 752/1985, de 24 de marzo. A finalidade das ZUR era contribuir á creación de emprego dos excedentes da reconversión naval, a reorganización do sector para un maior aproveitamento da súa produción e “imprimir al sistema productivo de las áreas afectadas unas firmes perspectivas de futuro, modernizando los procesos productivos y diversificando la producción para hacerla menos vulnerable” para saber máis en Fernández García, Aladino, “La reconversión industrial en España impacto regional y transformaciones espaciales”, *Ería: Revista cuatrimestral de geografía*, nº17, 1988, p. 193.

⁵⁸ Gómez-Aller Andrés, Diego, *Acción colectiva e Reconversión...*, pp. 34-35.

⁵⁹ *Ibid*, p. 35.

⁶⁰ Ortiz-Villajos, José María, “Euforia, crisis y renovación...”, pp. 385-386.

⁶¹ ““Vulcano” quiere dejar en la mitad su actual plantilla de 730 trabajadores”, *La Voz de Galicia*, 11 de setembro de 1984.

⁶² “Hoy habrá nuevas movilizaciones de trabajadores del sector naval”, *La Voz de Galicia*, 25 de outubro de 1984.

agotaría en los próximos tres meses. De esta forma solamente un 30 por ciento de la plantilla estaría en condiciones de aceptar una regulación de empleo superior a tres meses.”⁶³

“Algunos trabajadores de Astilleros Construcciones S.A. se encuentran en situación económica desesperada al haber agotado todas sus reservas y su propia capacidad de endeudamiento”⁶⁴

Fronte a isto, a reconversión naval no conxunto de Galicia rematou por se converter “en gran medida nun fenómeno social máis que sinxelamente industrial”⁶⁵. Neste senso constrúese un marco de acción colectiva común para o conxunto de Galicia que fai fincapé nas fortes consecuencias que teñen tanto para o tecido industrial e económico galego como para o conxunto da sociedade galega. Vese o sector industrial como “básico da economía comarcal e galega” polo que se busca manter a capacidade productiva, frear o desmantelamento industrial e nacionalizar os asteleiros⁶⁶.

Os escritos da INTG recollen perfectamente o discurso que se constrúe ao redor das políticas reconversoras, entendéndooas coma un agravio directo a Galicia polo seu forte impacto no territorio, facendo énfase nas graves consecuencias socioeconómicas que derivarían por ser un dos fundamentos do tecido industrial galego⁶⁷. Ignorar polo tanto, este papel fundamental suporía a ruina do conxunto da industria galega ao implicar a desarticulación de boa parte del. Do mesmo xeito, este discurso é integrado dentro do discurso nacionalista falando dun aumento da dependencia de Galicia ou de que “ten como finalidade aumentar a explotación dos países coloniais, semicoloniais e dependentes mediante unha nova distribución do traballo a nivel internacional”⁶⁸

Se nos centramos agora na estrutura organizativa, esta incluía unha pluralidade de organismos permitindo así a existencia de diferentes tipos de mobilizacións. As máis importantes eran os sindicatos posto que se rexistra unha preponderancia da acción colectiva dos traballadores encadrada no propio lugar de traballo, é dicir, a “acción de empresa” é a maioritaria e defínese pola situacións diferentes das factorías. A UGT apoiaba as medidas reconversoras en liña co PSOE; CCOO tiñan unha posición intermedia entre a negociación e a confrontación mentras que a INTG tiña unha actitude claramente contraria ao establecemento destas

⁶³ “El personal de “Ascón” se reincorporó ayer, pero no trabajó”, *La Voz de Galicia*, 5 de abril de 1983.

⁶⁴ “Algunos trabajadores de “Ascón” están en una situación económica desesperada”, *La Voz de Galicia*, 28 de febreiro de 1985.

⁶⁵ Ortiz-Villajos, José María, “Euforia, crisis y renovación...”, p.386.

⁶⁶ “CCOO e INTG convocan una manifestación en Vigo y otros actos para el 1 de Mayo”, *La Voz de Galicia*, 26 de abril de 1984.

⁶⁷ Fálase de que a “política do Gobierno central é agresiva contra os intereses da economía e dos traballadores galegos e máis dos traballadores do resto do Estado, e nega de feito a extraordinaria importancia que ten a construción naval dentro da economía galega, como un dos fundamentos do tecido industrial da nosa Nación.”, *Eixo*, nº4, 2º etapa, novembro do 1984.

⁶⁸ *Eixo*, Nº7, 2º etapa, xuño 1985.

políticas⁶⁹. Porén, a forza do movemento non se reduce únicamente a unha estrutura sindical forte. Hai que ter en conta que a magnitude das mobilizacións son posíbeis polo apoio doutro sectores e do resto da poboación. A solidariedade cidadá amósase de diferentes maneiras, cunha participación máis ou menos directa no conflito que é pedida e esperada (sinatura de peticións,⁷⁰ mobilizacións en solidariedade cos traballadores⁷¹, etc). Ademais tamén se produce o apoio doutros sectores de maneira organizada e a través de accións concretas. Claro exemplo é o da Federación Provincial de Comercio de Pontevedra que elaboran uns cartaces para colgar nos establecementos nos que rechazan o decreto da reconversión. Dende este organismo explícase que o seu apoio ven derivado de que o sector da construción naval é básico para a economía polo que a súa desaparición “supondría también el hundimiento de las empresas auxiliares y del comercio, como última consecuencia”⁷².

Esta solidariedade extrapólase á estrutura de mobilizacións pois dentro desta atopamos as canles informais que permiten a implicación dun maior número de persoas que non necesariamente se ven directamente afectadas. Este é o caso dos núcleos socioestruturais cotiás de micromobilizacións, todos aqueles grupos cuxa función primaria non é a mobilización pero esta pode xerarse no seu seo como son as unidades familiares, os grupos de amigos, etc⁷³. Isto enlazaría con outro tipo de organismos participantes, as Asambleas de Mulleres.

Ademais podemos localizar, por unha banda, a Plataforma en defensa da Construción Naval Galega que xorde en agosto de 1984 coa finalidade de realizar medidas de presión de carácter convencional e institucional, e de elaborar estudos e alternativas ao proxecto de reconversión. Pola outra, temos as comisións políticas, tamén denominadas Comisións Cidadás ou Comisións contra a Crise que teñen un marcado carácter institucional e un marco de acción máis limitado pois constitúense a instancias do poder local.⁷⁴ No caso vigués constituírase o 24 de outubro de 1983 a petición dos traballadores de Vulcano e estaría composta polo Alcalde de Vigo, representantes sindicais, partidos políticos con representación municipal da

⁶⁹ *Ibid*, p. 170.

⁷⁰ “Algunos trabajadores de “Ascón” están en una situación económica desesperada”, *La Voz de Galicia*, 28 de febreiro de 1985.

⁷¹ “Esta tarde saldrá la manifestación en apoyo de los trabajadores de Ascón”, *La Voz de Galicia*, 30 de xaneiro de 1986.

⁷² “Los comerciantes pondrán carteles contra la reconversión de astilleros”, *La Voz de Galicia*, 18 de novembro de 1984.

⁷³ McCarthy, John D., “Adoptar, adaptar e inventar límites y oportunidades” en McAdam, Dough *et al*, *Movimientos sociales: perspectivas comparadas*, Istmo, Madrid, 1996, p. 206.

⁷⁴ Gómez-Aller Andrés, Diego, “La otra transición: reconversión...”, pp. 170-172.

Cámara de Comercio e da Asociación Empresarial.⁷⁵ Porén, a consecuencia da propia actitude e postura tomada pola alcaldía as súas actuacións son limitadas, reducíndose a poucas reunións.

A adopción dunha estratexia concreta para facer fronte a estas políticas reconversoras vai afectar ás relacións entre as diversas organizacións sindicais e tamén no repertorio de acción que se elixa empregar⁷⁶. Este transfórmase en resposta aos cambios de oportunidades e ás restriccións políticas, sendo o seu desenvolvemento determinado á vez polas propias accións. Para estudalo seguiuise a clasificación de Tarrow en tres grupos diferenciados: accións violentas, accións disruptivas ou de confrontación e accións convencionais⁷⁷.

O seu estudo segue a liña metodolóxica empregada por Gómez-Aller, o baleirado dos xornais. Neste caso, a edición de Vigo de *La Voz de Galicia*, o que presenta certas eivas derivadas da natureza da fonte. En primeiro lugar, dentro do xénero periodístico dáselle unha maior importancia a todas aquelas accións que sexan novidosas, ben sexa porque non sucederan nunca antes ou porque son o inicio dunha serie de accións programadas. Neste segundo caso por exemplo, podémonos atopar un calendario de mobilizacións que abarcan varios días pero que só se cubren os primeiros ou aqueles no que pasan unha acción que rompe a monotonía como un conflito, un peche, etc. En segundo lugar, os actos pacíficos son os que menos se cubren, favorecendo a presenza daqueles que presentan trazos violentos ou unha interrupción do desenvolvemento cotiá da cidade, producíndose unha infrarrepresentación das accións pacíficas. Polo tanto, as cifras extraídas non conteñen todas as accións desenvoltas, únicamente se poden tratar como orientativas.

En total, para o periodo obxecto de estudo, dende o 1982 ata 1986, contabilizáronse no xornal *La Voz de Galicia* un total de 155 novas relativas ás mobilizacións pola reconversión naval da cidade. Desas, extraíense 273 accións que aparecen especificadas, desbotando todas aquelas mencións relativas a mobilizacións ou actos que non conteñen unha explicación ou mención do que se realiza neles. Como podemos ver no Gráfico 1, os actores da mobilización social prefiren o emprego de accións convencionais (245 accións, 90%) antes que as disruptivas (28 accións, 10%) ou as violentas. Destas últimas non hai rexistro da súa existencia. En troques, a violencia ocasionada nas distintas accións, produciuse posteriormente ou a consecuencia da

⁷⁵ Pleno del Excmo. Ayuntamiento. -Núm. 27. Convocatoria 11 outubro 1983. Moción de la Alcaldía sobre reconversión del Sector Naval.

⁷⁶ Gómez-Aller Andrés, Diego, *Acción colectiva e Reconversión...*, p. 80.

⁷⁷ Tarrow, Sidney G., *El poder del movimiento. Los movimientos sociales, la acción colectiva y la política*, Alianza Editorial, Madrid, 2012, p. 180.

mesma, na súa maioría sendo necesaria a intervención policial para que se ocasionase. De todas as accións estudadas unicamente 7 rexistran violencia explícita, un 3% do total.

No caso das accións convencionais (Gráfico 2) hai unha preeminencia dos mecanismos organizativos como son as asembleas (35%) seguidas das manifestacións (24%) e as folgas, grupo no que se incluíu os paros de persoal tamén, (14%). Aquelas que menos aparecen son as peticións e escritos e os actos propagandísticos, ámbolos dous cunha porcentaxe dun 7% o que se explica por ser iniciativas dunha relevancia social menor. Polo tanto o que se destaca é que se trataba de accións organizadas que tiñan esencialmente unha gran presenza pública que lles permitía denunciar publicamente as medidas do Goberno, á vez que chamaban a atención das estruturas de poder e da cidadanía para concienciar da súa problemática e presionaban á Administración e á dirección das empresas.⁷⁸

Dentro das accións disruptivas ou de confrontación (Gráfico 3) hai dúas predominantes con porcentaxes similares, trátase dos cortes de comunicacións (46%) e dos peches e ocupacións (43%). Entre as dúas suman o 89% do total deixando o resto de iniciativas como meramente testemuñais. Nos cortes de comunicación, podemos facer referencia a dous tipos distintos, os de estradas e os ferroviarios, sendo moito máis frecuentes os primeiros⁷⁹. Os peches e ocupacións varían segundo o lugar na que ocorran: estaleiros, Concello ou dentro doutros organismos ou instalacións. Este tipo de accións son máis problemáticas e realízanse dentro dun clima de tensión maior. A súa ilegalidade e a presenza frecuente da policía fai que a posibilidade de enfrontamentos ou a evolución cara a violencia sexa máis probable⁸⁰.

Pola contra, aquelas accións que supuxeron unha innovación no repertorio de protesta son as que teñen unha presenza máis grande e as máis recordadas. Incluídas dentro da porcentaxe referida a Outros (7%) podemos facer alusión ao secuestro dun Catamarán polos traballadores de Ascón o 8 de xaneiro de 1985. Este día 400 traballadores desta empresa subiron ao barco e

⁷⁸ “las movilizaciones, como la convocada para hoy, tienen como principal objetivo la reflexión sobre la necesidad de crear nuevo empleo y no destruir el ya existente” en “Hoy, manifestación contra la reconversión naval”, *La Voz de Galicia*, 13 de decembro de 1983. Outras novas que se poden consultar relativas o tema son “Siguen los paros y el “lock out” en “Vulcano””, *La Voz de Galicia*, 3 de abril de 1982 ou “Movilizaciones de trabajadores de “Ascón”, en busca de cobertura económica de la Administración”, *La Voz de Galicia*, 11 de setembro de 1984.

⁷⁹ “Trabajadores de “Ascón” y “Vulcano” volvieron a bloquear bancos y cortar el tráfico”, *La Voz de Galicia*, 20 de xuño de 1984.

⁸⁰ Podemos destacar a ocupación do Concello por 300 traballadores de Vulcano en xaneiro de 1984. O seu obxectivo era presionar para poder reunirse co alcalde a quen facía quince días que lle remitiran unhas peticións sen obter resposta. Del dise que “Ha montado una comisión ciudadana elegida por él a su gusto y que no actúa” mentres que a “comarca de Vigo está siendo desmantelada industrialmente y nosotros de nuevo en la calle”, “Trabajadores de Vulcano ocuparon el Ayuntamiento, en una violenta mañana”, *La Voz de Galicia*, 14 de xaneiro de 1984.

obrigaron ao patrón a recorrer os asteleiros a modo de protesta ata desembarcar en Ascón Meira, perdéndose entre a multitude concentrada no seu apoio, impedido a súa identificación e detención inmediata. A acción, pacífica, sufriu momentos de grande tensión pois

“La Comandancia, había dado cuenta de la situación al Departamento Marítimo en Ferrol, recibiendo la orden de impedir, por todos los medios, que se consumase un acto de piratería. Simultáneamente, se dio la orden a un buque de la Armada, que se encontraba en Marín, para que se dirigiese a Vigo, con el fin de apoyar la maniobra de interceptar al «Catamarán». [...] Se produjo, entonces, una larga y accidentada persecución, en la que la lancha de la Comandancia de Marina maniobró, repetidamente, por la proa del «Catamarán», que llegó a abordarla ligeramente en una ocasión. Se produjo un momento de gran tensión, al recibir el oficial al mando de la patrullera la orden de disparar contra el barco ocupado y proceder a desenfundar la ametralladora de la lancha y ocupar su lugar el artillero.”⁸¹

Todas estas accións eran realizadas polos traballadores encadradas dentro dos lugares de traballo polo que estaban consensuadas no Comité de Empresa ou en asembleas. Son convocadas e realizadas únicamente dende estas estruturas de mobilización mentres que o resto prefiren o emprego de accións convencionais. Polo tanto, hai unha diferenciación clara e unha relación directa entre as estruturas de mobilización e o repertorio de acción empregado. Ademais cómpre destacar que o proceso de mobilización é preeminentemente pacífico. pese a que algunhas accións son moi contundentes, e que non hai unha relación directa entre as accións disruptivas e as violentas. A este respecto, a pesares dunha percepción xeneralizada de mobilizacións violentas as cifras din o contrario, o igual que moitas das novas consultadas que destacan o compoñente pacífico co que se desenvolven as xornadas,

“impresionante mobilización de la ciudad de Vigo para reclamar soluciones al desmantelamiento industrial que amenaza a la comarca más industrializada de Galicia. El orden y el civismo con que transcurrió, en general, la jornada viguesa del viernes —aunque haya habido algunos incidentes mínimos, que entran dentro del capítulo de lo inevitable— añaden otra característica a esta movilización”⁸²

Incluso en accións que se poden pensar que son potencialmente conflitivas como o bloqueo do depósito de Campsa polos traballadores de Vulcano, quenes impediron durante todo un día que saíran os camiós cisterna para a distribución de combustible como medida de presión. Durante esta xornada

“contingentes de la Policía Nacional se presentaron en aquel lugar y conminaron a los trabajadores a abandonar su actitud, avisando de que, en caso contrario, se verían obligados a proceder al desalojo por la fuerza. La respuesta de los trabajadores, tras un breve diálogo con

⁸¹ “El día 19, juicio contra los trabajadores de Ascón que secuestraron el “Catamarán””, *La Voz de Galicia*, 5 de decembro de 1986.

⁸² “Las movilizaciones de Vigo necesitan ahora respuestas con soluciones”, *La Voz de Galicia*, 17 de abril de 1983.

los responsables de la fuerza pública, fue negativa, organizando una sentada ante la entrada de las instalaciones. [...] La actitud de los trabajadores fue en todo momento pacífica y no abandonaron el bloque hasta las 10 de la noche.”⁸³

En consecuencia, podemos dicir que a situación de mobilización analizada é altamente representativa dos tipos de mobilizacións e accións que se estaban dando na cidade de Vigo no contexto de emerxencia e desenvolvemento da Movida. De igual maneira, a frecuencia e cantidade das mesmas aportan unha cuantificación altamente representativa tamén da situación de crise da cidade. A cidadanía vía nestas protestas a súa única vía para facer fronte a unha situación que se tornaba cada vez máis precaria. Cómpre entender agora se esta situación influíu de maneira directa na emerxencia e desenvolvemento dunha produción sociocultural novidosa, emerxendo este como contestación fronte a unha situación que se tornaba insostible.

4. A Movida Viguesa

A Movida viguesa foi presentada en moitas ocasións coma unha sorte de movemento que posicionou culturalmente a cidade olívica a carón de grandes metrópoles como Londres ou Nova York. Do mesmo xeito, atopámonos tamén cunha tendencia discursiva que equipara o acontecido na cidade de Madrid co que aquí ocorreu, limitándose a extrapolar as características da primeira sobre a segunda. Fronte a isto, se se quere estudar o caso vigués como diferenciado ou propio, o que non quere dicir desconectado, faise necesario que entendamos como as súas características contextuais definiron o que sucedeu. Emporiso, faise necesario estudar como emerxe a produción cultural na cidade e de que maneira perviviu e se asentou. Para elo, tratarase aquí que particularidades presenta a cidade que inflúen directamente na definición e consolidación do que ocorre; como podemos entender a cidade nestes anos; cales foron os espazos de referencia e como afectaron no modo de relación e, polo tanto, de creación, e, por último, que relacións se estableceron dende a cidade.

4.1. O agromar dunha sensibilidade artística especial

A década dos oitenta foron anos de transgresións, creación e experimentación en moitos eidos. O igual que ocorría noutros puntos da xeografía española, en Galicia comezou a xurdir unha inqueda artística compartida entre a xeración nova que abogaba por unha renovación

⁸³ “Trabajadores de “Vulcano” bloquearon el depósito de “Campsa” en Vigo”, *La Voz de Galicia*, 3 de decembro de 1983.

do panorama cultural do momento que tiña nas novidades internacionais o seu referente máis próximo. Deste xeito, tanto nas principais cidades galegas como A Coruña como noutras vilas e cidades (Ferrol, Lugo, Cerceda, Monforte, etc.) asistimos ao agromar de distintas iniciativas que se colocan con cadansúa característica propia, próximas á vangarda cultural do momento. Porén, o caso vigués podemos dicir que atopa unha lugar destacado dentro de todo este fervello cultural, cunha presenza que sobrepasa as fronteiras galegas, conquiere asentarse e ser recoñecido como propio. Neste senso, RN di “ese entusiasmo, esa efervescencia era más viguesa que de cualquier otro sitio”⁸⁴ cando lle preguntamos sobre se en Santiago, lugar onde estivo vivindo durante os seus estudos a partir de mediados dos 80, se reproducía o mesmo ambiente. Emporiso, entendemos que en Vigo tiveron que darse dende os seus inicios unha confluencia de características propias pero tamén situacionais e causais que levaron ao establecemento da cidade como punto cultural referencial.

A resposta a esto comprendería buscala dende o inicio, que foi o que fixo que se producise un estoupido cultural? que había debaixo do mesmo? Cando facemos estas preguntas as respostas céntranse especialmente na cualidade obreira da cidade e o estado da súa crise por mor do desmantelamento industrial. Nestes termos fálanos RN:

“Tiene un tipo de gente no se pues quizás más obrera. Es una ciudad que no es funcional como Santiago, no es capital de provincia como A Coruña, no ha sido casi nunca beneficiada por el poder central y quizás tenga un sabor local de gente que estaba más dispuesta a hacer cosas en ese momento.”⁸⁵

De xeito parecido, JH recolle:

“De todas formas sí, que Vigo funcionara fue también quizás porque Santiago pesa mucho, la catedral, yo creo que pesa muchísimo. [...] realmente no tiene una explicación, lo de Vigo es realmente porque es la ciudad más gamberra, al mismo tiempo es una ciudad de currantes, más que, Coruña es una ciudad burguesa más tranquila y Vigo es más... eso, más bestia, y la clase obrera en Vigo muy combativa, muy bestia, en Coruña no fue tanto y lo fue en Ferrol pero no fue, bueno, muertos en todas partes y todo no era una época simpática, pero sí que es muy bueno tener en cuenta que Vigo era una gamberrada”⁸⁶

Tamén no relato da época se buscaba unha explicación dende os medios oficiais neste desmantelamento industrial. Así, no faro de vigo *Helio Gábalo*, alcume de Emilio Garrido que traballaba no gabinete de comunicación do Concello, escribe:

“La propia crisis industrial que padece el entorno vigués, y la propia personalidad sin par de esta ciudad son los factores que están provocando la proliferación de grupos de rock, de

⁸⁴ Entrevista a RN.

⁸⁵ *Ibid.*

⁸⁶ Entrevista a JH

tugurios duros [...] y de discotecas vanguardistas. La nueva ola de rock que nos invade es hija ilegítima de la crisis industrial”⁸⁷

A realidade da cidade era certamente esa, unha poboación altamente combativa que se estaba vendo atravesada por unha crise económica voraz acelerada e aumentada por unhas políticas de reconversión naval que deixarían o conxunto da comarca fortemente afectada. Entendermos deste xeito as propostas culturais que nacen na cidade como unha transformación do estourido social cara o artístico, unha nova forma de loita e de expresar a disconformidade dunha xeración que vía como todo ao seu redor se descompuña. Teo Cardalda entende que “de repente eso [lo político] se volcó todo hacia la parte artística” apoiado xa por unha previa sensación de liberdade que entende Antón Patiño que esta explosión recolleu e tivo os seus alicerces na “experiencia de libertad e intercambio de ideas, de debate, de tertulia, de fiesta tambien pero no tanto, en aquel momento no era tanto e aspecto lúdico o festivo como el reivindicativo”⁸⁸. É dicir, podemos entender Vigo como unha cidade socialmente convulsa que ten o seu reflexo nun movemento que inicialmente foi entendido dende o punk, como un movemento rebelde e politicamente consciente.

Porén, esto non resulta suficiente para explicar o que na cidade estaba ocorrendo pois, se collemos a cualidade obreira e combativa de Vigo como única, entenderíase que outros casos, como o de Ferrol, terían que ter un desenvolvemento, canto menos, similar⁸⁹. A realidade foi que na cidade confluíron outras iniciativas e características certamente diverxentes ao caso ferrolá en particular, e galego en xeral, que provocaron a emerxencia da Movida viguesa como feito cultural diferenciado.

A esta cidade obreira súmaselle varios feitos que serán estudados tamén ao longo deste traballo como parte das características do mesmo que serviron para a súa emerxencia, a súa consolidación e a súa difusión. O primeiro é a localización xeográfica, alonxada dos grandes puntos galegos de poder como era a proximidade de Santiago e A Coruña. Vigo ubicábase ademais preto de Portugal que servía de porta de entrada para as novidades musicais ademais

⁸⁷ “La movida de Vigo”, *El Faro de Vigo*, 5 de agosto de 1983.

⁸⁸ Entrevista a Teo Cardalda e Antón Patiño no documental *Periféricos*, Tamara Blanco, Xosé A. F. Holgado e Carlos Méndez, 2006.

⁸⁹ O caso de Ferrol é destacado posto que sempre foi unha cidade cunha gran tradición musical por mor das bandas militares. A altura da década dos 80 proliferaban grupos de diversos estilos musicais entre os que atopamos aqueles que están máis próximos a *new wave* como son Fáticos e Cadros Malvendidos, hard rock e heavy como Tábano, Yunque ou Polen e pop como Terminal Norte ou Los Limones. Ademais de jazz e músicas militares. Moitos músicos estaban pluriempregados no naval nun momento no que a reconversión industrial afecto severamente á comarca de Ferrolterra que estaba moi próxima ao monocultivo industrial. Para saber máis pódese consultar o capítulo “Ferrol. Reconversión naval, pop e vangarda” en Fernández Rego, Fernando, *Anos 80: movida, atlantismo, vanguardismo, underground*, Editorial Galaxia, Vigo, 2024, pp. 276-287.

de supor unha fonte de iniciativas culturais e artistas antes da Movida e durante estes anos. Da mesma maneira, a posición que toma a alcaldía fronte aos proxectos culturais e a mobilización social que se está producindo na cidade foi determinante. En contraste, por exemplo, a un alcalde de Ferrol que participou activamente nas mobilizacións contra a reconversión industrial, Manuel Soto tomou unha posición en liña co PSOE. Ademais, con respecto á Movida, cumpriu un papel similar a Tierno en Madrid aínda que en menor escala, institucionalizando unhas propostas culturais que xa estaban creadas. A imaxe dun movemento rompedor pero ideolóxicamente inofensivo facía que fora perfecto para dotar a Vigo dunha nova imaxe alonxada das mobilizacións sociais e da forza sindical e obreira coa que contaba. Do mesmo xeito, encaixaba na imaxe de Manuel Soto como un alcalde liberal.

Por outra banda, unha mobilización destas características non se pode explicar sen a existencia de toda unha serie de elementos que xogaron neste eido un papel destacado, modificando o existente ata o momento ou servindo como punto de inflexión. Primeiro de todo, hai que entender Vigo como un “ermo intelectualmente triste”⁹⁰ chegando a dicir os membros de Golpes Bajos que “Vigo es un aburrimiento”⁹¹ nunha entrevista para o programa La Edad de Oro. A realidade é que o panorama musical vigués estaba falto de infraestruturas que pudieran sosteñer algún tipo de iniciativa neste eido, algo que, por outra banda, era compartido para toda Galicia. Na mesma liña JH fala deses anos na cidade así: “tampoco había mucho mas que hacer en una ciudad, no había Internet y la televisión era un coñazo, y los cines ponían lo que ponían”⁹². Pola contra, o que había eran tabernas e bares próximos o porto para os mariñeiros e unha ausencia total de actividades culturalmente innovadoras ou modernas. Así Silvino Díaz conta o que era a noite viguesa nestes termos:

“O ambiente nesa época era moi aburrido, de noite non había moitos lugares onde ir se eras tan novo coma nós, para que fagas unha idea era normal á unha da madrugada terminar a noite na alameda de Vigo no Drugstore cheo de putas e travestis ou ir ao porto onde estirar máis a noite e apurar a última copa. A oferta cultural era o típico da España da Transición: cineclub, cafés de faladoiro rojero, poucos pubs, moito rock sinfónico, moito canuto e hippies por todas partes”⁹³.

Nos mesmos termos fala Emilio Alonso sobre a oferta musical da cidade neses anos previos:

⁹⁰ Bibiano Morón asina un manifesto que di que Vigo era un ermo intelectualmente triste explicando nunha entrevista recollida no Documental La Movida Viguesa de los 80. Madrid se escribe con V de Vigo. A Caixa Negra, TVG, 2009. que “é un ermo intelectualmente triste porque os intelectuais daban o coñazo a quen se acercara. Era todo unha historia, mi madriña querida, un coñazo pero coñazo. Non había pintor carallo que tivera un xuízo carallo positivo por nada. Había unhas reyertas e unhas liortas, entón era un puto coñazo. Os poetas eran poetas en tono menor e poetiñas así cousas tristes desgracias, naufraxios. Joder”.

⁹¹ Entrevista Golpes Bajos, La Edad de Oro, 1983.

⁹² Entrevista a J.H.

⁹³ Entrevista a Silvino Díaz para o libro Fernández Rego, Fernando, *Anos 80: movida, atlantismo...* p. 150.

“A música en directo aínda vivía a resaca postransición e o pop-rock era cousa de moi poucos e mesmo mal visto. Cantautores dando as súas últimas rabexadas e jazz era o que soaba en directo na cidade. O pop-rock, cando conseguía facerse ouvir, era de forma semiclandestina nalgúns locais, moi poucos, que se arriscaban cunha oferta na que, creo, non tiñan moita fe. O mesmo ocorría coa música en vinilo que se programaba nos poucos garitos que había: os que programaban pop-rock tendían a “pinchar” o que agora se da en chamar *mainstream*, os grandes éxitos do momento, e moita cousa manida dos anos 70.”⁹⁴

Non hai que desmerecer tampouco as iniciativas culturais que recolle Emilio Alonso, así como todas aquelas propostas que son promovidas dende Xuventudes Musicais. A iniciativa de crear unha delegación local de Xuventudes Musicais xorde en 1972 baixo a vontade de darlle a cidade unha alternativa cultural ao baleiro existente neste eido⁹⁵. Estaba dirixida a “enganchar á mocidade no carro da música, no máis amplo concepto da palabra”⁹⁶ e a súa pervivencia dependía das subvencións e dos convenios que lles permitía programar as súas actividades. Entre as iniciativas que desenvolvían destacaba o “Festival de Vran Cidade de Vigo” dende 1978⁹⁷, o Festival Internacional de Jazz de Vigo, Nadal Jazz ou diversos concertos⁹⁸ nos que traían cantautores ou músicos contemporáneos como Jorge Peixinho, María del Mar Bonet, Lluís Llach⁹⁹. Porén, o verdadeiramente destacado non eran tanto as iniciativas feitas como as figuras que aparecen detrás. Enrique X. Macías era quizais a máis coñecida pero dentro delas tamén atoparemos personaxes que xogarán un papel primario na Movidia como son Julián Hernández ou Manolo Romón, o que xa lles permitía ter un certo coñecemento previo do funcionamento das iniciativas culturais.

Pola contra, estas iniciativas culturais que son practicamente anecdóticas non definen nen explican o agromar cultural que se produciu na década dos oitenta na cidade. Neste traballo plantéxase como indispensable a existencia dunha xeración que tiña, dentro desta lóxica transicional, a conciencia de que se extendía ante eles un papel en branco que pintar e moldear, a posibilidade de facer cousas e a confluencia da entrada de novidades estranxeiras. Menchu Lamas explica que esta vontade creadora parte do aburrimiento, “de no saber a donde ir y como que nos aburríamos mucho, en el sentido del aburrimiento lo que produce es una

⁹⁴ Entrevista a Emilio Alonso para o libro Fernández Rego, Fernando, *Anos 80: movida, atlantismo...* pp. 151-152.

⁹⁵ “Xuventudes musicales”, dez anos de incansable traballo”, *La Voz de Galicia*, 23 de xaneiro de 1982.

⁹⁶ “Música e xuventude”, *La Voz de Galicia*, 23 de xaneiro de 1982.

⁹⁷ “Mañana se inicia el “Festival musical do vran”, *La Voz de Galicia*, 2 de xullo de 1980 e “Festival musical de verano “Ciudad de Vigo” 1981”, *La Voz de Galicia*, 1 de maio de 1981.

⁹⁸ “Noticias”, suplemento Voz Joven, *La Voz de Galicia*, 2 de maio de 1980; “Cousas”, suplemento Voz Joven, *La Voz de Galicia*, 13 de xuño de 1980 e “Hoxe, terceira edición do “Nadal Jazz”, *La Voz de Galicia*, 30 de decembro de 1981.

⁹⁹ “Hoy y mañana, dos únicos recitales de Lluís Llach, en el cine de los salesianos”, *La Voz de Galicia*, 15 de febreiro de 1980 e Entrevista J.H..

gran actividad, todo el mundo tenía ganas de hacer cosas”¹⁰⁰. Na mesma liña, Germán Coppini recolle que “probábase porque éramos una generación yo creo que curiosa”¹⁰¹ e J.H. fala que de que a explosión cultural permitía “sobrevivir en una ciudad que estaba hecha polvo”¹⁰².

Culturalmente suceden tres acontecementos próximos no tempo que se plantexan aquí como explicativos da emerxencia da Movida e da súa diferenciación en contido e popularidade: o Grupo de Comunicación Poética Rompente, Atlántica e Sinistro Total. O Grupo de Comunicación Poética Rompente xorde anos antes, en 1975, e manterase ata 1983, coincidindo cos primeiros anos da Movida¹⁰³. Tratábase dun colectivo poético baseado na vangarda e na experimentación co obxectivo de renovar a poesía social realista e romper as formas establecidas de difusión. Concretamente, en palabras de Avendaño o primeiro combustible que impulsou Rompente foi “protexerse, proxectarse, rompe-las formas de difusión ó uso do que comenzamos a denominar non “poesía”, senon “comunicación poética”¹⁰⁴. Establecen o que se pode entender como unha poesía de resistencia, que se conecta co marxismo e o nacionalismo¹⁰⁵. Colocábanse á vangarda e fixéronse interdisciplinares, con colaboradores habituais como Enrique X. Macías, Menchu Lamas ou Antón Patiño. A súa vontade era a de integrar na poesía progresivamente outros elementos expresivos (escenografía, megafonía callejera ou artes visuais) no que eles entenderon nun inicio como “apoio escénico”¹⁰⁶. O resultado foi, segundo Avendaño:

“resulta que *Rompente* foi imán que atraeu metais moi diversos. A nosa obsesión pola intertextualidade, pola comunicación multidisciplinar, facíanos ser multimedia antes da aparición deste e outros conceptos cibernéticos. Necesitabamos da plástica, da música, dos nosos propios rúidos para sentirnos satisfeitos nos nosos recitais poéticos.”¹⁰⁷

A partir de 1978 incorporaron as *performances* aos seus recitais baixo o obxectivo de sacar a poesía dos libros o que os levou a ter un gran éxito. O grupo representa os seus recitais fora das fronteiras da cidade. Entre os seus membros, o igual que ocorría con Xuventudes Musicais, aparecerán persoeiros abondo coñecidos na Movida como Reixa ou Manolo

¹⁰⁰ Entrevista a Menchu Lamas no documental Periféricos, Tamara Blanco, Xosé A. F. Holgado e Carlos Méndez, 2006.

¹⁰¹ Entrevista a Germán Coppini no documental Aquellas Movidas: Galicia Canibal, RTVE, 2012.

¹⁰² Entrevista a J.H.

¹⁰³ Fernández Rego, Fernando, *Anos 80: movida, atlantismo...* pp. 136-137.

¹⁰⁴ Avendaño, Alberto, “O meu Rompente”, *Madrygal: Revista de estudios gallegos*, nº4, 2001, p.26.

¹⁰⁵ Reixa Romón e Avendaño ademais de poetas tiñan un compromiso político de militancia clandestina no nacionalismo.

¹⁰⁶ “Rompente”: ¿Que tendrá la Vanguardia que está triste?”, *La Voz de Galicia*, 7 de marzo de 1980.

¹⁰⁷ Avendaño, Alberto, “O meu Rompente”, p.29.

Romón. Este primeiro chega a sinalar que é neste collage de elementos e aprendizaxes onde teñen orixe os seus fundamentos estéticos¹⁰⁸.

Atlántica nace en Baiona no verán de 1980 como un grupo artístico non pechado que buscaban aglutinar e difundir a arte plástica máis actual de Galicia intentando vencellala coa sociedade. Deste xeito comprométense a organizar unha mostra de arte galega anual con obras de artistas de renome e tamén máis novos para así expoñer as últimas manifestacións da arte galega¹⁰⁹. Buscou pois achegar a realidade artística a todos os lugares da xeografía galega “onde hai cultura e necesidade de se amosar abertamente a todos”¹¹⁰. Porén, a realidade foi que se centraron especialmente na pintura e na escultura e, para o caso vigués, a situación dos espazos expositivos era precaria o que dificultaba a súa laboura. Os poucos que había tanto públicos como privados son conservadores, non dando moita presenza á arte contemporánea. Está será unha situación que se manterá ao longo de todo o periodo estudado como podemos ver neste artigo de Antón Castro á altura de 1985:

“A infraestrutura é tan fatal coma sempre. As galerías -duas ou tres neste momento, porque as demais son tendas- non puideron rentabilizar [...] Os compradores de arte galega desprezan a contemporaneidade máis recente. O mesmo poderíase dicir dos museos”¹¹¹

A pesares de que a relevancia que tiña na cidade podemos dicir que era baixa ou, cando menos, matizable, si podemos afirmar que no campo artístico supuxo unha gran revolución. Ademais, non houbo unha gran relación entre os membros da Movida e os pintores mais podemos destacar a participación de Menchu Lamas e Antón Patiño noutros proxectos. Algo que Emilio Alonso califica como propio máis dunha vontade particular e persoal que de algo que tivera que ver co *movemento atlántico*.¹¹²

Desta maneira, o que nos atopamos a través destas dúas iniciativas culturais son un estoupido artístico previo de carácter vangardista que revoluciona xa previamente o panorama cultural non só vigués senon galego. Unhas iniciativas ademais que se van a superpoñer ao agromar da Movida, acompañándoo nun eido do que eles non formaban parte. Polo tanto, xa nos atopabamos na cidade a concepción de que algo estaba ocorrendo, de que as iniciativas culturais tiñan saída e se posicionaban a nivel galego. Ademais, a interdisciplinariedade entre

¹⁰⁸ Fernández Rego, Fernando, *Anos 80: movida, atlantismo...* p. 138.

¹⁰⁹ Alonso, Emilio, *Vigo a 80 revolucións por minuto*, p. 280 e “Cultura: cuaderno de letras, artes y pensamiento” suplemento de *La Voz de Galicia*, ano III, nº122, 3 de marzo de 1983.

¹¹⁰ “A golpes de despertador”, suplemento de *La Voz de Galicia*, 15 de xullo de 1982.

¹¹¹ “Pharo de Bego”, suplemento do *Faro de Vigo*, nº2, 18 de febreiro de 1985.

¹¹² Alonso, Emilio, *Vigo a 80 revolucións por minuto*, pp. 28-281.

proxectos e disciplinas permitiu que esto permease tamén no eido musical, podendo rastrexar moitos protagonistas da Movida ata estas primeiras iniciativas.

Con todo, se algo cambiou o panorama musical da cidade e catapultou a Vigo como musicalmente diferente foi o nacemento e triunfo de Siniestro Total. Moitos falan do seu primeiro concerto nos Salesianos o 27 de decembro de 1981 por mor do festival *Nadal Rock* como unha sorte de “acto fundacional”. Pola contra, para poder plantexar o nacemento deste grupo como un determinante da popularidade do que ocorreu en Vigo na década dos oitenta precisamos ir máis alá. Ben é certo que este concerto supuxo o inicio de moitas cousas, ou, canto menos, un punto de partida na cidade e para os mozos da cidade. Porén o feito de presentar a súa primeira maqueta no programa de radio de Ordovás en Radio 3 resulta determinante, “si no llega a ser por eso no seríamos nadie nada”¹¹³. Este feito permitiu colocalos directamente no panorama musical estatal, algo que axudou a presenza de Julián Hernández en Madrid, quen estaba estudando a carreira alí durante eses anos. Sobre a importancia desto fálanos Jaime Urrutia:

“Yo la primera referencia que tuve de la movida viguesa fue de Siniestro Total [...] De repente Jesus Ordovás ponía mucho a un grupo que se llamaba Siniestro Total, que empezaron a vender muchos discos”.¹¹⁴

Ademais, conqueriron sortear e abrirse un oco dentro do que estaba pasando en Madrid ou, canto menos, do que se emitía dende Madrid, marcando a diferencia a través da súa música na que afectaba directamente o propio sentido do humor dos integrantes do grupo, que se reflexaba nas súas letras. Ademais dunha vontade innovadora e rompedora que non produce, á vez, unha ruptura coa cultura popular e tradicional galega:

“Lo extraordinario es que los grupos de Vigo rompieron la casita de cristal que era la nueva ola madrileña. Es decir, aparecieron Siniestro Total que traían un humor muy ácido y que al mismo tiempo conectaba con una cierta tradición española que se puede trazar hasta Quevedo y al mismo tiempo tenían una cultura musical muy grande”.¹¹⁵

Emporiso valoramos non só a presentación deste grupo como determinante senon tamén como este se asentou no panorama musical galego e nacional servindo como inspiración para outros ou como punto do que partir. O feito de que os primeiros gromos coincidiran con aqueles que se mantiveron no tempo provocou que Vigo fora “el epicentro pero la onda

¹¹³ Entrevista J.H.

¹¹⁴ Entrevista a Jaime Urrutia no documental *A Caixa Negra: La Movida Viguesa de los 80*. Madrid se escribe con V de Vigo. TVG, 2009.

¹¹⁵ Entrevista a Diego Manrique, periodista-locutor de Radio 3, no documental *Periféricos*, Tamara Blanco, Xosé A. F. Holgado e Carlos Méndez, 2006.

expansiva digamos que fue muy fuerte”¹¹⁶. A eles haberá que sumar con posterioridade outros grupos igualmente relevantes e que adquiriron un gran recoñecemento no conxunto do estado como Golpes Bajos que axudaron a pervivencia dun panorama cultural da cidade “diferenciado”.

Entendemos polo tanto que a cidade presentaba toda unha serie de características políticas, económicas, culturais e mesmo xeográficas que fixeron dela o espazo idóneo para que nela se desenvolvese unha produción cultural determinada que pasou, posteriormente, a integrarse dentro do relato que coñecemos como a Movida. O fervello cultural existente é innegábel, incorporando toda unha serie de características que proviñan dun contexto cruento e que facían dela definitoria e materialmente distinta o que estaba ocorrendo noutras latitudes e nomeadamente no seu homónimo madrileño.

4.2.Unha movida doble ou unha cidade doble?

Consideramos que existiu en Vigo toda unha produción cultural propia que se construiu con e a pesares das condicións nas que estaba sumida a cidade. Porén, tamén entendemos que a popularización e a construción dun relato institucionalizado da mesma fai preciso unha matización das súas dimensións e do que se estaba vivindo.

A percepción entre os seus membros de que en Vigo non ocorría nada é habitual, sendo asumida a contrución dun relato sobre os mesmos dende arriba que se buscaba materializar na cidade.

“Y digo yo, ¿qué leches pasa con la “movida” de Vigo? Aquí sabemos que eso no existe. Pero si los de allí insisten en que algo grande está pasando, sospecho que alguien de allí, debe de estar sacando sus buenos dividendos mientras nosotros seguimos sobrellevando la crisis a dos velas. No tengo ni la más remota idea de como surgió el mito [...] El caso es que para algunos, más de los que sería deseable, la “movida” de Vigo está ahí. Nuestro simbólico y raquítico olivo no da muchas aceitunas, y a estas poco aceite se les puede sacar.”¹¹⁷

Na mesma liña, Teo Cardalda sinala nunha entrevista para a revista *Rock Especial* “é todo mentira, diso nada. Vigo é unha cidade morta. Hai tres ou catro modernos e para de contar...”¹¹⁸.

Pola contra, artigos como o de M^a Xosé Porteiro en *El País* o 15 de abril de 1984 proxectan a imaxe dunha cidade totalmente diferenciada. Particularmente este que se presenta a

¹¹⁶ Entrevista a Emilio Alonso no documental *Aquellas Movidas*: Galicia Caníbal, RTVE, 2012.

¹¹⁷ *Tintimán*, nº 3-4, Vigo, outono de 1985 recollido en Alonso, Emilio, *Vigo a 80 revolucions por minuto*, p. 26.

¹¹⁸ Miguel Ángel Arenas, entrevista a Golpes Bajos, “Golpes Bajos. Alta Pasión”, *Rock Especial*, 23 de xullo de 1983 en Fernández Rego, Fernando, *Anos 80: movida, atlantismo...* p. 149.

continuación é calificado por Emilio Alonso como determinante para a construción desta suprarealidade, recolle.

“No tienen nada o muy poco que ver los chicos de los institutos de Traviesas o La Guía con las generaciones anteriores, que se debaten entre los coletazos de la progresía *demodé sesentayochera* y la indiferencia ante otra cosa que no sea la crisis. La crisis. ¿Qué crisis? Pasemos de la reconversión industrial. Pasemos de depresión económica. Pasemos de apresamientos de pesqueros en Marruecos, pasemos de Prensa convencional, de radio arrítmica. Por ahí no van los tiros para explicar la *movida* musical que se da en Vigo a partir de 1982, porque aquí puede estar la madre del cordero”¹¹⁹

Relatos como este dan a entender a existencia dunha cidade que podemos calificar como practicamente dividida nun duplo sentido, ou tiñas conciencia política ou pertencías á Movidá, ou eras moderno e posmoderno ou estabas anticuado, pero, na mesma liña, se relacionará e dividirá o espazo urbano segundo a temporalidade. Este era ocupado polas xeracións máis novas, hedonistas e despolitizadas de noite ou en espazos de diversión mentres que a cidade polo día se transformaba nunha sorte de campo de protesta ao que se lle resta importancia. Da mesma maneira, recolle a existencia de dúas tendencias claras, calificadas como “a esteticista de Golpes Bajos e a marginal en Siniestro Total”¹²⁰.

Compre preguntarnos entón que estaba pasando realmente na cidade? Este fervello cultural non impregnou nen o conxunto da cidade viguesa nen tampouco a todos os seus habitantes. A cidade era unha e era a mesma a pesares de que nela estivesen ocorrendo moitas cousas á vez. O que si había, era unha dualidade de relatos como vimos mirando pero tamén o que podemos denominar como “dúas movidas” ou, máis ben, dúas maneiras de entender o que estaba ocorrendo. Unha primeira que é o que busca analizarse ao longo deste traballo e unha segunda baseada nun relato construído de Vigo como cúlmen da modernidade, consumista e baleiro de contido, baseado na aceleración por acadar a novidade. Esta segunda foi unha visión que se vai impoñendo posteriormente, en liña coa modernidade que se buscaba implantar nun país en construción logo da dictadura. Esta postura na que o pasotismo e o impulso caótico atopa o seu complemento nun afán de liberdade con tendencia á comercialización, permite a equiparación coa modernidade de Europa occidental, permitindo ignorar todos os desaxustes económicos, políticos e sociais derivados da historia de España¹²¹. Sobre esta segunda Victor F. Freixanes recolle:

“Todos queremos a “modernidade”. ¿Ónde dan o carnet? ¿Ónde venden a nova imaxe? Digo venden e digo ben porque aquí ninguén regala nada. Na peluquería de moda pónenche unha

¹¹⁹ “La posmodernidad toma el poder en Vigo”, *El País*, 15 de abril de 1984.

¹²⁰ *Ibid.*

¹²¹ Mari, Jorge, “La Movidá como Debate”, p. 128.

críca colorada e saes coa cabeza feita un arco da vella magnífico, alabarante... [...] Paloma Chamorro dixo un día pola televisión que en Vigo se está a producir unha verdadeira “revolución cultural” e todos acordamos de súpeto entrar na representación. [...] Pero nas aldeas metéronse agora as multinacionais, levantaron discotecas con radio lasser na pista, teñen ordenadores xaponeses e videoclubes no cortello das vacas e vanlle vender o leite e mailos queixos aos veciños holandeses, belgas, franceses e alemáns, que xa estamos no Mercado Común. A man de obra circulará libremente polos campos de Europa. ¡Xa somos modernos! Veu nos periódicos. Agora si.”¹²²

4.3. Os espazos da Movidá

A ausencia de alternativas culturais e de ocio reais neses anos na cidade fixo que o fervello cultural e os espazos de sociabilidade máis distendidos remataran por ocupalos os bares e os pubs. Estes converteríanse nun refuxio, nunha sorte de “centros de difusión, de distribución musical para aquelas personas pues que el único canal que teníamos en casa era una televisión o una radio pero no un tocadiscos, había muchos domicilios en los que de aquella no podíamos disponer”¹²³. Será nestes bares onde, recolle Emilio Alonso, comezou a producirse un cambio na actitude vital dos máis vellos e unha forma de diversión para novos e maiores¹²⁴.

Os bares polo tanto, funcionaron como unha especie de centro socializador e de encontro onde as diferentes ideas se mesturaban e atopaban un lugar. Recuperábase pois, o igual que o fixeron as asociacións de veciños, un espazo socializador e unhas formas de relación que se viran totalmente asoballadas e impedidas na vida cotiá durante o franquismo. Aquí o social e tamén os proxectos que se realizaron estaban en liña co espírito e a concepción asociacionista que se establecera na década pasada, tanto dende a militancia como tamén dende a arte. Neste caso, “non estaba dirixido necesariamente a consecución de fins específicos nunha lóxica de demandas e obxectivos, senon orientado, en primeiro termo, á formación de comunidade”¹²⁵. Cun vocabulario que ilustra esto perfectamente, Bibiano Morón fala sobre a creación de locais de ocio na cidade e Manolo Romón sobre a vontade de recuperación de espazos:

“Y entonces empezamos a hacer cuarteles, y a hacer locales y a hacer el Kremlin y a hacer una serie de puntos donde nosotros íbamos allí como los cristianos a las catedrales, a vernos a esperar el más allá”.¹²⁶

¹²² *Tintimán*, nº 2, Vigo, outono de 1985, recollido en Alonso, Emilio, *Vigo a 80 revolucións por minuto*, pp. 48-49.

¹²³ Entrevista a Xulio Gómez, promotor musical, no documental *Aquellas Movidas*: Galicia Canibal, RTVE, 2012.

¹²⁴ Alonso, Emilio, *Vigo a 80 revolucións por minuto*, p. 181.

¹²⁵ Labrador Méndez, Germán, *Culpables por la literatura Imagen política y contracultura en la transición española (1968-1986)*, Akal, Madrid, 2017, p. 488.

¹²⁶ Entrevista a Bibiano Morón no documental *Periféricos*, Tamara Blanco, Xosé A. F. Holgado e Carlos Méndez, 2006.

“A morte de Franco da a ocasión a que se abran unha chea de espazos, e do que se trata naquel momento creo eu e fisicamente de ocupalos. Iso é o que facemos tanto os músicos naquel momento como os artistas plásticos como tamén os escritores”.¹²⁷

Os bares preséntanse agora como o lugar na que a comunidade da Movida se materializa, no que “o grupo vai construindo unha experiencia común a modo de historia colectiva [...] O bar aparece polo tanto como espazo de creación da comunidade, o lugar no que as aspiracións e experiencias individuais se fan sociais”¹²⁸. Polo tanto, o espazo de referencia, o bar, pasa a formar parte directamente da cultura asociada á Movida, sacralizándoos¹²⁹. Como espazo de referencia dun movemento que se erixe como rupturista, estes locais conformábanse tamén como un certo espazo de loita indirecta. A conquista do espazo público, especialmente centrada na xeración anterior, pasa agora a desenvolverse nestes lugares pechados pois tamén aquí tiña lugar unha certa pugna polos límites morais que se consideraban correctos. Emporiso, “era muy fácil que muchas actuaciones de aquella fueran clausuradas por la policía”¹³⁰, o que se pode complementar co feito de que sexa unha música que bebe directamente do rock e do punk, uns xéneros que durante o franquismo non tiveron unha gran presenza. Sobre isto di JH que “para nosotros el Rock and Roll estuvo medio prohibido, no prohibido legalmente pero que como que no” o motivo é que era visto como perigoso para a xuventude e inmoral¹³¹.

No caso vigués o bar que cumpre este papel referencial no que se reflexan os cambios culturais é o Satchmo propiedade de Guillermo Herrero e Ricardo Lobato. Tratábase dun club de Jazz que dará o cambio a converterse no local de moda do momento, ofrecendo unha alternativa rompedora ao que ocorría na cidade¹³². Rompente comeza a establecer relacións co local atopando nel o lugar perfecto para o desenvolvemento das súas *performances*. Aquí tamén se establecerán as primeiras relacións entre os músicos, os poetas e algúns membros do colectivo Atlántica que comezaron a ser habituais do establecemento. Froito destas relacións nacerán iniciativas conxuntas como a de The Bebra Brothers (Rompente& Cía). Tratábase dos poucos locais da cidade onde se programaban regularmente actuacións en directo algo que non cambiou cando se produciu a o aperturismo do local cara o rock. Cando isto ocorre,

¹²⁷ Entrevista a Manolo Romón no documental *Aquellas Movidas: Galicia Caníbal*, RTVE, 2012.

¹²⁸ Fouce Rodríguez, Héctor, “*El futuro ya está aquí...*”, pp. 262-263.

¹²⁹ Imbert, Gérard, *Los discursos del cambio. Imágenes...*, p. 198.

¹³⁰ Entrevista a Nicolas Pastoriza no documental *A Caixa Negra: La Movida Viguesa de los 80*. Madrid se escribe con V de Vigo. TVG, 2009.

¹³¹ Rodríguez Centeno, Juan Carlos, “Rock y violencia en España (1956-1964). Los casos de Madrid y Barcelona”, *Resonancias*, Vol 4, nº 47, xullo-novembro 2020, pp. 83-101.

¹³² “Hoy”, *La Voz de Galicia*, 14 de maio de 1981, “Tes días de rock”, *La Voz de Galicia*, 2 de abril de 1982, “Hoy”, *La Voz de Galicia*, 21 de febreiro de 1980 ou “Hoy”, *La Voz de Galicia*, 4 de agosto de 1981.

Javier Mera sinala que se converteu automaticamente nun refuxio cultural da cidade chave para o que logo se desenvolveu¹³³. Por alí pasaron artistas como Bar, Siniestro Total ou Golpes Bajos.

O Satchmo pechará as súas portas en decembro de 1982 ante a necesidade dun local maior. O novo establecemento que abren coa participación de Alfonso Comesaña e Bibiano Morón será parada obrigatoria da Movida viguesa, o Kremlin¹³⁴. Este local hai que entendelo como o referente cultural da cidade, máis que unha sala de festa. O motivo é que nel se reunían todos os persoeiros destacados do momento pero tamén que as actividades que se desenvolvían eran de moi diversa natureza¹³⁵. Non só se pinchaba senon que nel se organizaron desfiles, proxeccións de curtametraxes, montaxes teatrais e poéticas, etc¹³⁶. Deste xeito, Bibiano Morón di que “o Kremlin era máis un contedor de ideas que unha sala de concertos”¹³⁷ e que “es moderno porque es el escaparate de mayor capacidad de la ciudad, donde todo el mundo se ve y todo el mundo ve a todo el mundo”¹³⁸ unha frase que ilustra á perfección esta función como recolectora de iniciativas culturais.

Outro dos locais obrigados deses anos foi El Manco que complementou perfectamente o reducido horario do Kremlin, que só abría os venres e os sábados. El Manco abría as súas portas ás oito e estaba rexentado por Miguel Montenegro, Moncho Fraga e *Flechi* como pinchadiscos¹³⁹. Adoitaba ser unha das primeiras paradas da noite viguesa pero tamén no seu soto tiveron lugar concertos e outros actos como a presentación do primeiro número de *La Naval*¹⁴⁰. O bar é descrito pola periodista madrileña Merche Yoyoba como “el santuario de la

¹³³ Fernández Rego, Fernando, *Anos 80: movida, atlantismo...* pp. 153-154.

¹³⁴ *Ibid.*, p. 155.

¹³⁵ Manuel Manquín sinala sobre isto no documental A Caixa Negra: La Movida Viguesa de los 80. Madrid se escribe con V de Vigo. TVG, 2009, “Nos reuníamos, estaba muy unido con la música, la moda, hacíamos desfiles, y se reúnen todos los pintores, poetas, escultores, música sobre todo mucha música”.

¹³⁶ “La sala “Kremlin” convoca el “I Premio Lenin” de diapositivas”, *La Voz de Galicia*, 12 de maio de 1984, “Siniestro Total” presenta hoy en Kremlin su disco “Menos mal que nos queda Portugal”, *La Voz de Galicia*, 4 de xaneiro de 1985, “Los “Freddie Fingers Lee” actuarán hoy en la sala Kremlin”, *La Voz de Galicia*, 21 de agosto de 1986, “El grupo catalán “Kónic” cerrará el “II Festival dos Titiriteiros Galegos”, *La Voz de Galicia*, 13 de xullo de 1986, “Hoy, presentación del número siete de “Escupe” en “Kremlin””, *La Voz de Galicia*, 24 de xullo de 1986 ou “Desde mañana y hasta el 13 se celebra en Vigo el II Festival de Titiriteros gallegos”, *La Voz de Galicia*, 10 de xullo de 1986. .

¹³⁷ Entrevista a Bibiano Morón recollida en Fernández Rego, Fernando, *Anos 80: movida, atlantismo...* p. 155.

¹³⁸ *Tintimán*, nº 0, decembro de 1984 en Alonso, Emilio, *Vigo a 80 revolucions por minuto*, p. 187. Sobre isto o mesmo Bibiano Morón achega unha anécdota no documental A Caixa Negra: La Movida Viguesa de los 80. Madrid se escribe con V de Vigo. TVG, 2009. Recolle: “Alí coincidían o gobernador civil y os atracadores de las gasolineras. Así na mesma noite y cho podo dicir de ir a buscar hielo a plaza española, a gasolinera da plaza española, ver un atraco e eses gichos un par de horas despois estaban gastando a pasta no Kremlin ”

¹³⁹ Alonso, Emilio, *Vigo a 80 revolucions por minuto*, pp. 189-192.

¹⁴⁰ “Esta noche será presentado en Vigo el magazine atlántico “La Naval”, *La Voz de Galicia*, 7 de novembro de 1984.

modernidad local, el más antiguo de los sitios modernos, uno de los puntos filipinos de la cosa de Vigo. Una especie de garaje-carnicería, que ha dado vida y mucha marcha musical a la ciudad”¹⁴¹.

Un pouco máis avanzado o tempo, en 1984 abriu as súas portas o Ruralex, un local que xa recollía esa estética moderna asociada á década dos oitenta. Sobre esto Silvia Superstar sinala,

“El Ruralex era digamos más moderno o posmoderno en ese momento que el Manco que era un poco mas punk, más tal. El Ruralex si que es verdad que tenía una vertiente un poco más hacia la moda porque estaba Cosme que tenía una tienda de ropa y hacía ropa super extravagante y super extraña. Se hacían desfiles allí y allí era como un poco, cada vez que ibas allí era un concurso de a ver quien llevaba el peinado más raro, quien llevaba los ojos pintados de una forma más estrambótica, quien llevaba la ropa más irreverente y más distinta no?”¹⁴²

A decoración do local compúñase de televisores rotos, escaleiras que non van a ningún lado, unha vella cadeira de barbeiro, máscaras africanas que colgaban das paredes ou un mural coa *Rendición de Breda* de Velázquez¹⁴³. Sobre esta decoración coméntase no xornal *El Faro de Vigo*, “es una muestra de lo que es una decoración de interiores, aunque lo de “decoración” suene aquí un poco extraño”¹⁴⁴. O igual que ocorría co caso do Kremlin o Ruralex non se limitou a ser un local de copas o uso senon que entre as súas paredes desenvóléronse actividades diversas como desfiles ou exposicións ademais de concertos.

Estes locais que se recollen non eran os únicos frecuentados pola xente da Movida aínda que si quizais foran os máis representativos destes primeiros anos. Ademais destes podemos mencionar outros como La Kama, o Camaleón ou Estación 34 xa en Nigrán¹⁴⁵

Por outra banda, a pugna sobre os límites morais materializada nos debanditos espazos de ocio vóltaos territorio de acción política pois sobre eles sucédese a disputa. Será na rúa e nestes espazos onde “se xogue a apropiación dun sentido da vida pública e dos seus límites”¹⁴⁶. Deste xeito, estes espazos pasaban a formar parte non só da forma de relacionarse senon da identidade que se tomaba nese momento, a expresión a través do peiteado e da

¹⁴¹ “Vigo, tras el telón de grelos”, *El País Semanal*, Madrid, primavera, 1985 en Alonso, Emilio, *Vigo a 80 revoluciones por minuto*, pp.183-186.

¹⁴² Entrevista a Silvia Superstar no documental *A Caixa Negra: La Movida Viguesa de los 80*. Madrid se escribe con V de Vigo. TVG, 2009.

¹⁴³ “Vigo, tras el telón de grelos”, *El País Semanal*, Madrid, primavera, 1985 en Alonso, Emilio, *Vigo a 80 revoluciones por minuto*, pp.183-186.

¹⁴⁴ “El itinerario de la estética fuerte”, *El Faro de Vigo*, 26 de outubro de 1985.

¹⁴⁵ Alonso, Emilio, *Vigo a 80 revoluciones por minuto*, pp.196-198.

¹⁴⁶ Labrador Méndez, Germán, *Culpables por la literatura...*p. 495.

roupa adquiriría aquí un papel destacado¹⁴⁷. Sobre esto, JH destaca a importancia de levar chapas nas chaquetas que eran, naquel entón, “una condecoración. O sea una chapa era la gloria bendita”. Isto ocorría pola dificultade de adquirilas nun país no que as novidades e os produtos estranxeiros aínda se facían de rogar, especialmente en todos aqueles lugares que non eran tan cosmopolitas como Madrid. Neste senso, podemos destacar cuestión da visibilidade da comunidade LGBT que atopou na Movida un ambiente aberto para eles.

A fusión de música e espectáculos coa utilización de certas maquillaxes e roupa (saías, sombras de ollos, etc.) axuda a desestabilizar os roles de xénero no campo visual e da moda. Eran empregadas como fórmula de modernidade o que non impide que axude a abrir camiños cara outros colectivos o igual que o fixeron os discursos sobre a sexualidade libre.¹⁴⁸ Isto provocou un cambio con respecto ás décadas pasadas na visibilización e aceptación da comunidade LGBT. Sobre a percepción deste cambio no caso vigués fálanos R.N.

“eso fue un cambio al menos para los hombres gays porque me da la sensación de que yo actuaba con completa naturalidad [...] Por eso la Movida de Vigo también supuso un cambio cultural importante, yo como hombre gay puedo decirte que gente mayor que yo no lo pudo vivir tan bien como yo. Esos años también el componente LGTBI también tuvo su espacio normalizado.”¹⁴⁹

O espazo de referencia para esta comunidade na cidade era o Roy Bleck, aberto dende o 1977 foi o primeiro local gay que se abriu en Galicia. A pesares de non formar parte per se da Movida si que podemos dicir que pertencía ao *underground* da cidade, sendo un espazo para “una minoría LGTB que estaba ahí, subyacente y que participaba en esas noches de sábado y de viernes y de jueves. Ellos eran los peluqueros y los que hacían la ropa normalmente [da Movida]”¹⁵⁰.

4.4. Culturalmente conectados

A emerxencia e continuación do que estaba ocorrendo na cidade de Vigo non se pode desligar en ningún caso doutro tipo de acontecementos que estaban sucedendo ao seu redor. As conexións con distintos puntos de Galicia pero tamén de España son fundamentais para

¹⁴⁷ Maldonado Adame, Jonathan Abdul, “La noche de la movida: el escenario nocturno en la construcción de identidad en la movida madrileña” en Sarmiento-Archer, Inés Mónica e Taiano Campoverde, Leonor, *The 2nd World Conference on University Researchers (WCUR): Building Bridges among Researchers, Artists, Policymakers and Scientist on Hispanic Issues*, Nova York, Escibana Books, 2019, p. 196.

¹⁴⁸ Pérez, Jorge, “Queer Traces in the Soundtrack of La Movida” en Nichols, William J. e Song, H. Rosi, *Toward a Cultural Archive of La Movida: Back to the Future*, Fairleigh Dickinson University Press, Maryland, 2014, pp. 135-137.

¹⁴⁹ Entrevista a R.N., 29 de maio de 2025.

¹⁵⁰ *Ibid.*

entender o que aquí ocorreu. Normalmente, os estudos redúcense á conexión con Madrid pola homonimia dos seu nome. Porén, ampliar estas fronteiras permítenos entender de que maneira o fluxo bidireccional de información permitiu a súa xestación. É importante tamén entender a relación existente co estranxeiro que se erixe como punto de entrada de novidades sobre as que posteriormente se construíu e sustentou todo este agromar cultural.

4.4.1. As conexións internacionais

Para estudarmos as conexións internacionais que se establecían dende España e, nomeadamente, dende Vigo, precisamos entendelas dunha maneira dupla, diferenciado os países anglosaxóns dun caso paradigmático galego que foi Portugal. Os países estranxeiros podemos dicir que se constrúen como referentes, formando unha conexión unidireccional. Deles obtíñanse as novidades musicais e culturais que servirán de modelo e inspiración para o que despois aquí estaba ocorrendo. Así, os movementos de vangarda e *underground* introducíronse en España adaptándose no proceso á conxuntura do país.

Os países anglosaxóns foron a cuna dos principais movementos *underground* como o punk, *skins*, góticos, *new romantic*, etc. algo que se reflicte nas manifestacións artísticas e culturais da segunda metade do século XX. Logo da morte de Franco, as novas xeracións abríronse a cultura de masas empapándose da cultura pop, “en cuxas bases se atopaban movementos como o *punk rock*, *glam rock* e os últimos vestixios da cultura *hippie*”¹⁵¹. Tratábase dun referente musical e estético fundamental que xerou as bases de todo o fervello cultural posterior. Cando se lle pregunta a JH sobre que papel xogaron é claro, “Todo, todo porque era.. que podías esperar? No había nada. Las referencias de fuera eran esenciales”¹⁵².

Dentro destes lugares Londres destaca especialmente “había una referencia clara que era Gran Bretaña yo creo [...] la referencia era el punk londinense pero después aparecía de todo”¹⁵³. O punk e o rock londinense preséntanse como unha influencia lóxica pola propia natureza do xénero e o seu vencello cunhas cidades en crise. Este paralelismo é sinalado por RN quen di, “ eso [o que estaba ocorrendo culturalmente na cidade de Vigo] es exactamente lo mismo que hacían los chicos ingleses de la periferia de Londres, o de Manchester o Birmingham. Gente obrera que se dedica o que toma la decisión de ponerse a tocar el bajo, la

¹⁵¹ Gallegos Vargas, Jorge Luís, “La Movida madrileña y sus manifestaciones culturales”, *Revista Destiempos*, nº46, agosto-setembro 2015, p. 70.

¹⁵² Entrevista a J.H.

¹⁵³ Entrevista a Teo Calda no documental *Periféricos*, Tamara Blanco, Xosé A. F. Holgado e Carlos Méndez, 2006.

guitarra o la batería y a cantar una canción.”¹⁵⁴ Por outra banda, as conexión que se establecen entre a produción e creación de música rock e os estilos vangardistas preséntase case como natural se as entendemos como formas non só de rachar co establecido senon tamén de representación desta clase sen presenza na alta cultura. Neste senso, para o caso da Movida Bibiano Morón sinala, “O rock ten razón de ser ligado, de algún xeito, ao mundo da cultura [...] O rock foi sempre o vehículo de expresión dos sectores urbanos marxidados, incluíndos os xóvenes traballadores, culturalmente tamén marxidados. Estes sempre respaldaron os estilos de rock máis fortes, máis duros. A ligazón entre esta cultura de ruptura coa cultura literaria e artística máis radical e máis viva tiña que vir dada de seu. Olla un exemplo: o grupo “Sinistro Total” sería impensábel sen o influxo directísimo do grupo de comunicación poética “Rompenite” sen a poesía dun Antón R. Reixa”¹⁵⁵

A forma de achegarse a elas de primeira man era a través das viaxes o que supuña ter unha capacidade económica suficiente como para levalas a cabo. Emporiso, estas adquirían unha importancia maior, involucrando ao conxunto do círculo interpersoal de quen as realizaba. JH conta: “cuando iba un amigo a Londres o algo así era la gloria bendita, le pasabas la lista, “Traéme estos discos, tráeme una camiseta tráeme nsq y tal” claro, no se podía hacer”¹⁵⁶. A solución tamén pasaba polo préstamo.

O caso de Portugal resulta, por proximidade xeográfica, necesario estudalo. A realidade é que no referido a unha conexión coa Movida pouco se pode dicir máis alá de funcionar como porta de entrada de produtos culturais que na cidade non se podían conquistar como foi o caso das novidades musicais. A proximidade coa cidade permitía acceder a elas cunha viaxe bastante asumible económica e temporalmente. J.H. recorda “bajábamos a Portugal a comprar discos, había discos que no se editaban en España, y pasabas a Valença y ya tenían los discos, joder esto es un chollo”¹⁵⁷. Da mesma maneira JH apunta que a relación musical con Portugal era case en exclusiva para o caso da música contemporánea, non tanto da música pop da Movida, e que estaba capitaneada por Enrique X. Macías, o resto, sinala, “ía un pouco a rebufo del”.

O caso da produción cultural da Movida foi polo tanto, bastante escaso, ou canto menos, pouco explotado. Porén, si atopamos algúns exemplos que demostran que existía un certo

¹⁵⁴ Entrevista a R.N.

¹⁵⁵ “Rock en Galicia: De aquí ningún sae vivo”, *La Voz de Galicia*, 15 de xullo de 1982.

¹⁵⁶ Entrevista a J.H.

¹⁵⁷ *Ibid.*

interese no que estaba ocorrendo no país veciño. Este foi por exemplo o caso do debut de Siniestro Total que contou cun concerto anterior de Traballadores do Comercio ou a actuación no Kremlin dos grupos Ban e Xuntos e Pontapés¹⁵⁸. Atopamos tamén por outra banda, a existencia dunha preocupación persoal dende certos persoeiros da Movida que tentaron establecer conexións co país veciño a través dalgunhas iniciativas, na súa maioría, de pouco percorrido ou visibilización. Entre elas podemos destacar o caso de Javier Moreda quen tenta crear unha publicación multilingüe en *Tintimán* ou o espazo radiofónico *Atlantic Express*.

No primeiro caso, a idea de Moreda era crear un eixe Lisboa-Vigo-Barcelona para poder sacar a luz unha publicación quincenal multilingüe. Porén, a pesares de que se realizaron varias reunións para poder desenvolver o proxecto este nunca se levou a cabo. O espazo radiofónico *Atlantic Express* formaba parte de *A Trincheira* un programa de radio elaborado por Emilio Alonso dentro de Radiocadena Española. Este estaba adicado en exclusiva á música feita en Portugal, convertíndose así no único espazo radiofónico que se facía en Galicia adicado ao pop-rock portugués.¹⁵⁹

A pesares dunhas relacións que se poden calificar de escasas a ollada galega sempre estivo posta en parte no país veciño, atopando referencias constantes a eles. Os casos máis destacados son quizais o nome de dous discos do panorama cultural do momento: *Vigo, capital Lisboa*, de Os Resentidos, e *¡Menos mal que nos queda Portugal!*, de Siniestro Total.

4.4.2. As conexións co resto do país

Non podemos pensar que o que estaba ocorrendo na cidade era exclusivo da mesma. En maior ou menor medida nun gran número de localidades españolas estaban xurdindo diferentes movementos ou iniciativas culturais e artísticas que levaban a vangarda por bandeira, rompendo co que ata ese momento se realizaba en España. Ibiza, Valencia ou o País Vasco foron só algúns lugares nos que este tivo unha gran importancia. Porén, Madrid xoga neste senso un papel destacado nas conexións que se estableceron con Vigo.

A vinculación con Madrid é evidente partindo xa da base de que comparten o nome que se lle outorgou ao que alí estaba sucediendo. Porén esto non quere dicir que a experiencia e o que estaba pasando fora o mesmo. Ben é certo que Madrid e Vigo como cidades comparten unha

¹⁵⁸ Ban era un grupo de pop forte de recente creación mentras que Xuntos e Pontapés facían rock. ““Xuntos e Pontapés”, grupo de rock portugués, actúa hoy en el “Kremlin””, *La Voz de Galicia*, 1 de maio de 1986.

¹⁵⁹ Alonso, Emilio, *Vigo a 80 revolucións por minuto*, pp.229-230 e 215-216.

característica, son cidades de acollida, moi pouca xente que vive nelas son propiamente de Vigo ou de Madrid o que lles confire a calidade de ser cidades abertas¹⁶⁰. Ademais en ámbalas dúas a alcaldía pertencía ao PSOE quen se beneficiou co que alí estaba ocorrendo e mesmo forzou relacións entre elas, provocando así o aumento desta visión de igualdade. Con todo, o que se compartía realmente eran as novidades musicais, tiñan os mesmos referentes, o que facía que a produción posterior fora próxima en estilos a pesares de que en contido non o fora tanto. Sobre isto, Jaime Urrutia sinala “andábamos a 600km de distancia y cada uno hacía sus cosas y no nos conocíamos, teníamos las mismas referencias, la música que venía de fuera”¹⁶¹.

Emporiso a relación cómpre sexa matizada pois non é extrapolable o que en Madrid se deu en chamar Movida co que ocorreu aquí. As relación habería que entendelas máis nun plano loxístico, era cidade de referencia de novidades pero tamén do mercado discográfico e musical, a falta da existencia dunha rede de infraestruturas a nivel galego. Deste xeito, a produción musical máis seria de discografía realizábase aquí o igual que na cidade se localizaba o punto difusor máis importante do momento, Radio 3. Os grupos vigueses puxeron a súa mirada nas discográficas independentes madrileñas como DRO, GASA, Twins e Nuevos Medios¹⁶². Deste xeito, as carreiras musicais en particular precisaban das infraestruturas madrileñas se tiñan unha certa vontade de pervivencia o que nos fai falar dunha dependencia coa capital. Non só o caso musical tiña a Madrid como referente senon que tamén a cidade se configurou como a porta de entrada de novidades, o que fixo que se conformara un certo mercado de produción foránea ao que acudir. No Rastro podías atopar roupa ou chapas aos que nas cidades galegas non tiñas acceso.

Ademais esta relación foi beneficiada polo feito de seren galegos ou, canto menos, polo feito de non pertencer a outras xeografías onde tamén estaba tendo lugar unha produción cultural destacable. Os galegos non eran vistos coma un “perigo”, “a nosotros nos consideraban políticamente aceptables, quiero decir Galicia era políticamente más aceptable que Cataluña y Euskadi por el terrorismo y cataluña por el rollo cultureta y no se que, entonces llegabamos los gallegos y éramos simpáticos, y claro pudimos hacer lo que nos daba la gana”¹⁶³. Sumado a isto, a percepción de que aquí se estaba producindo un movemento pop baleiro de contido

¹⁶⁰ Entrevista a Menchu Lamas no documental *A Caixa Negra: La Movida Viguesa de los 80*. Madrid se escribe con V de Vigo. TVG, 2009.

¹⁶¹ Entrevista a Jaime Urrutia no documental *Aquellas Movidas: Galicia Caníbal*, RTVE, 2012.

¹⁶² Alonso, Emilio, *Vigo a 80 revoluciones por minuto*, p. 100.

¹⁶³ Entrevista a J.H..

pola relato que se estaba creando ao seu redor fai que a cobertura nos medios sexa maior contribuindo a súa popularidade.

J.H. destaca que a relación que existía con outras latitudes españolas nas que tamén se estaban desenvolvendo iniciativas culturais e, moi especialmente, musicais se produce tamén a través de Madrid. En moitos casos esto tamén ocorre porque nesta cidade coincidían persoas de todos os lugares de España polo que esto permitía manter unha relación máis directa. Realmente nesta cidade si que se desenvolveron iniciativas que incluían a uns e outros grupos, con actuación por exemplo de grupos madrileños en Galicia ou de grupos galegos en Madrid. Porén, probablemente o maior proxecto foi o “hermanamiento” entre movidas de 1986. Esta foi levada a cabo dende o concello de Vigo e a comunidade de Madrid onde se pretendía estreitar lazos e dar a coñecer o que estaba pasando nunha e noutra cidade.

4.4.3. As relacións con Galicia

O caso vigués foi o máis paradigmático pero, por toda Galicia xurdiron grupos musicais e propostas culturais rupturistas e na liña da vangarda. Isto define a existencia dun tipo de relación sustancialmente distinta ás que levamos vistas. Deste xeito, fronte a unhas relacións practicamente unidireccionais e próximas á dependencia, agora o que nos atopamos son relacións bidireccionais nas que o fluxo de contido e a participación en iniciativas ocorre dende os dous polos. As relacións que se estableceron entre elas foron en consecuenca mútuas, sobre todo a través de proxectos conxuntos ou da participación dos grupos vigueses nas propostas doutras localidades como fanzines, revistas ou festivais. Porén, os grupos vigueses, de máis fama e presenza que o resto, a maioría de veces tamén de máis longo percorrido, si que servían como inspiración e modelo a moitos outros. Alberto Comesaña, cantante e compositor de Semen Up, refírese a isto, “los referentes musicales sin duda los teníamos en casa. O sea Golpes Bajos, Siniestro, Resentidos para mi eran el espejo donde me tenía que mirar. Ellos habían conseguido triunfar y yo tenía que seguir su estela”¹⁶⁴.

Os concursos de Rock que se organizaron na xeografía galega son unha boa mostra das relación existentes entre localidades ademais dun dos eventos que máis interese espertaban. A través deles os grupos que participaban conquerían presenza nos medios durante o tempo que

¹⁶⁴ Alberto Comesaña, cantante e compositor de Semen Up, no documental Aquellas Movidas: Galicia Canibal, RTVE, 2012.

durase o evento, normalmente varias semanas pois facíanse fases eliminatorias. Deste xeito, amosábanse as novidades musicais e dábanlles visibilidade ao panorama musical galego.¹⁶⁵

O que máis atención mereceu para os grupos vigueses foi o *Festival Rock Cidade da Coruña*, cunha primeira edición en 1982 que reúne máis de cinco mil persoas nas semifinais. Deste evento díxose que supuxo un “paso decisivo e un cambio radical nas concepcións e no futuro desenvolvemento da música moderna en Galicia”¹⁶⁶. Nestas edicións contaron con actuacións de artistas do panorama galego como Golpes Bajos ou Siniestro Total pero tamén nacional como foi o caso de Alaska y los Pegamoides na primeira edición ou Nacha Pop¹⁶⁷. Ademais do premio en metálico o grupo gañador tiña a posibilidade de grabar un disco. Por este concurso pasaron como participantes grupos vigueses como Bar, Los Buzos, Batallón Disciplinario ou Aerolíneas Federales¹⁶⁸.

5. A Movida Viguesa en cuestionamento

As características definitorias da Movida como uns produtos culturais baseados no hedonismo, a desconexión coa realidade, o alonxamento a un posicionamento político de esquerdas, etc. son aceptados froito do establecemento dun relato construído dende arriba. Este, está fortemente influenciado polas características investigadas no caso madrileño, entendendo en moitas ocasións que unha homonimia conleva tamén que o que se defina sexa igual. Ao longo deste apartado analizaránse estas características que son máis impostas que froito dun estudo real coa finalidade de entender en que cosistiu a Movida no caso vigués.

5.1. Unha disputa entre a contracultura e a subcultura

Nos anos 80 prodúcese toda unha eclosión de prácticas, discursos e identidades que rompen cos marcos chave de referencia do franquismo. Estas novas construcións aliméntanse dun marco inédito pero tamén dun sistema alternativo cultural que o materialice. O concepto de contracultura podemos ubicalo aquí, baixo a vontade de transformación a través da produción cultural. Atoparíamos polo tanto, unha oposición ao sistema dominante, o que coñecemos como Cultura Hexemónica. Nesta liña, para Antonio Pérez a contraculturalidade

¹⁶⁵ Alonso, Emilio, *Vigo a 80 revoluciones por minuto*, pp. 144-145.

¹⁶⁶ “El futuro ya está aquí”, *La Voz de Galicia*, 6 de xullo de 1982.

¹⁶⁷ “Puesta de largo del “pop-rock”, en Galicia”, *La Voz de Galicia*, 6 de xullo de 1982 e “Todo a punto para el Festival de Rock “Cidade da Coruña””, *La Voz de Galicia*, 19 de xuño de 1982.

¹⁶⁸ “Tres grupos vigueses y otros tres coruñeses, a la final del concurso”, *La Voz de Galicia*, 4 de decembro de 1983; “El grupo “Metro” se adjudicó, conforme a lo previsto, el polémico concurso de rock de La Coruña”, *La Voz de Galicia*, 12 xullo de 1982 e “Esta tarde, final del II Festival de Rock “Cidade da Coruña””, *La Voz de Galicia*, 8 de xaneiro de 1984.

sería a “única parte da cultura occidental que recoñece a existencia doutras culturas”¹⁶⁹. Germán Labrador Méndez recolle ademais que no caso específico da Transición española fórmase unha colectividade complexa onde participan varias xeracións de mozos entre maio de 1968 e 1986. Todo este fervello político e/ou cultural, insíbeo dentro do que denomina como *formas democráticas da imaxinación política*, que non é outra cousa que a capacidade das persoas de imaxinar un mundo de relacións humanas cooperativas empregando formas para elo¹⁷⁰. Os mozos pertencentes o que aquí denominamos como Movida estarán inscritos pois dentro deste grupo conxuntamente con outros como a Xeración de 1977.

Pola contra, pese a inserción da Movida dentro desta cronoloxía e a transgresión que supuxo en moitos eidos, a súa pertenza á contraculturalidade presenta problemas. Para o caso dos estudos referidos a Madrid, os autores coinciden en entendelo como unha subcultura xuvenil, entendida esta como a construción dun estilo de vida distintivo polo feito de ser novos, xerando así formas diferenciadas de identificarse dentro da sociedade. Polo tanto, entendemos a subcultura como un “concepto de análisis científico que implica a existencia de xuízos de valor ou todo un sistema social de valores que, sendo parte doutro sistema máis amplo e central, cristalizou aparte”¹⁷¹. Héctor Fouce Rodríguez interprétaa coma unha lectura negociada, no que terían cabida elementos adaptativos e de oposición, creando as súas propias regras e xerando novos significados a través da subversión do seu significado tradicional¹⁷². Este aparte materializárase na existencia do espazo físico como o escenario da *performance* que está a suceder, xerando unha surrealidade a través da “subversión do sentido común, o colapso das categorías tradicionais, a celebración do anormal e do prohibido”¹⁷³. Cómpre entender agora se o ocorrido en Vigo pode integrarse íntegra ou parcialmente dentro deste grupo ou, pola contra, vincularse dentro dunha certa contraculturalidade.

No caso galego hai un precedente contracultural inmediato que é o Grupo de Comunicación Poética Rompente que forma parte deste movemento de vangarda lírica que se estendeu ao longo de toda a Península baixo a vontade dunha revolución democrática da poesía. Eles construían a súa identidade no “empeño de extender un ideal de cidadanía poética, porque

¹⁶⁹ Pérez, Antonio, “Culturas Occidentales: entre el simulacro y la eutopía, en González Alcantud, José Antonio, Aranda Mera, Felipe e Razquin Mangadop, Adriana, *Europa y la Contracultura*, ABADA Editores, Madrid, 2020, p. 459.

¹⁷⁰ Labrador Méndez, Germán, *Culpables por la literatura...*, pp. 13-14.

¹⁷¹ García Naharro, Fernando, “Cultura, subcultura, contracultura “Movida” y cambio social (1975-1985), en Navajas Zubeldia, Carlos e Iturriaga Barco, Diego, *Coetánea. Actas del III Congreso Internacional de Historia de Nuestro Tiempo*, Universidad de La Rioja, Logroño, 2012, p. 303.

¹⁷² Fouce Rodríguez, Héctor, “La cultura juvenil como...”, pp. 268-269.

¹⁷³ *Ibid*, p. 270.

entendían que, na súa proliferación, estaba en xogo a consolidación da democracia como horizonte emancipador das formas de vida”¹⁷⁴. A vinculación con este grupo é clara non só en certos intereses como son as prácticas estéticas, as referencias, un parecido sentido iconoclasta ou o gusto pola vida nocturna senon tamén nunha confluencia xeneracional. Sobre a súa relación cos membros de Rompente fálanos J. H.:

“Pero el rollo de Rompente es que fue una influencia enorme para las letras de Siniestro También, por lo menos para lo que yo escribí y luego también que estábamos juntos todo el día porque tampoco había mucho más que hacer en una ciudad, no había Internet y la televisión era un coñazo, y los cines ponían lo que ponían.”¹⁷⁵

No caso de Rompente a participación era total nos seus proxectos pois xa de base buscan a interdisciplinaridade traballando colectivamente. No caso do audiovisual de Rompente presentado en marzo de 1982 atopámonos coa colaboración de

“na parte musical en concreto foi o compositor Xulián Hernández que se encargou da realización da banda o tempo que facía unha composición específica pro texto “Esquimal”. Na parte visual, o que son as diapositivas fixoas Luís García Crego, e o guitarrista e Miguel Costas Peón, que traballa co grupo “Siniestro Total” e con “Banana Coat”. Contaremos tamén coa asistencia técnica de Rafael Ojea, Sara Cid e Alberto (Baixista tamén de “Siniestro Total”). Por último quedáanos mencionar a colaboración de Bibiano Morón para sonorización”.¹⁷⁶

Entendemos polo tanto que a colaboración non era excepcional senon que formaba parte da base do proxecto, todo o resto se constrúe a partir de aquí. Esta interconexión non era exclusiva para o caso das letras e a música, os pintores do grupo Atlántica Menchu Lamas e Antón Patiño foron partícipes tamén dos diferentes traballos. Así por exemplo este segundo fala da súa participación,

“Todo o que fixemos con relación ao grupo Rompente que eran unha actividades de axitación cultural e de axitación poética onde eu e máis Menchu Lamas facíamos a parte de poio digamos visual, eramos como os pintores responsabeis do deseño gráfico dos seus libros e participábamos tamén nos *happenings*, nas accións poéticas que facían así de *performance*”¹⁷⁷.

De acordo con esto, o que podemos asegurar é que a crenza dunha ruptura total con calqueira tipo de precedente non se sostén para o caso vigués. Tratábase dunha ruptura estética, das formas de crear e do contido, pero non dunha desconexión co que ocorría ao seu redor ou o que tivera lugar con anterioridade. Nembrantes, a súa conexión cos precedentes culturais de diverso ámbito provocaba que os integrantes da Movida herdaran certos elementos de continuidade nos seus proxectos. Neste senso, tamén as traxectorias persoais dos

¹⁷⁴ Labrador Méndez, Germán, *Culpables por la literatura...*, p. 456.

¹⁷⁵ Entrevista a J.H.

¹⁷⁶ “Hoxe, audiovisual de “Rompente””, *La Voz de Galicia*, 11 de marzo de 1982.

¹⁷⁷ Entrevista a Antón Patiño no documental *Aquellas Movidas*: Galicia Caníbal, RTVE, 2012.

protagonistas conforman unha continuación. Podemos atopar aquí o caso de Julián Hernández quen tiña unha conexión directa coas Xuventudes Musicais. A experimentación dentro doutros eidos musicais por parte de creadores como Reixa co audiovisual propicia todavía máis este mantemento estético e técnico da vangarda¹⁷⁸. Do mesmo xeito, ámbolos dous entrevistados fan alusión a unha continuación das propostas musicais e culturais anteriores á Movida na cidade da que incluso J. H. fala dunha situación diverxente cara elas.

“estaba Xuventudes Musicales que también traía gente de, bueno pues cantautores y cosas que a mi bueno no me parecían mal. A los modernos más modernos los cantautores les parecían horribles no? gente como María del Mar Bonet venía a tocar aquí y no estaban los modernos de pelo cardado y tal, estábamos nosotros y eso si que cambiaba mucho la relación de unos y otros.”¹⁷⁹

Esta concepción da cultura, entendemos que está máis ligada a unha experimentación cos límites da liberdade dentro dun sistema político en creación que dunha ruptura e migración cara unha despolitización e unha visión hedonista do mundo. Atopámonos cunha continuación dende a música *underground* do discurso estético de poetas e fanzines da contracultura¹⁸⁰ que se mantén activo nos primeiros anos. Esta experimentación de límites da que falamos resoa non só no contido, emerxencia de letras de temas fantásticos, ciencia ficción ou fabular, senon tamén na propia concepción que se fai da creación ou dos espazos. A colectividade para Rompente formaba parte da súa base entendendo a arte tamén coma unha forma de organización, unha concepción política de asociacionismo que se extrapola máis alá do proxecto artístico¹⁸¹. Agora este asociacionismo transpásase ao bar como espazo de creación de definición e de difusión, de establecemento de comunidade. Así por exemplo, Francisco Leiro, escultor do grupo Atlántica, di que “Os bares funcionaban un pouco como pequenos ateneos”¹⁸². Será polo tanto nestas herdanzas onde poidamos atopar os restos dunha contraculturalidade que se dilúe a medida que aparece primeiro e se populariza despois o termo de Movida. Neste senso, xa en 1986, o abeiro do final deste traballo, o sociólogo Miguel Cancio sostén que

“las llamadas “movidas”, no son otra cosa que un montaje consumista en el que navegan hoy los revolucionarios de ayer. [...] La nuestra es una sociedad dual, con una capa social que

¹⁷⁸ “Reixa rueda vídeos”, *La Voz de Galicia*, 15 de xuño de 1986.

¹⁷⁹ Entrevista a J.H.

¹⁸⁰ Labrador Méndez, Germán, *Culpables por la literatura...*, p. 595.

¹⁸¹ *Ibid*, p. 488.

¹⁸² Entrevista a Francisco Leiro no documental *Aquellas Movidas: Galicia Caníbal*, RTVE, 2012.

consume calidad y otra pobre, pero ambas consumistas. Afirma que esto incluso se nota en la propia movida, en donde unos consumen y otros miran para quienes piden copas.”¹⁸³

O problema a hora de definir a contraculturalidade quizais non foi o que hai detrás senon en que se convertiu e como se fixo. A medida que se popularizou a Movidade e se relacionou cunha modernidade quedou reducida a unha estética posmoderna do que todo o mundo quería ser partícipe, perdendo así a profundidade dos seus contidos. Atopámonos co que podemos considerar como as dúas Movidas, aquela que xorde como un movemento de vangarda e reacción a situación política e a posterior que é asimilada e destaca polo culto a estética. J.H. refírese ao longo da entrevista a estas diferenzas na concepción a través dos calificativos “moderno” como o outro e “nós” como aqueles que entendían o sucedido baixo unha concepción máis profunda en contido:

“A los modernos más modernos los cantautores les parecían horribles no? gente como María del Mar Bonet venía a tocar aquí y no estaban los modernos de pelo cardado y tal, estábamos nosotros y eso si que cambiaba mucho la relación de unos y otros. [...] La cuestión era que yo creo que si que se mantenía salvo quizá un montón de gente que llegó más, siendo cruel, de pintamonas, lo que se trataba era de salir por las noches todos monos y no se que”¹⁸⁴

O moderno era quen representaba o hedonismo e a frivolidade. Era todo aquilo que contiña a novidade o que xeraba unha diferenciación con certo pouso elitista¹⁸⁵. O triunfo desta segunda visión consumista apoiada polas institucións e pola relación co núcleo de Madrid é o que fai desestimar a Movidade como algo que poida sequera ser remotamente distinto, ignorando unha forte carga de contido que revolucionou o panorama artístico galego de maneira efémera. Por iso, o termo Movidade é desbotado polos seus participantes, sendo calificada incluso como “unha palabra referida ao gremio da hostelería”¹⁸⁶. Victor Lenore fala incluso dunha militancia na frivolidade para o caso de Madrid. Desta perda fálanos Santiago Auserón

“La movida de los años 80 representa el acceso de los hijos de las clases trabajadoras a la cultura, a sus medios de producción y difusión, por primera vez en la historia de España. [...] Para el futuro de las nuevas generaciones españolas, es más grave el haber cedido la iniciativa cultural de cada casa a los intereses de mercado, coaligados con los grandes grupos mediáticos que bailan el agua a un partido u otro, con sus respectivas fuentes -más o menos claras- de financiación”¹⁸⁷

¹⁸³ “Según Miguel Cancio las llamadas “movidas” no son otra cosa que un montaje consumista”, *La Voz de Galicia*, 8 de outubro de 1986.

¹⁸⁴ Entrevista a J.H.

¹⁸⁵ del Val Ripollés, Fernán, *Rockeros insurgentes, modernos complacientes: juventud, rock y política en España*, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2014, p. 372.

¹⁸⁶ Entrevista a J.H.

¹⁸⁷ Santiago Auserón, “Un juicio político de la movida hecho a la ligera” en *La Huella Sonora*, 13 de outubro de 2009.

En consecuencia, falar da Movida en senso amplo como un movemento contracultural semella non adecuarse na súa totalidade a pesares de contar con elementos na forma que se poderían atopar dentro do mesmo. A súa inserción no calificativo de subcultura xuvenil parece adaptarse en maior medida, polo menos en canto a resultado o que non a exime de contar cun compoñente de contraculturalidade. Coincidindo con Labrador Méndez para o caso vigués tamén a acción do mercado e das institucións rematarán por institucionalizar o compoñente *underground*, mantendo un compoñente subversivo baixo que fai que continúe no imaxinario unha visión baleira. Podemos dicir que é ao redor deste resultado onde se atopa o que se inclúe dentro do termo Movida, máis que o que realmente sucedeu en orixe.

Será nesta institucionalización e nesta concepción performática da realidade onde se orixina a concepción dunha cultura propia dunha xuventude totalmente desconectada coa realidade baseada no disfrute, o hedonismo e a despolitización. Porén, a propia vontade dos seus membros por alonxarse desta visión, cando menos daqueles que conformaron o panorama cultural dos primeiros anos, permite que entre a dúbida sobre se esta despolitización, especialmente nunha cidade como Vigo, cunha situación socioeconómica realmente crúa, é real. Permite así abrir o debate a se se trata máis ben dun relato contruído que permanece na memoria ou unha realidade. Polo tanto atopámonos con un problema que abarca a propia cuestión memorial e que cómpre abordar a continuación.

5.2. Desconexión coa realidade ou presenza desdibuxada?

No primeiro punto deste traballo plantexábase a posibilidade de dubidar ou, cando menos, estudar se as características tan amplamente aceptadas para a Movida madrileña se podían extrapolar ao caso vigués ou, se pola contra, nos atopabamos cunha diverxencia ao redor do que culturalmente estaba a pasar en ámbalas dúas cidades a pesar de seren definidas baixo o mesmo nome. Nesta liña, Fouce Rodríguez sinalaba uns puntos definitorios e característicos do ocorrido en Madrid, entre os que atopamos o rechazo a unha ideoloxía de esquerdas e ao compromiso político¹⁸⁸. A isto súmanse diferentes declaracións dos protagonistas coma un movemento baleiro de contido ou centrado en pasalo ben. Así por exemplo o batería de Gabinete Caligari di “La movida soy yo y sólo vengo a tomarme unas copas”¹⁸⁹. Fronte a esta

¹⁸⁸ Fouce Rodríguez, Héctor, “*El futuro ya está aquí*”..., p. 26.

¹⁸⁹ “Según Miguel Cancio las llamadas “movidas” no son otra cosa que un montaje consumista”, *La Voz de Galicia*, 8 de outubro de 1986.

visión o caso vigués é sustancialmente distinto posto que a situación socioeconómica da cidade definía ou, canto menos, modulaba as súas características.

Podemos dicir que as novidades externas eran o punto sobre o que se creou e sostivo o movemento, ademais da relación entre as distintas localidades pero as diverxencias entre unhas e outras hai que buscala nas propias condicións e contextos internos. Deste xeito, podemos construír unha especie de paralelismo entre a estrutura de oportunidades políticas que se ocasiona no movemento social da cidade co particularismo artístico que se de nela. Dende diferentes voces de creadores deste momento, sinálase a importancia do momento vivido como fundamental para a emerxencia da Movida. Así, Manuel Manquiña recolle esta produción cultural como unha resposta á violencia transicional cando di:

“Veníamos educados de una época bastante represiva y la violencia digamos estaba un poquito institucionalizada y pertenecía al Estado, y pertenecía a tus padres, y pertenecía a tus educadores, y lo que pasa es que nuestra respuesta hacia eso no fue también violenta fue imaginativa”¹⁹⁰

A debandita violencia, compartida para a totalidade do caso español, aínda se acrecenta máis co forte impacto que a crise tivo en Vigo, agravado polas políticas reconversoras do naval e o resto de conflitos que ocorreron neses anos na cidade, dos que incluso eles mesmos foron protagonistas. Así, sobre a situación da cidade Manuel Sendón dicía que “no caso concreto desta cidade, da cidade de Vigo, é unha cidade que neste momento esta duramente afectada pola crise e os momentos de tensión tamén fai que camiñes ou rebentes”¹⁹¹. Camiñar e rebentar conflúen realmente na Movida pois a ruptura estética é a maneira na que se expresou unha saída cara adiante dunha cidade estancada tanto culturalmente coma nunha crise que cada vez se agravaba máis. Neste senso, Javier Moreda, fundador de *Tintimán*, analiza anos despois que lle levou a crear a revista, argumentando:

“en aquel entonces todos estábamos metidos en un montón de cosas diferentes. Nos interesaba todo. Nos preocupaba la política de una manera inmediata y todavía creíamos que podíamos hacer algo más. *Tintiman* fue producto de una desilusión, de ver que mucho más no podíamos hacer”¹⁹²

Esta situación non foi só xeradora senon que tamén foi definidora das súas características e particularidades. Deste xeito, segundo Jesús Ordovás sinala que a situación socioeconómica de Vigo afectou directamente no carácter reivindicativo e da actitude dos grupos creados

¹⁹⁰ Entrevista a Manuel Manquiña no documental *Aquellas Movidas*: Galicia Caníbal, RTVE, 2012.

¹⁹¹ Entrevista a Manuel Sendón, fotógrafo e co-directos de *Vigo Visións*, no documental *Aquellas Movidas*: Galicia Caníbal, RTVE, 2012.

¹⁹² B.R. Sotelino, entrevista a Javier Moreda, “Tintimán fue, en cierto modo, producto de una desilusión”, *La Voz de Galicia*, 7 de decembro de 2008.

dicindo, “eso hace que las bandas que surjan, los grupos que surjan tengan una actitud más fuerte no? más crítica, eso es lo que ocurrió pienso yo con los grupos gallegos, eran bastante más críticos social política y culturalmente que los grupos madrileños”¹⁹³.

Desta maneira, podemos afirmar que existía unha vinculación canto menos contextual que provocou e definiu a situación artística e cultural da cidade o que non implica directamente que en si o movemento non fora en contido “baleiro”. Con respecto a esta cuestión podemos atopar opinións diverxentes, así o primeiro dos entrevistados fálanos de que “había un despertar político, una democracia era algo que la gente estaba disfrutando muchísimo me parece en ese momento, y esa apertura permitía pues que la gente tuviese grupos de música pop, o rock o punk o lo que fuese, y que se manifestasen cosas que antes no se podían manifestar. ¿Qué eso tuviese un contenido político directo o agresivo o intenso? pues no, no tengo esa sensación, al menos para mi no fue tan intenso eso”¹⁹⁴. Pola contra, J.H. fala dunha confluencia das dúas tendencias,

“el problema es que mira que le dimos vueltas a eso también porque al fin y al cabo sí que había una cuestión cultural y al mismo tiempo una cuestión escapista y también una conciencia política y social. [...] La cuestión era que yo creo que sí que se mantenía salvo quizá un montón de gente que llegó más, siendo cruel, de pintamonas, lo que se trataba era de salir por las noches todos monos y no se que [...] Yo tenía 15 años cuando murió Franco, venías también de haber visto unas hostias en el instituto, o sea la policía nos rodeaba como si fuéramos peligrosos sabes? No se, teníamos 15/16 y nos rodeaba la policía pero es que si no podíamos hacer nada contra ustedes y ustedes que pretenden? Porque habíamos salido del instituto para decir noo por un ensino popular galego e científico tal y no, es que era absurdo, pero sí que manteníamos un poco esa idea.”¹⁹⁵

Fronte a isto cómpre estudarmos outras cuestións que de maneira indirecta falan e expresan o que está a acontecer. Unha delas é o propio contido do que se considera a maior manifestación artística do movemento, a música. A análise das composicións musicais deste momento reduciranse aquí á letra. Análises máis profundas como a de Fouce Rodríguez, quen presenta un estudo da enunciación e do texto como lugar de encontro quedarían desbotados inicialmente¹⁹⁶. A recompilación de cancións que aquí se van a analizar fíxose coa vontade de expresar un panorama xeral a través de casos concretos pero non illados. É dicir, na mostra que se presenta abarca o panorama musical da cidade durante estes anos a través dos grupos referencia do momento (Siniestro Total, Golpes Bajos, Os Resentidos, Aerolíneas Federales, etc.) sen centrarse nun tipo específico de música.

¹⁹³ Entrevista a Jesús Ordovás no documental *Aquellas Movidas: Galicia Caníbal*, RTVE, 2012.

¹⁹⁴ Entrevista a R. N.

¹⁹⁵ Entrevista a J.H.

¹⁹⁶ Fouce Rodríguez, Héctor, *“El futuro ya está aquí”*..., pp. 171-172.

Neste senso, o primeiro que hai que sinalar con respecto as cancións que soaron durante este momento é que teñen unha clara influencia do panorama musical internacional, especialmente no caso anglosaxón. Xéneros como o punk orixinal traído de Londres tiñan unha forte carga política que, o entrar en contacto co contexto español, dilúese. Deste xeito podemos dicir que os xéneros musicais son redefinidos segundo o contexto no que se atoparon en maior ou menor medida, o que explica tamén as declaracións recollidas por Ordovás nestas mesmas páxinas. Agora o punk vólvese máis humorístico e paródico, apartándose da cultura establecida pero ignorando a súa carga dramática¹⁹⁷ Mesturándose as vangardas herdadas da xeración anterior agora a vida é entendida dende esta linguaxe innovadora¹⁹⁸. A través dela a xeración máis nova amosa a vida cotiá dunha xuventude que disfruta do ocio e da adopción dun modo de vida consumista, adoptando unha postura próxima á evasión¹⁹⁹. Tamén algúns dos temas son versións de cancións anglosaxonas. A máis coñecida é *Miña terra galega*, de Siniestro Total, versión de *Sweet Home Alabama*.

O particularismo que se resalta dentro destas letras dende fora e dentro de Galicia reside na característica retranca galega. Sobre esta particularidade da conta Jaime Urrutia de Gabinete Caligari cando di: “Me gustaba y me sorprendía ese lenguaje tan directo que tenían y ese sentido del humor que quizás en Madrid no lo teníamos”²⁰⁰. Tamén dende Aerolíneas Federales atopaban na retranca a diferencia co que estaba a ocorrer en Madrid, “No creo que nos parecidos mucho ninguna de las bandas de aquí, lo nuestro tenía como un poco esa base del sentido del humor gallego, de la retranca, de la burla y de reírse de uno mismo. No creo que se parecieran demasiado”²⁰¹. Cancións como “Matar hippies en las Cies”, “Me duele la cabeza” ou “No me gusta tu comida” dan conta desto. Tratábase dunha retranca que en moitas ocasións excedía das letras e impregnaba as actuacións e as representacións, así como as entrevistas. Un exemplo perfecto podémolo atopar na entrevista de Siniestro Total para o programa *La Edad de Oro* en 1983, cando se lles pregunta:

“ - ¿Por qué hacéis unas letras tan ordinarias?

Nosotros lo único que hacemos es recuperar una tradición que empieza en el Arcipreste de Hita. Nosotros leímos el Arcipreste de Hita en el bachillerato porque nos obligaron entonces hemos recuperado esa tradición, luego sigue en Quevedo. Luego hay unos cuentos muy marranos de

¹⁹⁷ Fouce Rodríguez, Héctor, “La cultura juvenil como fenómeno...”, p. 274.

¹⁹⁸ Fouce Rodríguez, Héctor, “*El futuro ya está aquí*”..., p. 538.

¹⁹⁹ Ríos Longares, Carlos José, *Y yo caí... enamorado de la moda juvenil. La movida en las letras de sus canciones*, Agua Clara, Alicante, 2001, p. 41.

²⁰⁰ Entrevista a Jaime Urrutia de Gabinete Caligari no documental A Caixa Negra: La Movida Viguesa de los 80. Madrid se escribe con V de Vigo. TVG, 2009.

²⁰¹ Entrevista a Luis Santamarina, músico de Aerolíneas Federales no documental Aquellas Movidas: Galicia Canibal, RTVE, 2012.

Samaniego y bueno hemos llegado hasta los cuplés y las canciones de María Giménez. Nosotros sólo hemos recogido la tradición [...] es absolutamente imposible hacer otras letras. No se puede decir aquí me paseo por Berlín y todo eso porque no nos paseamos por Berlín sino por Porriño.

[...]

- ¿Qué es lo que más odiais en la música española y que es lo que más os gusta?
Hombre todo es maravilloso. España es diferente y con eso ya se dice todo. España es una movida general, estamos llegando a unos grados. Nunca saldremos de las fronteras pero eso es muy bueno. Yo creo que lo que tenemos que hacer es quedarnos aquí, cerrar los Pirineos. Estamos de acuerdo con Fernando Sánchez Dragó que es una autoridad en la materia. Hay que cerrar los Pirineos, el Macizo Galaico, Sistema Penibético y Portugal, cerrarlo todo para que vas a abrir.”

Deste xeito, o igual que ocorre en Madrid as letras dos artistas vigueses están impregnadas de humor, reflexando a través de imaxes que se achegan máis ao vangardismo, a sensación de non pertencer ao mundo no que están, de non encaixar. A visión dun futuro catastrófico tamén queda plasmada nelas. Deste xeito, as críticas ao mundo que os rodea son evidentes

Demasiadas cosas nuevas/ Que se agolpan en tu mente/ Y te inventas una historia/ Por quedarte con la gente [...]/ No te engañes, no pretendas/ Ser un ser excepcional/ Tu te encuentras en un mundo/ De paredes de cristal²⁰²

Van contentos y radiantes/ Mis pequeños renacuajos/ Encogidos y medrosos/ Dentro de sus alas limpias/ No me pida usted madre/ Al salir una advertencia/ Se ha dado el consejo/ Preparamos el domingo/ En santa devoción y rezo/ Y pobre del que yo vea correr/ Alto y claro siquiera/ Porque probareis del zapatilla/ Durmiendo calientes la noche entera/ No siempre trabajando/ Se otorga recompensa/ Cuando lo gracioso del caso/ Es que aconsejen paciencia/ Jesús María y José/ Asistídmeme en la agonía/ Si contara tu tristeza/ Cuando te anima una burla / El corazón caritativo/ Tiene escrito su destino/ No hay siquiera una esperanza/ Para salvar este abismo/ Pobre alma desgarrada/ De temores acosada/ Enseguida un presentimiento/ Que le abandono en la sombra.²⁰³

Soy un hombre honrado,/ me gusta el trabajo,/ pago mis impuestos/ y no bebo alcohol/ y si veo a un pobre/ una limosna le doy/ Oh! que raro soy²⁰⁴

Á vez esta non pertenza, este estar descolocado, atoparse perdido sen sitio nunha sociedade da que nin sequera se sabe se queres formar parte, fai que se produza a deslocalización dunha realidade plenamente recoñecíbel a nivel contido, adoptando a tecnoloxía humanoide como maniqués, androides para reflexar a xuventude dentro dun ambiente tecnoloxizado. Os rúidos, os timbres e a artificialidade constrúen un espazo colectivo, ritual, onde a experiencia estética se comprende como construción do placer de vida, como socialización comunitaria a través dela²⁰⁵. Normalmente, este espazo está definido temporalmente; a noite escóllese

²⁰² Club Naval, “Aún”, *Club Naval*, 1984.

²⁰³ Golpes Bajos, “La Virgen Loca”, *Devocionario y otras canciones*, 1985.

²⁰⁴ Siniestro Total, “Oh, qué raro soy”, *Menos mal que nos queda Portugal*, 1984.

²⁰⁵ Fouce Rodríguez, Héctor, “*El futuro ya está aquí*”..., p. 583.

como escenario aumentando a sensación de non pertencere a un mundo e unha sociedade que tradicionalmente se desenvolve de día. Esta evasión, non tanto desconexión, posto que se constrúe o que podemos denominar como unha surrealidade, a consecuencia dunha situación social e económica cruenta, podemos vela reflexada en varias cancións:

Cuando hablas con tu espejo/ Y te miente en realidad/ Tu disfrutas con tu ego/ Y tu superioridad/ Solo quieres contemplarte/ Y te gustas por instantes/ Eres como un personaje/ De película flipante²⁰⁶

Rígidlos los cuerpos/ Los maniquís bailan/ Con el rojo de sus labios/ El brillar de su cabello/ Miradas de cristal/ Bajo el saxo envueltas [...] Mi pequeña dama/ Dime cómo te encuentras/ Acaso decepcionada/ De verme muerto en la escena/ Yo quiero ser el guardián/ De esas noches sin estrellas/ No demores tu tardanza/ Que te esperan, cenicienta²⁰⁷

De igual modo, as tradicións que parecían ser rechazadas *a priori* atopan nos diferentes temas galegos un oco. O humor tamén se enlaza neste eido como podemos ver na canción de Os Resentidos “Galicia caníbal (fai un sol de carallo)” cando di:

A matanza do porco/ A matanza do porco./ A berra e un conxunto de berros dun porco cando o van matar./ San Martiño oficial de Monforte ó Nepal, o magosto para agosto, safaris do porco,/ filloas de sangue, Galicia embutida:/ ¡Fai un sol de carallo!, ¡Galicia caníbal!²⁰⁸

As tradicións galegas aparecen noutros temas de maneira case inadvertida, o que permite entendelo como algo que non é extraordinario, senon máis ben como parte da identidade. Fan referencia ao que coñece, ao que viven e o que está ao seu redor,

Sector naval, napal/ ¡Reconvertios, reconvertios!/ De cu, de cu, imos de cu/ De cu, de cu, imos de cu/ Bola, tira bola, somos todos/ Bola, tira bola, somos todos/ Baila a muiñeira do chascarraschas/ Chacurras, chacurras, chacurras²⁰⁹

Porén, si que hai outras ocasións na que a tradición se conforma como o relato central da canción, algo que podemos ver en “Santa Compañía” de Golpes Bajos. Nela aparecen reflexados varios dos puntos que levamos vistos ata o momento. A Santa Compañía é unha lenda propiamente galega, o que nos fala dunha estreita relación coa cultura popular pero ademais desenvólvese na noite, fala de mortos e pantasmas sentíndose parte del. Deste xeito, volvemos a atopar unha vontade de evasión a través doutra realidade, neste caso a creada baixo as lendas da cultura popular.

En la noche fría/ dejan sus moradas,/ viniendo a este mundo/ a expiar las culpas./ Mas... después de las nueve/ y en lontananza,/ multitud de luces/ caminan sin rumbo. [...] Ciérranse ventanas./ Atráncanse puertas./ ¡Encomiéndate al Santo!/ ¡A Santa Compañía!/ Son las almas en pena/ que salen

²⁰⁶ Club Naval, “Aún”, *Club Naval*, 1984.

²⁰⁷ Golpes Bajos, “Fiesta de maniqués”, *A Santa Compañía*, 1984.

²⁰⁸ Os Resentidos, “Galicia caníbal (fai un sol de carallo)”, *Galicia caníbal (fai un sol de carallo)*, 1986.

²⁰⁹ Os Resentidos, “Sector Naval”, *Fai un Sol de Carallo*, 1986.

de la Iglesia/ con la cruz y el scano,/ vagan por los contornos./ Por la cerradura/ sacan a los dormidos,/ para que se unan a ellos/ y a su tan lúgubre marcha./ ¡Más pobre de aquel/ que no pase por muerto!./ porque le entregan un cirio/ y ése no vuelve a su lecho.²¹⁰

Héctor Fouce Rodríguez postula para o caso madrileño que é a negación da propia seriedade cando a Movida “manifesta o seu rechazo á integración nos discursos e os prácticos que chamaban á mobilización ou á participación política” o que fixo que “se rebelara contra os longos anos de sacrificio pola militancia política ou a represión franquista”²¹¹. Porén, fronte á concepción dun xénero no que se ignora a carga dramática das realidades e o contigo político deliberadamente no caso das letras galegas atopámonos cunha vinculación a mesma de maneira máis ou menos explícita, adicando incluso temas enteiros a estas problemáticas. A retranca emprégase ademais como forma de reflexar esta realidade cruenta como normal, facendo énfase na inxustiza e funcionando como forma de denuncia. Así as referencias á situación internacional e ás contendas que estaban tendo lugar son recurrentes nas cancións deste momento integradas unha vez máis dentro do humor.

Etiopía ten fame/ Etiopía ten fame./ Un parado occidental sostén un filete./ Un negro deitado, o negro non lle chega, arrastra o bandullo./ O parado occidental sostén o filete; o parado altivo, o negro non lle chega.²¹²

La leche ha vuelto a subir/ Me han robado el instrumental/ Si están en huelga los obreros del metal/ Y hemos ganado el partido como ves, no me va mal²¹³

Cando Breznev taba palmando/ un rock and roll estaba soando [...] Cando Breznev taba palmando/ un misil pasou rozando²¹⁴

Trabajamos para el Vietcong/ En las afueras de Saigón/ Ellos vienen desde el Me-Kong/ También leen a Mao-ze-dong/ Ay chinita, dime que sí/ Abre el libro rojo para mí/ Fuera las manos chinas del Vietnam socialista (2x) / Sus tanques tienen radiocassette/ Y se traen a las marjorettes/ Se nos atraganta el pippermint/ Invocaremos a Ho-Chi-Min/ Ay chinita espérame/ Vamos los dos juntos a tomar el té²¹⁵

No caso vigués, ademais, aos posicionamentos e reivindicacións internacionais únenselles a crítica e a conciencia da situación da cidade. A máis destacada podería ser “Sector Naval” de Os Resentidos:

Mira nena/ Son como o sector naval/ Hei, hei, resistirei/ Hei, hei, resistirei [...] Sector naval, napal/ ¡Reconvertios, reconvertios!/ De cu, de cu, imos de cu/ De cu, de cu, imos de cu/ Bola, tira bola, somos

²¹⁰ Golpes Bajos, “A Santa Compañía”, *A Santa Compañía*, 1984.

²¹¹ Fouce Rodríguez, Héctor, “La cultura juvenil como fenómeno...”, p. 274.

²¹² Os Resentidos, “Galicia caníbal (fai un sol de carallo)”, *Galicia caníbal (fai un sol de carallo)*, 1986.

²¹³ Siniestro Total, “¿Que tal, homosexual?”, *Bailaré sobre tu tumba*, 1985.

²¹⁴ Os Resentidos, “Cando Breznev taba palmando”, *Surfin'CCCP*, 1984.

²¹⁵ Siniestro Total, “Fuera las manos del Vietnam socialista”, *Cuando se come aquí?* 1982.

todos/ Bola, tira bola, somos todos/ Baila a muiñeira do chascarraschas/ Chacurras, chacurras,
chacurras [...] Astano, ascom, solución²¹⁶

Máis alá do propio contido político explícito presente en varios dos temas aquí analizados, as cuestións sociais que nese momento no país se estaban sometendo a debate e estaban establecendo uns novos límites logo de ter caído a dictadura, atopan neste tipo de música un novo terreo co que xogar²¹⁷. Deste xeito, os límites do politicamente correcto son explorados transgredindo aqueles que xa estaban establecidos. Atopámonos fronte a oposición e o contraste de dous sistemas de valores diferenciados: o da cultura hexemónica e o da Movida, xerando, en consecuencia, prácticas de resistencia subculturais²¹⁸.

Neste senso, podemos destacar dous ámbios que ilustran á perfección do que estamos falando. O primeiro é a sexualidade cuxas referencias aparecen tanto de maneira puntual como abarcando cancións enteiras. As referencias ao sexo irán aumentando co tempo e integraranse dentro do resto de características xa vistas neste traballo, como o humor. Neste momento comeza a ruptura coa familia tradicional e coa represión sexual franquista, tomando conciencia de que o sexo e todo o que ten que ver con el non é un pecado nin un instrumento para a reprodución senon que pode ser unha forma máis de pasalo ben.²¹⁹ A sexualidade preséntase agora como unha expresión natural e normal do desexo, desligándose da esfera privada e aparecendo como expresión pública. A masturbación, a homosexualidade e a narración das propias prácticas ocupan un lugar destacado, moitas veces tamén mesturándose coa propia historia de amor ou de desamor que narran. Se no caso galego hai un grupo que destaca polo erotismo nas súas letras este é o de Semen Up que ten unha forte presenza na cidade. Aquí a relación sexual confórmase como un tema único en moitas das súas cancións como podemos ver en “Lo estás haciendo muy bien”:

“Ahora te debes callar y vas a saborear/ El exquisito manjar que pongo en tu boca/ Sé que me harás disfrutar, que te vas a esmerar/ Como siempre lo harás, muy bien, muy bien/ Lo estás haciendo muy bien, muy bien/ Lo estás haciendo muy bien, muy bien”²²⁰

Noutros casos esta temática intégrase dentro da vontade escapista que fai que a escenografía se transforme. O ambiente tecnoloxizado e irreal constrúe un novo mundo de relacións onde o sexo ocupa un oco como en “La Máquina” de Semen Up, onde elementos de alta

²¹⁶ Os Resentidos, “Sector Naval”, *Fai un Sol de Carallo*, 1986.

²¹⁷ Arenillas Meléndez, Sara, “Música moderna: la new wave en el contexto español”, *El oído Pensante*, nº12, 2024, p. 111.

²¹⁸ García Naharro, Fernando, “Cultura, subcultura, contracultura “Movida”...”, p. 308.

²¹⁹ Lechado, José Manuel, *La Movida, Una crónica de los 80*, Algaba Ediciones, Madrid, 2005, p. 15.

²²⁰ Semen Up, “Lo estás haciendo muy bien”, *Lo estás haciendo muy bien*, 1985.

connotación sexual ou, como no caso de Siniestro Total, partes do corpo sexualizadas, son empregadas neste mundo a marxe da connotación sexual directa.

Mis pistones y mi bujía/ Estan pensados a tu medida/ Mis válvulas y mis taqués/ Saben cómo darte placer [Chorus 2] Programa me!/ Programa me!/ Programa me!/ La noche entera!²²¹

Me levanté por la mañana y los vi por la ventana/ Son peludos y muy grandes y vuelan amenazantes/ Los teléfonos no funcionan, la gente se larga a Tarragona/ No funcionan los misiles, tampoco nuestros proyectiles/ Los chochos voladores (¡ya están aquí!)/ Los chochos voladores (¡vienen por ti!)/ Los chochos voladores (¡son peludones!)/ Los chochos voladores (¡ya están aquí!)/ Un ataque organizado, todo el mundo huye horrorizado/ Yo no sé lo qué voy a hacer, creo que huiré también/ Yo les tiro un condón, creo que hallé la solución/ Huyen todos despavoridos, desaparecen por donde han venido²²²

A relixión está pasando nestes momentos por un momento que podemos catalogar como crítico. Coa transición produciuse a secularización de certos temas que sempre foran competencia da igrexa ou prohibidos pola moral desta. A Lei do Divorcio ou a Lei do Aborto confrontaban directamente a moral relixiosa nun momento no que queda claro que esta estaba cambiando. Fronte a esto, a indiferencia relixiosa aumenta e a Igrexa predicará a vella moral en contra da nova cun énfase especial no terreo sexual, atacando os seus modos de diversión²²³. Neste senso, as referencias a cuestións relixiosas, de maneira irreverente son comúns, dende a mención a Deus, a referencias a satán, á trindade, etc. Porén, a irreverencia relixiosa podémola atopar tamén na música, Golpes Bajos na súa canción “Santos de devocionario” emprega unha música relixiosa facilmente recoñecible á vez que fala da fe e de santos de maneira crítica.

Un silencioso heroísmo de la misiones de fe/ Santos de devocionario/ Convertidos a si mismos contra demencia y pasion/ Santos de devocionario/ Su acento no deja duda verdad de su corazon/ Animos tan generosos son los que infunden valor/ Vidas percederas vida deabnegacion/ Santos de devocionario/ Entregados como ofrenda donde hay certeza interior/ Como suave mansedumbre otorgan su bendición²²⁴

Señor, ilumina mi corazón/ Señor, perdona a este pecador/ Señor, persona a este pecador/ Señor, yo creo en la resurrección²²⁵

Esta forma de cuestionar os valores tradicionais extrapólase máis alá da igrexa. No caso galego por exemplo podemos atopar o cuestionamento dos roles de xénero con cancións como “Soy una intelectual” de Aerolíneas Federales,

²²¹ Semen Up, “La Máquina”, *Lo estás haciendo muy bien*, 1985.

²²² Siniestro Total, “Los chochos voladores”, *¿Cuando se come aquí?*, 1982.

²²³ Ríos Longares, Carlos José, *Y yo caí... enamorado...*, pp. 65-72.

²²⁴ Golpes Bajos, “Santos de devocionario”, *Devocionario y otras canciones*, 1985.

²²⁵ Siniestro Total, “Señor, ilumina mi corazón”, *Menos mal que nos queda Portugal*, 1984.

Hoy te contaré/ un secreto que guardé/ y que siempre te oculté:/ yo no sé planchar,/ nunca supe remendar,/ no me gusta cocinar./ Quiero saber/ si esto te gustaría,/ si no te importaría/ hacerte la comida, barrer,/ fregar y planchar./ Debes entender/ que por algo yo estudié,/ me esforcé y me licencié./ Voy a progresar,/ soy una intelectual,/ quiero una oportunidad.²²⁶

En resumo, o que nos atopamos a través da análise das letras é a percepción dunha realidade crúa cunha referencia maior ou menor a unha crise económica, política e social cruenta a pesares de que o tema da canción non sexa ese. Sumado a esto, a percepción dunha non pertenza ao mundo no que están, a inexistencia dun lugar na sociedade que os comprenda e que lles avale lévanos en moitas ocasións a unha música baseada na evasión ou no escape a través da arte e, neste caso concreto, a música. O que si se reflexa é a conquista do espazo nocturno que se produce de facto na realidade por toda esta xeración de xente nova, algo que ata o momento non ocorrera no caso español. Todo se recubre cun humor crítico que impide aínda máis que haxa unha desconexión efectiva coa realidade e que falemos máis ben do desdubxamento da mesma, remitíndonos así a falar tamén da experimentación e o xogo que se fai cos límites morais. Por último a localización, o espazo xeográfico onde se desenvolven as cancións de habelo sempre é próximo, vinculado con Galicia, pois é o que se percibe. A cultura popular galega tamén aparece reflexada en moitas ocasións algo co que se diferencia doutras latitudes.

A mesma presenza desdibuxada da realidade que nos fai falar dun ambiente onde se buscaba o escapismo fronte a unha sociedade que non os entendía pero cun cuestionamento da realidade social económica e política refléxase non só nas creacións artísticas senon tamén nos propios espazos que se ocupaban. Así, un dos locais de moda da Movida viguesa levaba por nome o Kremlin aberto en 1982, e sobre a súa decoración fala Bibiano Morón:

“Baseámonos [para a súa decoración] no realismo socialista porque nós pensabamos que o logotipo máis importante do mundo era o da fouce e o martelo. É que nós eramos de esquerda, por iso o chamamos o Kremlin, o subtitulamos Pazo de Inverno e identificábamolo como o fogar de tódolos soviéticos de Vigo. Evidentemente, o noso era unha cuestión artística e política porque, a fin de contas, sentiámonos parte dunha vangarda cultural, artística ou como queiras chamarlle”²²⁷

Non só a estética tiña un claro contido político senon tamén o que se organizaba. Así por exemplo temos o premio Lenin, un premio para a “mellor diapositiva, labor musical, de imaxe, cultural ou política do ano”²²⁸. Polo tanto, a unión entre o vangardismo da Movida é a

²²⁶ Aerolíneas federales, “Soy una intelectual”, *Echame Sifon*, 1986.

²²⁷ Bibiano Morón en “A movida viguesa de Trenvigo ó Kremlin”, artigo recollido en Alonso, Emilio, *Vigo a 80 revolucións por minuto*, pp. 188-189.

²²⁸ “La posmodernidad toma el poder en Vigo”, *El País*, 15 de abril de 1984.

política era evidente traspasando a creación, sendo o proceso creativo tamén unha reflexión en moitos casos que partía dunha posición política marcadamente de esquerdas e próxima a contraculturalidade. Se a isto lle sumamos outras iniciativas como a publicidade do local Ruralex, un dos centrais da Movidá, ou algunhas carátulas dos discos vemos que as referencias son un constante e que cómpre non desestimadas.

Todo elo, lévanos a plantexar a Movidá como unha resposta cultural a un momento de crise. Isto desestimaría non só a posibilidade dun alonxamento político senon de contemplalo como un movemento inocuo en contido. As vivencias dunha xeración criada no franquismo e crecida nas políticas reconversoras, cunha concepción do futuro atravesada pola crise económica e a incertidume derivada da construción dun novo sistema político, fala máis dunha resposta a situación que dunha vontade de non querer saber. Polo tanto, unha definición moi correcta a nivel xeral é a que achega Fernando Franco: “No fue un movimiento conflictivo, no fue un movimiento que reivindicaba una ruptura con nada, al menos de modo explícito, por lo que no creaba problemas a la sociedad convencional”²²⁹. Esta ausencia de conflictividade non exime en troques de ter unha conciencia política en maior ou menor medida, cando menos nestes primeiros anos antes de seren fagocitados ata a institucionalización.

Hai razóns para pensar que o que estes mozos de principios dos 80 buscaban na música non era moi diferente ao que buscaban os poetas contraculturais, “elaborar con formas rupturistas, as súas angustias existenciais, expresar a súa condición extraña no mundo, para construírse un lugar propio nel”²³⁰. Todo isto mesturado con esta experimentación dos límites da liberdade, do politicamente correcto como é todo o referido coa sexualidade, á vez que se entremezcla con todos os valores que, logo da dictadura, foron entrando no país, como un arduo consumismo baseado nun neoliberalismo voraz.

5.3. A espacialidade

A Movidá é definida a miúdo como un movemento exclusivamente urbano, centrado especialmente nas grandes urbes. Porén, Galicia non tiña nin ten unha grande cidade que sexa referencia de urbanismo como pode ser Madrid ou Valencia, deste xeito, entender a cidade como condición *sine quanon* para a súa emerxencia para o caso vigués, resulta excesivo.

²²⁹ Entrevista a Fernando Franco, xornalista do Faro de Vigo, no documental *Aquellas Movidas: Galicia Canibal*, RTVE, 2012.

²³⁰ Fouce Rodríguez, Héctor, “*El futuro ya está aquí*”..., p. 538.

Fouce Rodríguez refírese a cidade como parte da cultura pois crea unha institución social²³¹ e relaciónaa coa emerxencia dunha clase media urbana nova. Ademais fálase de que permitiu a construción dunha “identidade micronacionalista madrileña”²³².

Pese a súa vinculación coa urbe que é innegable pois é espazo referencial, plantexalo como indispensable suporía ignorar non só un panorama musical próximo de localidades como Vedra, o Deza, O Morrazo ou o Salnés, senon que a Movida para o caso vigués extendeuse máis alá das fronteiras do centro da cidade. Podemos sinalar o Kremlin que era punto de referencia da cidade e que se localizaba no vello cine de Coruxo, na autovía entre Vigo e Baiona. A exclusión de todo aquilo que non é urbano tamén entraría en contradicción co que se promovía dende determinados medios esenciais para a Movida como Radio 3 que buscaban a extensión da modernidade cultural por todos os rincóns de España²³³.

O que si podemos afirmar é que o espazo urbano xoga un papel destacado nas cancións e nas creacións artísticas, construíndose coma un lugar de unión e diversión. O espazo público é un espazo compartido común onde se sucede a diversión, a “movida”. Sobre a súa centralidade atopamos referencias na música, sendo as máis destacadas aquelas que aluden directamente á propia cidade olívica:

Hey, hey vigo! Gimme one more chance/ Hey, hey vigo! I don't wanna dance/ Hey, hey vigo! I love only you/ Hey, hey vigo! Let my drums come true/ Hey, hey vigo: Eust hold me tight: everybody's singin'/ The blues tonight!²³⁴

Urzaiz Street Beat/ ya no hay escalextric/ nosotros somos los negros en esta ciudad/ nosotros somos los negros ven conmigo a saltar/ Cual es tu opinión de este Harlem vigués/ que no permite que se paren tus pies/ cual es tu opinión de este Harlem vigués/ que no permite que se paren tus pies²³⁵

Hai pois unha nova onda de reafirmación cidadá, un *neoviguismo*, que se pode ver non só na referencia á cidade das letras senon tamén nas propias actuacións. Sobre a de Siniestro Total en Castrelos en 1984 recóllese

“La carrera política de Antonio Nieto Figueroa corre gravísimo peligro de extinción a partir de la presentación, ya definitiva, del viguismo posmodernista de los siniestros. La reivindicación de la bandera de la ciudad -entre los gritos de “Ceelta” de la masa enfiebreada-, la orden absoluta de “falade en vigués” y el recuerdo del líder Cachamuíña “nós non esquecemos”, fueron los pilares de la nueva ola de reafirmación ciudadana”²³⁶

²³¹ *Ibid*, p. 261.

²³² Mari, Jorge, “La Movida como debate”, p.128.

²³³ del Val Ripollés, Fernán, *Rockeros insurgentes, modernos complacientes...*, p. 376.

²³⁴ Siniestro Total, “Hey Hey Vigo”, *Menos mal que nos queda Portugal*, 1984.

²³⁵ Bromea O Que?, “Urzaiz Street Beat”, *EP en vinilo 7*, 1986.

²³⁶ “Leri, declarado siniestro total”, *Faro de Vigo*, 26 de agosto de 1986.

Porén, non hai que desmerecer as conexións existentes con outros puntos da xeografía galega ou mesmo con puntos da cidade que non podemos considerar que foran exclusivamente urbanos. O crecemento de Vigo a través do fenómeno do rururabano e dunha migración galega interna dende ás localidades rurais a unha cidade en construción fai que o mundo rural e urbano se mesture. Damián Villalaín destaca en que forma isto influíu no que se estaba formando na cidade:

“Y la mezcla con un mundo rural, aún muy vivo que llegaba a la ciudad yo creo que fue un elemento motivador y muy interesante pues provocaba contrastes que iban desde lo pintoresco hasta lo hermoso”²³⁷

Desta maneira, aínda que poidamos falar dunha vinculación directa co urbano, especialmente como punto de encontro e asociación non podemos definilo como intrínseca e definitivamente urbano como o caso madrileño. Desta mestura xorden letras coma a da coñecida “Miña terra galega”:

Donde se quejan los pinos/Y se escuchan alalás/ Donde la lluvia es arte/ Y Dios se echó a descansar/
Las Zanfoñas de Ortigueira/Los Kafkianos del Jaján/La Liga Armada Galega/ Y el pazo de Meirás²³⁸

Esta integración vese tamén na creación de músicas e letras cun alto compoñente temático musical da cultura popular galega destacando Os Resentidos quenes se atreven a fusionar gaitas e sintetizadores ademais de vestirse para as súas actuacións con elementos propios do traxe galego como o dengue ou a corozza. Outro dos grupos que representa á perfección esta unión, o que podemos calificar como a rururbanización da música son Sales de Baño. Eles defínense detro da *Guía de grupos pop rock de Vigo*, coma un grupo que reivindica a “boina e a gheada (como influencia do pobo)”²³⁹.

6. A Movida como xogo político?

Entender como as esferas de poder, mediático e político, se relacionaron coa Movida permite comprender en que medida esta foi útil e estes fixeron un uso da mesma. Ademais a proxección local e nacional ocorre a través dos medios de comunicación que son medios difusores. O emprego duns con cobertura maiores, oficiais, e outros menores, locais e non oficiais, determinará o grado de coñecemento que un público non obxectivo ou que non está

²³⁷ Entrevista a Damián Villalaín, redactor xefe de *Tintimán*, en *Aquellas Movidas: Galicia Caníbal*, RTVE, 2012.

²³⁸ Siniestro Total, “Miña terra galega”, *Menos mal que nos queda Portugal*, 1984.

²³⁹ Fernández Rego, Fernando, *80 anos movida, atlantismo...*, p. 196.

inserto dentro da Movida pode achegar. Do mesmo xeito estas cuestións permiten entender tamén o final máis como un desdebuxamento que como un fin abrupto.

6.1. O tratamento da Movida dende o Concello de Vigo

O posicionamento do Concello de Vigo en prol do desenvolvemento cultural da cidade vinculado á Movida é inegábel, cando menos, se o estudamos a través dos medios de comunicación e as declaracións e a postura tomada por Manuel Soto, o seu alcalde. O interese que se tiña sobre a mesma radicaba na imaxe que se daba da cidade, alonxada da crise, como vangardista, comparándose coa capital como foco de produción e artística e epicentro dunha modernidade que se decía o cubría todo.

O papel xogado dende a alcaldía foi percibido como dun uso, unha vontade de institucionalización que permitía aproveitar o fervello cultural o seu favor. Ademais da imaxe proxectada a estratexia socialista, porque podemos dicir que foi común ao caso madrileño, era a de atraer á cidadanía máis nova cara as súas filas. Sobre esto J.H. di,

“La relación no era mala pero tampoco es que fuéramos amiguitos, o sea ¿para qué? Creo que se aprovecharon un montón de todas esas cosas y de hecho el Partido Socialista en general en toda España se aprovechó un montón del tinglado porque de repente parecía que aquello iba a atraer a la chavalada y esos son votos, y cuando hay votos de por medio las cosas ya empiezan a ser un poco más jodidas.”²⁴⁰

Deste xeito, non podemos dicir que o Concello servira como un xerador de cultura ou un difusor das pequenas iniciativas que comezaron a gromar. Pola contra, a súa entrada foi posterior como explica Manolo Romón, “eles o que fan e subirse a un carro, a algo que xa está montado, algo que se montara a finais dos 70 con Artello, en teatro con Atlántica ao principio dos 80, co Satchmo xa montado, Siniestro xa nacera, Os Resentidos... non morrera pero xa levaba camiño andado”. Aproveitaron o tirón mediático sumándose a algunhas iniciativas e potenciando outras, como os concertos no parque de Castrelos, permitindo darlle ao Concello unha nova imaxe de modernidade.²⁴¹

Para poder estudar de que maneira a cultural foi empregada dende o Concello ao longo deste punto podemos establecer unha análise dos presupostos así como tratar algunha das propostas

²⁴⁰ Entrevista a J.H.

²⁴¹ Entrevista a R.N., “los políticos tuvieron el ojo de tratar de absorvero, o utilizarlo, o explotarlo o digamos aprovechar esa efervescencia a su favor.”; Gonzalo López, Manolo Romón, Javier Abreu e Alberto Comesaña no documental Periféricos, Tamara Blanco, Xosé A. F. Holgado e Carlos Méndez, 2006.

culturais da cidade como foron o Festival Rock de Castrelos ou a Aula de Música Electrónica da Universidade Popular.

6.1.1. Unha relación real: análise presupostario

Para poder entender ata que punto o Concello apoiaba de forma real o que se desenvolvía na cidade, así como valorar se, pola contra, a cultura en termos amplos foi empregada como unha ferramenta que permitiu ás institucións alonxar a imaxe de Vigo como unha cidade gravemente afectada pola crise, a análise presupostaria resulta dunha ferramenta moi útil para o traballo. Deste xeito, cómpre analízalo nun espectro amplo, falando de partidas de cultura, non da Movida, pois estas non resultan representativas do conxunto da cidade.

Porén, a análise dos mesmos resulta bastante incompleta a consecuencia da información atopada para o mesmo, o que fai que os datos sexan nalgúns casos, meramente representativos. A documentación contida no Arquivo Municipal do Concello de Vigo sobre cultura para estes anos está nun estado moi primario da súa organización. Deste xeito, as partidas presupostarias non están completas ou incluso, para determinados anos como 1985, non puideron ser localizadas. Emporiso, consultouse tamén as actas municipais, sendo de utilidade as entradas relativas á aprobación presupostaria e ás liquidacións de gastos. Sin embargo, isto non foi suficiente para poder aportar uns datos completos para o conxunto dos anos.

Deste xeito, para 1981, empregaremos o Anteproxecto do presuposto de cultura. Aquí a cantidade total expresada será distribuída en once categorías diferenciadas cun aporte económico desigual. A maior partida está destinada a museos e escolas, 35 000 pesetas (48,95%), mentras que aquelas iniciativas que podemos considerar integradas na Movida recolleríanse naqueles grupos cun menor aporte de cartos (música: 1 200 000 (1,68%), plástica: 2 500 000 pesetas (3,50%), subvencións e celebracións: 7 700 000 pesetas (10,77%))²⁴². A información da partida presupostaria para o ano 1982 correspóndese coa información obtida das actas municipais. O que temos non é o presuposto senon o gasto total dese ano a partir das Liquidacións de festas do ano 1982 que se distribuíron en 320 actividades e actuacións²⁴³. Para 1983 os datos tamén aparecen recollidos dentro das actas do

²⁴² Anteproiecto do presuposto de cultura pra 1981, abril 1981, Arquivo Municipal Concello de Vigo, Caixa 18, Exp. Presuposto de Cultura Año 1981 e Comisión Informativa de Cultura, Sesión do día 19 de maio de 1981, 20 de maio de 1981, Arquivo Municipal Concello de Vigo, Caixa 18, Exp. Presuposto de Cultura Año 1981.

²⁴³ Pleno del Excmo. Ayuntamiento. -Núm 9. Sesión extraordinaria de 18 de abril de 1983. Liquidación de fiestas del año 1982.

Concello, desta volta, si que atoparíamos unha mención ao presuposto de cultura, cunha cuantía que ascende a a 112 000 000 pesetas proposto pola Comisión de Cultura, Educación e Deportes²⁴⁴.

Para 1984 contaríamos co Presuposto de Cultura do Concello de Vigo que tería un desglose do mesmo e unha clasificación en catro capítulos: programación ordinaria, a programación extraordinaria e as dotacións. Dentro da primeira que sumaría un total de 30 080 000 pesetas, na segunda, con 36 900 000 pesetas e, no último as dotacións contan cun presuposto de 19 020 000 pesetas. O total ascendería a 86 000 000 pesetas²⁴⁵. Porén os plenos do concello do ano seguinte referidos o resumo e balance de festas do ano 1984 do día 1 de marzo de 1985 e o presuposto ordinario de 1984 aprobado o 29 de decembro de 1983 falan dun presuposto de 96 000 pesetas. O dato elixido será este segundo posto que aparece mencionado nas actas municipais ao longo destes anos en varias ocasións.²⁴⁶

O caso do ano 1986 é sustancialmente distinto posto que non temos datos relativos ao presuposto de cultura total de 1986. O que temos é o motante total relativo ás festas no que se incluírán as Festas de Verán e o Festival Celta organizado ese ano, uns gastos que suman 44 736 604 pesetas. Temos tamén un documento no que se recollen os gastos desglosados do mes de outubro de 1986 que daría un total de 4 260 945 pesetas. Se extrapolamos este dato como unha constante e lle sumamos os gastos das festas de verán daríanos un presuposto que oscila ao redor de 95 000 000 pesetas, algo que se axusta bastante ben ao resto de datos.²⁴⁷

O resultado da gráfica destes datos permítenos ver unha evolución do destinado a cultura polo Concello da cidade ascendente (Gráfico 5). Especialmente se temos en conta o aumento presupostario que se da no ano 1983 de 45 524 955 pesetas (161.13%), pasando de 74 475 045 pesetas en 1982 a 120 000 000 pesetas a 1983. Porén, a diferenza non é tan acusada se temos en conta a porcentaxe do destinado a cultura con respecto do presuposto de gasto anual

²⁴⁴ 1º Acuerdo del Consejo de Dirección..., 29 de decembro de 1982, Arquivo Municipal Concello de Vigo, Caixa 18. Comisión informativa de Hacienda, Caixa 18, Exp. Proyecto presupuestario actividades del sector de cultura Año 1983.

²⁴⁵ Presupostos de Cultura Concello de Vigo, 1984, Arquivo Municipal Concello de Vigo, Caixa 18, Exp. Presuposto de Cultura Año 1984.

²⁴⁶ Pleno del Excmo. Ayuntamiento. -Núm. 3. Convocatoria sesión ordinaria do día 1 de marzo de 1985. Resumen e balance festas ano 84 e Pleno del Excmo. Ayuntamiento. -Núm. 35. Sesión extraordinaria de 29 de decembro de 1983. Presupuesto ordinario 1984 con sus bases de ejecución y de los presupuestos anexos de las fundaciones públicas del parque zoológico de “La Madroa” y del centro deportivo municipal, también para 1984.

²⁴⁷ Festas de Vran 1986, Arquivo Municipal Concello de Vigo, Caixa 18, Exp. Gastos Festas de Vigo (Cultura), 1986. Gastos do mes de outubro de 1986, novembro de 1986, , Arquivo Municipal Concello de Vigo, Caixa 18, Exp. Gastos Cultura Año 1986.

da cidade, habendo unha diferenza porcentual do 0,33%. O ano seguinte vemos que hai xa unha primeira diminución do presuposto con 96 millóns unha cantidade que permanecería bastante estable para 1986. Porén, o presupostado alónxase do gasto real que será de 110 450 502 pesetas en 1983 e 108 851 547 pesetas en 1984²⁴⁸. A pesar destas diferenzas, porcentualmente o invertido supón un 1,92% de máxima e a 1,52% de mínima. Non son pois unhas porcentaxes altas, especialmente se temos en conta que dentro deste inclúense, entre outras, iniciativas deportivas.

Ante a ausencia duns datos que falen en exclusiva das iniciativas da Movida, si podemos dicir que vemos unha correlación entre os seus anos álxidos (1983, 1984, 1985) cos anos de máis cartos invertidos pero cómpre facer un análise da distribución interna deste presuposto para saber que lugar ocupaban estas iniciativas nas políticas culturais. Do mesmo xeito, podemos establecer tamén o aumento presupostario de 1983 coincidindo co final da lexislatura o que podería relacionarse directamente cunha estratexia por parte do PSOE para atraer as súas filas os votantes de menor idade, explicando así a baixada presupostaria a partir deste ano.

Táboa 1
Presupostos do Concello de Vigo para os anos 1982-1986

Ano	Presuposto de Cultura	Presuposto anual da cidade	Porcentaxe do presuposto invertido en cultura
1982	74 475 045	2 814 070 507	2,65%
1983	120 000 000	3 763 144 753	2,98%
1984	96 000 000	5 000 784 313	1,92%
1985	x	5 665 039 313	x
1986	95 000 000	6 256 455 148	1,52%

FONTE: Elaboración propia a partir dos datos contidos na documentación do Arquivo Municipal do Concello de Vigo e as actas municipais

Se poñemos en relación o invertido polo Concello coa evolución das iniciativas da Movida recollidas na prensa de *La Voz de Galicia* (Gráfico 7) vemos que a tendencia é, en esencia a mesma, a excepción do último ano pois o proxecto de “Madrid se escribe con “V” de Vigo” ocupa dunha cobertura mediática moi alta. Deste xeito, entendemos que unha inversión maior do Concello permite aumentar o número de iniciativas, ademais de que estas teñen unha visibilidade maior nos medios de comunicación oficiais.

²⁴⁸ Pleno del Excmo. Ayuntamiento. -Núm. 5. Sesión ordinaria de 23 de marzo de 1984. Liquidación de fiestas 1983 e Pleno del Excmo. Ayuntamiento. -Núm. 3. Convocatoria sesión ordinaria do día 1 de marzo de 1985. Resumen e balance festas ano 84.

Por outra banda, se queremos entender en que medida esta inversión en cultura puido ser empregada como forma de eludir a forte situación de contestación social que se estaba vivindo na cidade de Vigo, cómpre estudarmos as partidas presupostarias comparativamente o número de mobilización sociais ocorridas en Vigo. Este cálculo fixémoslo extraendo, en consonancia co primeiro punto deste apartado, as novas referidas á reconversión naval que empregamos para cuantificar o estado e tipo de accións que ocorrían na cidade.

Neste senso, para analizar a evolución do proceso de mobilización podemos establecer varios ciclos de protesta que nos fan de periodos de intensificación do conflito e se relacionan directamente cun cambio na estrutura de oportunidades políticas²⁴⁹. Se miramos o Gráfico 9 e 10 podemos ver que existen fluctuacións no número de mobilizacións, entrelazando periodos de alta mobilización con outros de baixa. As fases que se establecen para o caso vigués son coincidentes co galego estudado por Gómez-Aller. O periodo de maior intensidade localízase entre o cuarto trimestre de 1983 ata o primeiro trimestre de 1985. Ademais atopamos outros dous periodos con altos índices de mobilización, o primeiro entre o cuarto trimestre de 1982 e o segundo trimestre de 1983, e un segundo entre o terceiro trimestre de 1985 e o segundo trimestre de 1986.

Se temos isto en conta podemos ver que as tendencias entre unha e outra variable non son en esencia moi diferentes (Gráfico 8), o inicio das mobilizacións en 1982 cunha posición por parte dos sindicatos contraria ás políticas reconversoras e o aviso das centrais sindicais a máis mobilizacións en caso de aplicarse o plan, ocorre de xeito parello a un aumento nas partidas presupostarias de cultura ante unha cidade cunha situación económica cada vez máis precaria. A estas altas partidas para 1983 súmanse as de 1984 que acadan practicamente os mesmos valores, 110 450 502 pesetas en 1983 e 108 851 547 pesetas en 1984, só 1 598 955 pesetas menos. Dese xeito, tamén ante un recrudecemento das protestas pola reconversión naval se produce un reforzo cunha inxección de cartos a maiores do presuposto para as actividades culturais. Por último, no ano 1986, tanto o invertido en cultura como o número de mobilizacións eran xa menores os anos anteriores.

O que se entende pois desta análise é que hai unha clara coincidencia entre o aumento de inversións en iniciativas culturais e os ciclos de protesta que se establecen nas mobilizacións pola reconversión naval da cidade. Isto sería contradictorio cunha crise económica e social cada vez máis forte, cun aumento do paro e un empeoramento das condicións económicas das

²⁴⁹ Gómez-Aller Andrés, Diego, *Acción colectiva e Reconversión...*, p. 100.

familias. Fronte a Vigo como unha cidade asoballada pola crise e a conflictividade social, no eido cultural vemos que se constrúe, apoiado dende o Concello, un relato da cidade como vangardista e moderno. Este apoio non se mostrará únicamente a través dos medios de comunicación que se centrarán no papel xogado pola Movida, senon tamén, como vimos, nos presupostos, cun aumento parello entre inversións e mobilizacións.

6.1.2. A Aula de Música Electrónica

A importancia deste proxecto para o eido musical galego e vigués en particular fai que sexa necesaria a súa mención aparte neste traballo. Así, aínda que non é unha iniciativa pertencente ao desenvolvemento cultural que aquí estamos analizando, a súa creación e posta en funcionamento permitiu contribuir a estas propostas musicais que se desenvolvían na cidade a través, por exemplo, da gravación de maquetas. A pesar de que a súa vida funcional real foi curta.

Esta idea foi posta en marcha en marzo de 1985 e responde á ausencia dunha estrutura de produción, grabación e formación no eido musical para o caso galego. Por unha banda, a maioría de formacións musicais gravaban os seus discos con empresas e discográficas madrileñas. Pola outra, a formación musical radicaba sobre todo nos conservatorios de música que non atendía ás demandas de formación en música moderna e electrónica²⁵⁰. Ante esta situación, Bibiano Morón presenta o proxecto da Aula de Música Electrónica ante o Concello de quen recibe o apoio necesario que permite a súa inauguración o 16 de marzo de 1985. Esta aula formaba parte da Universidade Popular de Vigo, na Escola de Artes e Oficios²⁵¹. A súa finalidade era a de formar novos músicos, estudar a experimentar con novas formas musicais. Para elo o programa da aula inclúe “iniciación aos instrumentos de teclado e de ritmo, grabación de maquetas, produción, mezclas e efectos especiais, cursos para autocontrois de emisoras de FM e cursos específicos a cargo de profesorado especializado”²⁵².

O bo equipo técnico co que contaban (cabina de máxima insonorización, sala de audicións, taller, material electrónico de grabación e produción moderno) ademais de permitir-lles unha boa investigación musical tamén lles foi útil para gravar unha grande cantidade de maquetas

²⁵⁰ Fernández Rego, Fernando, *Anos 80: movida, atlantismo...* pp. 157-158.

²⁵¹ “El ministro de Educación inauguró en Vigo un aula de música moderna y electrónica”, *La Voz de Galicia*, 16 de marzo de 1985.

²⁵² *Ibid.*

con grupos tan coñecidos como Semen Up, cuxa primeira maqueta, que lles fai gañar o concurso Don Domingo de Radio Nacional, foi gravada aquí²⁵³.

Esta iniciativa do Concello desenvólvese xa cando o seu apoio á todo o que tiña que ver co “fenómeno” da Movida estaba máis que confirmado, buscando sacar rendemento da mesma. Sobre este facer, Bibiano enténdeo como unha oportunidade: “Efectivamente, creo que el Ayuntamiento, a partir de ahora mismo debería tomar una serie de medidas para que la fuerza del rock en esta ciudad no se desvanezca. [...] El aula de música electrónica puede ser el punto de partida y de trabajo de los músicos vigueses”²⁵⁴

6.1.3. As iniciativas musicais

Dentro de todos os proxectos que se englobaron na Movida a música foi, do eido cultural e artístico, o que contou cunha maior presenza e recoñecemento, chegando incluso a abandeirarse de todo o que na cidade estaba a ocorrer. Este mesmo protagonismo tivo tamén nas iniciativas culturais que podemos englobar na Movida promocionadas ou subvencionadas dende o Concello de Vigo. Estas, excluindo os proxectos subvencionados, reducíronse case exclusivamente ao Festival Rock, un festival que, como o seu nome indica, estaba centrado en traer artistas na vangarda do rock español deses anos. Tratábase dunha cita imborrabel da axenda viguesa que tiña lugar no parque de Castrelos organizado pola Consellería de Cultura ata o ano 1986 que pasará entón a ser competencia da Consellería de Xuventude²⁵⁵.

Entendemos estes eventos que tiñan lugar en Castrelos en liña do recollido por Emilio Alonso, que xa fora plantexado previamente por Miguel Costas nunha entrevista en *Rock de Lux*²⁵⁶. Os concertos do parque trascenden o mero interese musical para erixirse coma un acto social. O motivo radica nas propias infraestruturas do recinto e como estas poden ser empregadas. O parque de Castrelos conta cun auditorio ao aire libre, cun escenario permanente onde actuaban as distintas bandas. Para acudir como público tiñas dúas opcións, ou de maneira gratuíta nas bancadas e, se estas se enchían, ao longo de todo o recinto do parque, ou pagando unha entrada para o “foxo”, o recinto máis próximo ao escenario. As debanditas entradas ademais vendíanse a prezos populares, cun prezo que oscilaba entre as

²⁵³ Fernández Rego, Fernando, *Anos 80: movida, atlantismo...* pp. 157-158.

²⁵⁴ *Faro de Vigo*, 26 de agosto de 1984.

²⁵⁵ “El jueves próximo comenzará el Festival de Rock”, *La Voz de Galicia*, 7 de agosto de 1986.

²⁵⁶ *Rock de Lux*, nº 41, Barcelona, maio de 1988 en Alonso, Emilio, *Vigo a 80 revolucións por minuto*, p. 109.

100 e as 400 pesetas, o que facía que foran accesibles a todos os públicos²⁵⁷. Deste xeito, Castrelos configurábase como a primeira parada da noite, podendo ser empregado como punto de reunión e de xuntanza distendido e co engadido de música de última tendencia en directo²⁵⁸.

Do mesmo xeito, o Festival Rock foi tamén para os grupos de música unha grande oportunidade e un evento do que querían formar parte. O motivo era duplo, primeiro permitía dar unha actuación ante un público numeroso e, segundo, os cartos que recibían como pago por parte de Concello eran bastante máis elevados que o que se gañaba nun concerto normal en calqueira sala de concertos tanto en Vigo como noutra cidade galega²⁵⁹. O interese que dende o festival se tiña de contratar a artistas do panorama musical galego era evidente, conformando eles a meirande parte do cartel de cada edición, o que non excluía que se contrataran tamén a grupos nacionais e mesmo internacionais. A aposta polo pop-rock galego era clara, “los grupos de vigo tenían su día o tenían su sitio ya fuera como teloneros o como artistas principales pero ya te digo que tenían preferencia y su sitio guardado”²⁶⁰

Consultamos para entender de que cifras estamos manexando a documentación contida no Arquivo Municipal do Concello de Vigo sobre Festas populares e patronias. Aquí é onde se atopa a información sobre as contratacións para o Festival Rock dende o ano 1978 ata 1986. Os documentos contidos nas distintas carpetas son escasos e desequilibrados segundo os anos. Maioritariamente hai contratos tanto cos grupos musicais que actúan como cos músicos pertencentes, pero tamén atopamos facturas de diversos gastos en relación ao festival (dietas, custos de iluminación, son ou cartelería, publicidade, traballos de carga e descarga, etc.) ou recortes de prensa sobre o evento. A información, tendo en conta que non é completa (faltan documentos do pago das actuacións, do pago e contrata de servizos para montar o festival, dun presuposto desglosado ou co que se contaba para o proxecto ou un reconto do gasto total) permítenos dar conta do invertido polo Concello únicamente no eido das contratas dos grupos de música para o periodo comprendido entre 1983 a 1986. O ano 1982 quedará pois excluído deste análise por carecer de dalgún dato referido ao mesmo.

²⁵⁷ “Seis horas de rock en Castrelos”, *La Voz de Galicia*, 25 de agosto de 1982; “Hoxe, as 10,30 da noite no auditorio de Castrelos”, *La Voz de Galicia*, 5 de agosto de 1983; “Hoxe -10,30 noite no auditorio de Castrelos gran concerto de rock”, *La Voz de Galicia*, 24 de agosto de 1984; “El jueves próximo comenzará el Festival Rock”, *La Voz de Galicia*, 7 de agosto de 1986.

²⁵⁸ Alonso, Emilio, *Vigo a 80 revoluciones por minuto*, p. 109.

²⁵⁹ *Ibid*, p. 110.

²⁶⁰ Entrevista a Luis Santamarina no documental *Periféricos*, Tamara Blanco, Xosé A. F. Holgado e Carlos Méndez, 2006.

Táboa 2

Inversión do Concello en grupos de música para o Festival Rock (1983-1986) en pesetas

Ano	Gastos en grupos musicais
1983	740 000
1984	1 775 000
1985	5 785 620
1986	2 977 400

FONTE: Elaboración propia a partir dos datos contidos na documentación do Arquivo Municipal do Concello de Vigo

Antes de entrar na súa análise hai que ter en conta que o gasto destinado á edición de 1984 ten que ser superior posto que non aparece o gasto da actuación do grupo Siniestro Total que, como veremos acostuma ademais a ter un caché máis elevado que a maioría dos grupos. O mesmo ocorre para o caso do ano 1986, no que o festival presentará dez grupos repartidos en catro días diferenciados. Neste caso, as facturas que puidemos empregar para contabilizar os gastos están emitidas ou ben a cada membro do grupo, ou a un en nome do resto. Temos constancia do pago de cinco dos dez grupos musicais na súa totalidade mais dos restantes cinco, non podemos asegurar que o pago esté completo posto que só se atopan catro recibos. Deste xeito, canto menos, faltaría a totalidade do pago dun dos grupos e probablemente estes catro recibos serían unha parte do mesmo, non o total. A pesar destas eivas coidamos que as cifras obtidas son reflexo dunha tendencia clara, a cuantía invertida na contrata de grupos aumenta cos anos, tanto polo aumento do caché dos grupos contratados e a súa importancia como polo aumento dos días do festival (Gráfico 11 e 12).

Un ano antes do inicio desta análise, en 1982, o Concello dalle un xiro ao Festival Rock cara o pop-rock nun momento no que xa a Movida comezaba a ter presenza na cidade. A este festival que terá lugar o 25 de agosto poralle o nome de *Festival Islas Cíes. 6 horas de rock*, e actúan os grupos Stereo, Bar, Zao, Ponnla, Banda Sonora, Pepa Louro, Mamoa, Camil, Averno todos eles da provincia²⁶¹. Porén, deste ano ponte non se conservan no arquivo documentación dos gastos pero Emilio Alonso recolle que cada grupo cobrou 30 000 pesetas o que daría un total de 270 000 pesetas²⁶². Sobre este xiro do Concello e o seu

²⁶¹ “Seis horas de rock en Castrelos”, *La Voz de Galicia*, 25 de agosto de 1982 e “Stereo, Bar, Tas, Zao...”, Arquivo Municipal Concello de Vigo, Caixa 138, Exp. Festival de Rock (Islas Cíes).

²⁶² Alonso, Emilio, *Vigo a 80 revolucións por minuto*, p. 110.

posicionamento na mesma liña de aproveitamento da situación que Madrid, *La Voz de Galicia* recolle:

“Parece ser que la movida rockera va saliendo de los recintos suburbanos [...] No en vano desde que el Ayuntamiento de Madrid en el primer concurso de rock que convocó descubriera cerca de dos mil grupos que funcionaban en la villa y Corte, desde los más diversos estrados institucionales se tomaron cartas en el asunto y comenzaron a maquinarse toda clase de movidas rockeras”²⁶³

Dende este mesmo artigo denúncianse as fallas da organización que consideran foi precipitada e pouco informada pois, ademais dunha escasa anunciación destacan como falta de interés a selección de grupos que deixou fora a Siniestro Total e seleccionou outros que se alonxaban do pop-rock²⁶⁴.

No ano 1983 prodúcese unha nova transformación en liña coa tendencia cara o pop-rock do ano anterior. Nesta edición establécense as características en canto a programación cunha preeminencia de grupos galegos conxuntamente a outros de gran importancia no panorama nacional como La Mode. Desta volta o festival durará dous días no que se distribuirán seis grupos, o 5 de agosto Aerolíneas Federales, Golpes Bajos e La Mode e o 6 de agosto Batallón Disciplinario, Bar e Los Elegantes²⁶⁵. A inversión de cartos nestes grupos é moito maior, cun total de 740 000 pesetas o que suporía case o triple do ano anterior.

O ano 1984 podemos dicir que é de consolidación. O aumento presupostario, chegando a destinar 1 775 000 pesetas na contratación de artistas, así como unha liña de cartel clara en consonancia co ano anterior, fálanos dun festival maduro e asentado, centrado nunha liña musical que conta cun público amplo na cidade. Consideramos pois que o proxecto do Concello de apoio á Movida triunfou o que se sostén ademais pola cantidade de persoas que acoden ao evento. Falamos dunha estimación do Concello de 25 mil persoas o primeiro día.

Este ano manterase a duración de dous días, 22 e 24 de agosto no que se desenvolverán seis actuacións en total. O 22 de agosto será o turno de Aerolíneas Federales, Bar e Radio Futura mentras que o 24 farano El Acto, Siniestro Total e Golpes Bajos. O aumento do caché dos grupos con respecto o ano anterior fálanos dun aumento do seu recoñecemento. Especialmente destacado é o caso de Golpes Bajos que pasan de recibir 60 000 pesetas en 1983 a 800 000 pesetas en 1984, multiplicando o seu caché por quince. Neste momento Golpes Bajos era a banda máis cotizada do pop-rock español logo de sacar o seu primeiro LP

²⁶³ “Todo el rock de Vigo en Castrelos”, *La Voz de Galicia*, 27 de agosto de 1982.

²⁶⁴ *Ibid.*

²⁶⁵ “Comienza hoy en Castrelos el festival de “Rock”, *La Voz de Galicia*, 5 de agosto de 1983.

*A Santa Compañía*²⁶⁶. Sobre o cartel o xornal *La Voz de Galicia* recolle que os criterios seguidos para a contratación dos artistas foron o mantemento dun espazo musical para os grupos locais e conquistar a actuación dos dous grupos de maior importancia a nivel español: Radio Futura e Golpes Bajos²⁶⁷.

1985 foi sen dúbida o ano dourado do pop-rock dos concerto no auditorio de Castrelos. As novidades, aumento a seis días e a contratación de figuras internacionais coa actuación de Eric Burdon. Nestas seis xornadas actuarán artistas galegos e, nomeadamente, da cidade, internacionais e nacionais, facendo un total de 19 grupos que pasarán polo escenario²⁶⁸. En consonancia con este aumento, o gasto na contrata dos artistas dispárase pero tamén o fará o seu caché, chegando a pagar 1 000 000 pesetas pola actuación de Mecano. Tamén a dos artistas locais acada, en xeral, unhas cifras elevadas con cuantías por exemplo de 450 000 pesetas de Siniestro Total, 650 000 pesetas de Golpes Bajos 300 000 pesetas de Semen Up ou 250 000 pesetas de Aerolíneas Federales, cifras verdadeiramente altas se temos en conta que contaban con poucos anos de experiencia.

Táboa 3

Desglose dos gastos do concello en contratar os grupos que actuaron no Festival Rock de Castrelos do ano 1985

Grupo de música	Caché	Grupo de música	Caché
Los Culpables	75 000	Semen Up	300 000
Valores en Alza	75 000	El Acto	250 000
Angel y Las Guais	250 000	Herois do Mar	400 000
X Film	150 000	Ultramarinos Troncoso	75 000
Siniestro Total	450 000	Golpes Bajos	650 000
Os Resentidos	300 000	Eric Burdon	235 620
Última Edición	75 000	Poch	450 000
Objetivo Birmania	650 000	Extraños sin nombre	75 000
Voces de Ultratumba	75 000	Mecano	1 000 000
Aerolineas Federales	250 000		

FONTE: Elaboración propia a partir dos datos contidos na documentación do Arquivo Municipal do Concello de Vigo

²⁶⁶ Alonso, Emilio, *Vigo a 80 revoluciones por minuto*, p. 113.

²⁶⁷ “El próximo día 22 dará comienzo el Festival Rock en Castrelos”, *La Voz de Galicia*, 15 de agosto de 1984.

²⁶⁸ ““Teledeum”, Eugenio, Arévalo y Quilapayún, en el “Vran-85” de Vigo”, *La Voz de Galicia*, 15 de xuño de 1985.

Por último, o Festival Rock de 1986 reducirase a súa duración en catro días e con el tamén o seu gasto en grupos de música que, desta volta, rondará os 2 977 400 pesetas. De novo, predominaron entre a súa programación os grupos galegos incluíndo tamén algúns menos coñecidos como Callos Louriña de Porriño ou Heméricos, xunto con actuacións internacional de Chihuahuas e The Lords of the New Church, unha banda británico-norteamericana post punk. Os seus membros protagonizarán varios episodios obscenos e desagradables que levarán mesmo a intervención policial no camerino do auditorio, algo que probablemente influirá no retraemento desta iniciativa do Concello no ano seguinte²⁶⁹.

Esta tendencia ascendente no gasto compaxinada coa análise dos carteis e dos cachés de cada grupo permite ver que o Concello, a pesares do éxito do festival, sempre mantivo a presenza de grupos galegos e, moi especialmente vigueses. (Gráfico 12) Tamén permite falar de que o festival, máis que un mecanismo de impulso dunha escena musical en formación, acompañou a consolidación da concepción da cidade como un lugar cultural e musicalmente diferenciado, á vangarda do resto de España. É dicir, non podemos dicir que o Festival Rock de Castrelos se configura primeiro como un elemento de apoio aos grupos da cidade por parte do Concello. O motivo é que non se presenta coma un espazo que permita darlle voz a aqueles grupos máis pequenos, posto que todos os que teñen presenza nos carteis son grupos xa con certa fama e incluso consolidados, como si ocorría por exemplo cos concursos de rock como o que se desenvolve na cidade da Coruña. Tampouco o podemos concebir como unha iniciativa á vangarda deste agromar cultural senon parello a el, canto máis crecía e máis se consolidaba máis importante e un maior ingreso tiña este evento.

Polo tanto, o interese do Concello por elaborar un proxecto vangardista queda totalmente desbotado no momento no que botamos unha ollada ao cartel e facemos unha comparativa entre os distintos anos. Como queda reflectido na táboa os grupos galegos contratados repítense por norma xeral tódolos anos o que nos fala de que non hai un interese real detrás do festival máis alá que contentar a unha cidadanía que vía nestes artistas o seu referente e o expoñente máximo da diversión do momento. Non hai un apoio real porque os grupos que se contratan xa son abondo coñecidos polo que realmente non se está impulsando a diversidade cultural da cidade senon máis ben esa “elite” da Movida. Restrinxir o cartel deste xeito provocaría tamén descontento entre os propios artistas como recollen Rosa Costas, Coral Alonso e Nicolás Pastoriza respectivamente no xornal *El Faro de Vigo*: “lo mejor sería traer a

²⁶⁹ Alonso, Emilio, *Vigo a 80 revoluciones por minuto*, pp. 126-127.

gente nueva y no repetirse tanto”, “Somos los mismos de siempre”, “Es como si en un cine ponen siempre la misma película”²⁷⁰.

Táboa 4

Relación de grupos de música participantes no Festival Rock de Vigo nas edicións 1983, 1984, 1985, 1986.

1983	1984	1985	1986
Aerolíneas Federales	Aerolíneas Federales	Los Culpables	Bromea O Qué?
Golpes Bajos	Bar	Valores en Alza	Os Resentidos
La Mode	Radio Futura	Angel y Las Guais	Siniestro Total
Bar	El Acto	X Film	Las Termitas
Batallón Disciplinario	Siniestro Total	Siniestro Total	The Lords od The New Church
Los Elegantes	Golpes Bajos	Os Resentidos	Semen Up
		Última Edición	Chihuahua
		Objetivo Birmania	Callos Louriña
		Voces de Ultratumba	Heméticos
		Aerolineas Federales	Aerolíneas Federales
		Semen Up	
		El Acto	
		Herois do Mar	
		Ultramarinos Troncoso	
		Golpes Bajos	
		Eric Burdon	
		Poch	
		Extraños sin nombre	
		Mecano	

FONTE: Elaboración propia a partir dos datos contidos na documentación do Arquivo Municipal do Concello de Vigo

Si permitiría en cambio falar dunha aposta clara dende a organización con Bibiano Morón á cabeza polos grupos da cidade. A súa traxectoria pode ser medida tamén en termos de importancia polo aumento do pagado para a súa contratación. Esta cuantía aumenta en moi pouco tampo o que nos remite o rápido e gran éxito que acadaron estes grupos non só a nivel

²⁷⁰ “1984: a vitoria no neo-viguismo”, *Faro de Vigo*, 16 de agosto de 1984.

galego ou local dentro da industria musical. Así, os poucos anos de formarse acadan xa un caché que nos remite a unha consolidación como grupo musical de primeira orde. O exemplo claro é Aerolíneas Federales que participa xa dende o primeiro ano no que se establece este xiro cara o pop-rock do festival. Eles pasarán de cobrar nun primeiro ano 60 000 pesetas a, en dous anos, 250 000 pesetas, un aumento que supón máis que a cuatriplicación do seu caché inicial.

Táboa 5

Evolución do caché dos grupos Aerolíneas Federales, Siniestro Total e Golpes Bajos para o Festival Rock (1983-1986) en pesetas

	1983	1984	1985	1986
Aerolíneas Federales	60 000	125 000	250 000	(non datos)
Siniestro Total	-	(non datos)	450 000	499 000
Golpes Bajos	60 000	800 000	650 000	x

FONTE: Elaboración propia a partir dos datos contidos na documentación do Arquivo Municipal do Concello de Vigo

Estos datos, permítennos entender a iniciativa do Festival Rock por parte do Concello como unha forma, non tanto de apoiar aos artistas da escena musical viguesa, senon máis ben como unha aposta por algo que xa estaba creado e que permitía darlle ao Concello unha imaxe de proximidade coa xuventude e de modernidade. Esta visión aínda se fai máis forte se vemos o ciclo no que se desenvolve pois, os anos culturalmente máis importantes da Movida son o 1983, 1984 e 1985, despois deses anos comeza un periodo de declive²⁷¹. O mesmo ocorrerá aquí pois a inversión en 1986 xa se resinte e en 1987 faise un parón e, en 1988, a programación de Castrelos volve cambiar. Non houbo polo tanto unha vontade dende o Concello de manter unha tendencia musical de apoio a escea viguesa ou galega ou dunha consolidación do pop-rock na cidade. Sobre esta utilización Antón Reixa sinala:

“as programacións de Castrelos eran espectaculares, ahí se xuntaba cada noite no verán 20 ou 25 mil persoas. Os políticos lles gustaba sair na foto e pensaban que a xente era necia como para pensar que os 25 mil que ían alí logo ían ser 25 mil votos. Cando os políticos se deron conta que a xente iso o asume como casi un dereito social, que exista unha programación musical para todos aberta etc. etc. e se deron conta de que iso non daba votos deixaron de facela”²⁷²

²⁷¹ Entrevista a Carlos Leiro no documental A Caixa Negra: La Movida Viguesa de los 80. Madrid se escribe con V de Vigo. TVG, 2009.

²⁷² Entrevista a Antón Reixa no documental Periféricos, Tamara Blanco, Xosé A. F. Holgado e Carlos Méndez, 2006.

Esta finalidade non impide que fora unha iniciativa cultural de gran relevancia, conseguindo neste senso a súa finalidade. Os grupos atoparon aquí un espazo seguro e ben remunerado onde poder tocar ademais de servirles como forma de proxección e difusión da súa música na cidade e fora dela pois moitos eran os que viñan de fora de Vigo para ver as actuacións.

6.1.4. O proxecto “Madrid se escribe con V de Vigo”

O proxecto do “hermanamiento” das dúas cidades, Vigo e Madrid, é entendido por moitos como a confirmación da decadencia e o punto final do que estaba ocorrendo en Vigo. Así, podemos atopar declaracións como as de Xabier Moreda ou Julián Hernández que o plantexan deste xeito, “eso foi a trapallada final, foi a traca final cando os políticos decidiron que claro que Madrid era moi moderno e Vigo tamén era moi moderno e había que facer algo non?”, “Estrictamente a Movida si que parece que tivo un feito de enterramiento así oficial na comida de castrelos do hermanamiento este de Soto e Leguina”²⁷³. Porén, neste caso, máis que estudármolo como un peche deste desenvolvemento cultural, que entendemos pode ser concebido como tal, cómpre sexa entendido como un reflexo dunha desconexión total entre o que realmente sucedía na cidade e o relato que se estaba establecendo dende as institucións. Da mesma maneira, coidamos o proxecto resultou ser a confirmación do posicionamento do Concello non co desenvolvemento cultural da cidade, senon coa imaxe que unha xuntaza destas características podería supor para ás institucións. É dicir, este semella ser un caso referencial para entender de que forma se empregou a Movida dende o Concello.

Baixo o nome de *Madrid se escribe con V de Vigo. Encuentro en las vanguardias*, atopábase un proxecto entre o concello de Vigo e a comunidade autónoma de Madrid que xorde coa idea de promover a vangarda cultural de ámbalas dúas cidades. Para elo desenvolveríanse dúas estancias, unha primeira en Vigo e outra en Madrid, na que os representantes das coñecidas como Movidas de cada cidade viaxarían á outra para dar conta, participar e intercambiar proxectos. Deste xeito, nesta primeira visita buscábase que os participantes “intercambiaran exposicións, concertos e experiencias cos creadores e o público vigués e coñeceran o ambiente no que uns e outros se desenvolven”. Manuel Soto entende este proxecto como unha forma de que as institucións sirvan “de peana, de base, para a vangarda que puxa”²⁷⁴. O evento terá lugar os días 20 e 21 de setembro de 1986 na cidade. De Madrid

²⁷³ Entrevista a Xabier Moreda e Julián Hernández no documental *A Caixa Negra: La Movida Viguesa de los 80. Madrid se escribe con V de Vigo*. TVG, 2009.

²⁷⁴ “Madrid se escribe con V de Vigo. Hermanamiento de las “movidas” de ambas ciudades”, *El País*, Madrid, 12 de setembro de 1986.

chegarán oitenta persoas de todos os campos da cultura: pintores, fotógrafos, periodistas, xoieiros, deseñadores, actores, escritores e tamén políticos que non só veñen a coñecer senon tamén a presentar as súas creacións²⁷⁵.

O itinerario era claro, durante trinta e seis horas desenvolverase concertos, exposicións, representacións teatrais, desfiles de moda, comidas e almorzos. Entre elas podemos destacar a representación da opereta de Antón Reixa, *After Shave*, unha recreación de *El Barbero de Sevilla*, que fora estreada a semana antes, no auditorio da casa do Concello ou o concerto de Los Nikis, Gabinete Caligari e Siniestro Total. Ademais no eido da plástica podemos sinalar a montaxe do pintor e escultor Xosé Guillermo que consistía nunha serie de bonecos colgados con arames do Scalextric.²⁷⁶ Sobre esta montaxe Emilio Alonso recolle que para el “simbolizaba as consecuencias da salvaxe reconversión naval e a eterna crise económica que padecemos. “Ben por Xosé Guillermo... meteulla dobrada a Soto”, dixeran para min sorrindo”²⁷⁷.

Porén, a realidade foi ben distinta a como estaba plantexado. Sucedéronse un cúmulo de erros de organización e tamén incidentes que levaron ao fracaso do proxecto. Primeiro que todo, a cantidade de concertos e actos culturais non permitía desfrutar das cousas con sosego nin había tempo para establecer verdadeiros lazos entre os membros dunha cidade e doutra. Así, “os faladoiros previstos para intercambiar opinións despois de cada xantar non se realizaron; madrileños e vigueses case non confraternizaron”²⁷⁸. Sobre este ritmo frenético recóllese no Faro de Vigo: “La verdad es que esto es un poco como volver a las excursiones del colegio”, le decía un madrileño a otro. De autobús a exposición, de comida a ópera, a hotel, a montaje callejero, de copa en copa y... tiro porque me toca”²⁷⁹.

Seguido desto, as ansias de festa e a cantidade de alcohol que tiñan dispoñible tódolos membros para o seu consumo fixo que a festa tivera máis protagonismo que o resto de actividades que se desenvolveron. Este foi un problema que apareceu xa dende o inicio, cunha primeira imaxe dos asistentes totalmente borrachos o saír do tren que os traía de Madrid pola mañá cedo. A viaxe dende a capital durara toda a noite e os integrantes tiveron

²⁷⁵ “El próximo fin de semana mediante los “Encuentros de Vanguardia”, *La Voz de Galicia*, 16 de setembro de 1986.

²⁷⁶ “El próximo fin de semana mediante los “Encuentros de Vanguardia”, *La Voz de Galicia*, 16 de setembro de 1986 e “Una exposición, comidas, conciertos, teatro y paseos por la ciudad, fueron las muestras de la vanguardia viguesa”, *La Voz de Galicia*, 23 de setembro de 1986.

²⁷⁷ Alonso, Emilio, *Vigo a 80 revoluciones por minuto*, p. 160.

²⁷⁸ *Ibid*, p. 179.

²⁷⁹ “Madrid no encontró la “V””, *Faro de Vigo*, suplemento *Faro Feliz*, 26 de setembro de 1986.

acceso de maneira gratuíta á barra libre. O resultado foi unha festa que se estendeu toda a noite chegando a cidade nunhas condición cuestionábeis.²⁸⁰

En relación a falta de organización podemos destacar tamén a estrea de *After Shave* que se presentou nun recinto moi pequeno para público que había e ademais o acceso ao mesmo estivo tan mal organizado que provocou a interrupción da obra. Os artistas madrileños sentaron na primeira fila pero ao público deixóuselles entrar cando a obra xa estaba empezada, creando un barullo que impediu seguila. Ademais a cantidade de espectadores foi moi superior ao espazo do auditorio. Así se recolle no xornal *La Voz de Galicia*,

“a los ciudadanos de a pie también nos dieron espectáculo. [...] Asistimos también a la representación de un Barbero de Sevilla made in Reixa. Lo de asistimos es un eufemismo, ya que dando muestras de un espíritu Quijote dejaron entrar a TODOS los de Madrid en perjuicio de gran parte de los de Vigo”²⁸¹

Por último, cómpre mencionar o incidente ocorrido na comida do parque de Castrelos do domingo, que puxo o punto e final a este cúmulo de malas decisións. Durante este evento Favio MacNamara tirou o aire unha botella que lle alcanzou a Teresa Lozano na cara facéndolle unha ferida pola que tivo que ser trasladada ao hospital. MacNamara pola súa parte foi retido pola guardia municipal quen lle tomou filiación. Fronte a isto, o alcalde Manuel Soto, “no procedió a tomar medida alguna contra el lanzador de la botella” e “decidió no das mayor importancia al incidente”²⁸².

O resultado foi claramente desastroso, sendo definido no xornal *El País* deste xeito,

“En dos días, encuentros, pocos; vanguardia, incierta. Eso sí, muchas copas y mucha algarabía. [...] Si algún observador quiso saber en qué consiste la Movida aprovechando el tinglado de hermanamiento Vigo-Madrid, seguramente no se habrá enterado de casi nada.”²⁸³

²⁸⁰ Sobre esto fala Jesús Ordovás nunha entrevista que ofrece para o documental A Caixa Negra: La Movida Viguesa de los 80. Madrid se escribe con V de Vigo. TVG, 2009.: “A nosotros nos dijeron que el tren estaba pagado, que la bebida estaba pagada y que allí estaría todo pagado, que tendríamos allí hotel, que lo íbamos a pasar de puta madre [...] en el tren iba la mitad de los grupos de madrid, también periodistas y alguno que se cló diciendo que era de la movida. [...] había un bagon del metro que era todo barra y para nuestra sorpresa nos dijeron que era todo gratis [...] Íbamos todos tambaleándonos no sabíamos ni a donde habíamos llegado, todos borrachos”. “En tres especial llegaron a Vigo 100 “vanguardistas” madrileños para hermanar las dos “movidas””, *La Voz de Galicia*, 21 de setembro de 1986.

²⁸¹ “Vigo se escribe con “P” de problema”, *La Voz de Galicia*, 24 de setembro de 1986.

²⁸² “El encuentro de las “vanguardias” de Vigo y Madrid, un solemne ejercicio lúdico”, *La Voz de Galicia*, 22 de setembro de 1986.

²⁸³ “Madrid con V de Vigo. El encuentro de las “vanguardias” de Madrid y Vigo se dispersó en la algarabía de la fiesta”, *El País*, Madrid, 22 de setembro de 1986.

No xornal *La Voz de Galicia* tamén se expresou que “los “Encuentros de la vanguardia” fueron, sobre todo, un ejercicio lúdico, más que lúcido [...] Lo lúdico prevaleció, sin contemplaciones, sobre cualquiera otra pretensión que hubiese”²⁸⁴.

Xa dende un inicio os membros do panorama cultural vigués amosan desconfianza no proxecto, sendo entendido por Antón Reixa por exemplo como unha forma de promoción da cidade a través da utilización da cultura, alonxándoa da crise económica. Reixa recolle, “Entiendo que el Ayuntamiento y las fuerzas vivas tengan un enorme interés en optimizar la imagen de la ciudad en crisis”. Na mesma liña, Javier Moreda e Antón Patiño falan dun acto folclórico de mestizaxe cultural centrado nunha visión dunha cultura divertida. Tamén Ordovás sinala “mejor que gastarse todo este dinero en este tipo de cosas, que tampoco viene mal ya que es dinero público, sería mejor el que se facilitara a la gente que quiere hacer cosas, la posibilidad de mostrarlas”²⁸⁵

Porén, foi despois do evento onde viñeron as críticas máis duras, especialmente cando se dixo a cuantía de cartos públicos que foran destinados a el. Atendendo o recollido nas actas dos plenos do Concello os gastos ascendían a 1 625 329 pesetas²⁸⁶ pero no arquivo non se atopou información algunha relativa a este. Se consultamos a prensa, o invertido ascendería a altas cotas de cartos, sobre isto escribe o xornal *La Voz de Galicia* quen se pon en contacto coa comisión de goberno do Concello, os encargados deste tipo de gasto público:

“En el asiento correspondiente al asunto número 75 de la comisión de gobierno de 22 de septiembre de 1986, y bajo el epígrafe de «Gastos Madrid se escribe con V de Vigo», se señala que con la abstención del concejal comunista Carlos Núñez se acuerda aprobar el gasto que supone la organización de las actividades desarrolladas bajo el lema «Madrid se escribe con V de Vigo», por un importe máximo de 18.700.000 pesetas, de la que nueve millones y medio se librarán con cargo al contraído que a tal efecto se contabiliza en la partida de Relaciones Ciudadanas y el resto 9.350.000 pesetas - cargo al contraído de ingreso por la cantidad expresada, transferido por la Comunidad Autónoma de Madrid e incorporado a la cuenta de valores independientes.

En el acta de la comisión de gobierno del 29 de septiembre, en el asiento número 89 se lee, también bajo el epígrafe de «Despesas Madrid- Vigo setembro 1986», que la comisión de goberno acuerda librar la cantidad de 13.709.840 pesetas a que «ascendieron los gastos de los encuentros Madrid-Vigo setembro 1986», a favor de Ignacio Cubillos García.

²⁸⁴ “El encuentro de las “vanguardias” de Vigo y Madrid, un solemne ejercicio lúdico”, *La Voz de Galicia*, 22 de setembro de 1986.

²⁸⁵ ““No hace falta ningún impulso para que los “Encuentros en la vanguardia” vayan adelante”, dijo el presidente de la comunidad madrileña”, *La Voz de Galicia*, 23 de setembro de 1986.

²⁸⁶ Pleno del Excmo. Ayuntamiento. -Núm 35. Sesión extraordinaria de 29 de de decembro de 1983. Presupostos ordinarios 1984 con sus bases de ejecución y de los presupuestos anexos de las fundaciones públicas del parque zoológico de “La Madroa” y del centro deportivo municipal, también para 1984.

Además de las facturas hay recibos personales de colaboradores de la movida, con indicación de su nombre, apellidos y documento de identidad, si bien quedan sobre ese asunto cuentas por liquidar.”²⁸⁷

Este volume de gasto sumado a un mal resultado do proxecto xerou unha corrente de crítica tanto dende a cidadanía como á oposición. Esta segunda esixía unha explicación do invertido que non daba chegado pois consideraban que o “gastos no han sido adecuadamente justificados. El modo en que se produce la aprobación de las supuestas facturas confirma las sospechas de falta de claridad en todo el caso.”²⁸⁸ O que se plantexou como realmente grave dende a cidadanía é o contraste entre este proxecto e o invertido nel coa situación cultural e económica real da cidade, sendo percibido polo que realmente era, un acontecemento propagandístico máis que un encontro real. Tentouse pois vender a imaxe dunha cidade vangardista e moderna, separada dos problemas económicos e sociais que estaba atravesando realmente, a través da imaxe dunha produción cultural cuxo relato se construíu como baleiro de contido, o que, unha vez máis, non se correspondía co real. Sobre estes contrastes e a denuncia dos mesmos atopamos varios exemplos, aquí podemos achegar dous que resultan representativos, ámbolos dous recollidos en prensa:

“Frente a esta análise a maioría do povo de Vigo, en xeral, quedou perplexo dunha montaxe que nada tiña que ver con il, ao non ser a sectores interesados —un interés a todas luces moi rentábel—. Vigo, é presentada como unha cidade paraíso da cultura, moito máis, é dicir, como vangarda, parece que están a falar doutra cidade. Unha vez máis a realidade é ocultada. Onde está a planificación cultural do concello para acceder ao povo á cultura?. Onde están esas bibliotecas municipais; as actividades culturais nos distintos barrios tanto urbanos como rurais?; onde está esa concepción municipal racional da creación e recuperación de espacios verdes e de encontró, que faciliten o contacto e a reflexión colectiva dos viciños?”²⁸⁹

Convendría que se replanteasen un montón de cuestiones, errores y omisiones. [...] Me refiero, en cambio a la legalidad moral de gastarse 18 millones de pesetas (sí, el presupuesto inicial habría crecido casi un 30% al hacer el balance) en una ciudad económicamente deprimida como Vigo. [...] El 20 de septiembre a las 8:45 cogí un taxi para ir a la estación. Al pasar por el scalextric el taxista me preguntó:

- Estas marionetas que hay ahí colgadas, ¿son cosa de los de Ascón?
- No, es por lo de los Encuentros en la Vanguardia.
- ¿Vanguardia?... ¡Ah coño! La movida, ¿no?

Todavía sigo avergonzado”²⁹⁰

²⁸⁷ “No habrá pleno, aunque sí explicaciones de los gastos de la movida”, *La Voz de Galicia*, 15 de outubro de 1986.

²⁸⁸ “Las facturas de la “movida”, se aprobaron sin examinarlas, fuera del orden del día”, *La Voz de Galicia*, 22 de novembro de 1986.

²⁸⁹ “Vigo se escribe con “P” de problema”, *La Voz de Galicia*, 24 de setembro de 1986.

²⁹⁰ “Encuentros en la tercera fase: Madrid-Vigo”, *Rock de Lux*, nº 24, novembro de 1986, recollido do libro Alonso, Emilio, *Vigo a 80 revolucións por minuto*, pp. 173-178.

6.2. Tratamento nos medios de comunicación

A situación dos medios nestes anos é complexa. Os medios de comunicación *oficiais* neste momento atópanse nunha situación de cambio e reorganización logo da dictadura. O Estado despréndese duns mentres xorden novas iniciativas privadas. A prensa foi vendida na súa totalidade e comezaron a aparecer grandes cabeceiras que rematarán por se converter en grandes grupos mediáticos como o caso de *El País*. A radio conservou emisoras nacionais e apareceron iniciativas que cubriron certas demandas como a de outorgar un espazo ao pop²⁹¹. Porén, tanto a dictadura como os primeiros anos da Transición controlaron férreamente este medio evitando que se emitisen contidos de vangarda, incluíndo unha listaxe de cancións prohibidas ata finais da década dos setenta.²⁹² No caso da televisión a amplitude de oferta ven sobre todo da man da aparición de canles temáticos vía satélite.²⁹³

Fronte a esta situación comezaron a xurdir medios de comunicación e expresión *non oficiais* que recollían toda a inquietude cultural que se estaba fraguando neste momento e que non tiña acollida nos medios oficiais. Sen dúbida a publicación máis característica deste momento foi o fanzine do que houbo todo unha explosión aínda que, polos baixos recursos e funcionalidade, a súa presenza era efémera. Porén, compre non menospreciar outro tipo de iniciativas como as radios libres.

Deste xeito, ao longo deste punto estudaranse ámbolos dous tipos, oficiais e non oficiais, para poder entender de que maneira e baixo que contidos se difundiron os valores, actos e novas da Movida no caso galego.

6.2.1. Os medios de comunicación oficiais

Se nos centramos agora nos medios de comunicación tradicionais estes non foron un foco de información ou, en xeral, de apoio ou difusión para o caso galego, o igual que ocorría con Madrid. Existía algunha iniciativa de pouca relevancia pero que non era propiamente galega senon que pertencía aos medios de comunicación estatais. Neste senso, aínda que a cobertura a nivel xeográfico e de recepción de oíntes fora maior, as iniciativas que se desenvolvían só comprendían os grupos galegos máis destacados e coñecidos. En moitos casos ademais centraron a súa atención nos aspectos máis controversiais e non tanto nas iniciativas levadas a cabo.

²⁹¹ Fouce Rodríguez, Héctor, “*El futuro ya está aquí*”..., p. 95, pp. 86-87.

²⁹² Lechado, José Manuel, *La Movida, Una crónica*..., pp. 157-159.

²⁹³ Fouce Rodríguez, Héctor, “*El futuro ya está aquí*”..., p. 92.

A falta de interese polos medios *oficiais* era compartida por considerar que non se adecuaban o que se estaba desenvolvendo, producíndose así unha desconexión entre estes e os seus protagonistas, o que leva a que a verdadeira fonte de información e de contido da Movida sexa os medios *non oficiais*. Así o recolle Tono Martínez, redactor xefe e, posteriormente director entre os anos 1985 e 1987, da revista *La Luna de Madrid*, emblemática da “Movida Madrileña”:

“Medios como *El País* u otros, eran de la generación que si estaba en el gobierno y no tenía nada que ver con nosotros del mismo modo que no teníamos nada que ver con el concepto de la modernidad que por ejemplo podían tener los socialistas. Tampoco teníamos nada que ver con el tipo de gente que funcionaba en los medios.”²⁹⁴

A radio era un dos medios de comunicación máis empregados, especialmente no eido musical. Porén, non contaba tampouco con programas que deran unha presenza sustancial a esta produción cultural. A maioría de programas das emisoras nacionais de máis audiencia mesturaba nas súas listas diferentes estilos musicais das casas de discos, con pouco contido de editoras independentes, o que facía que a presenza de correntes máis novidasas fora reducida²⁹⁵. Ademais existía un férreo control por parte dos altos directivos²⁹⁶ o que se suma aos propios gustos dos locutores que moitas veces estaban alonxados deste ambiente. Comezou polo tanto a haber unha desconexión co público que gozaba destas novidades que opinaban,

“a radio que sigue con sus anticuados y obsoletos planteamientos, alejándose cada vez más de los intereses e inquietudes de los miles de personas que están al loro. [...] Pero todavía nadie, salvo honrosas excepciones a nivel nacional, ha logrado sintonizar mejor o peor con la mayoría de nosotros. [...] Las ondas “copulares” siguen programando una música que, hace tiempo ya, pasó a la historia y a las enciclopedias.”²⁹⁷

Unha destas escasas alternativas, por non decir practicamente a única, viu da man de Radio 3 que ademais de contar con colaboradores organizaban as súas propias festas²⁹⁸. Esta emisora xorde baixo a vontade de “dotar dun vehículo de expresión e difusión ás emerxentes culturas xuvenís”²⁹⁹. De ámbito estatal, contaba cun programa que cumpriría realmente cun papel

²⁹⁴ Entrevista a Tono Martínez nunha mesa redonda de discusión conxuntamente a Darío Alvarez Basso, Antonio Bueno, Pierluigi Cattermole Fioravanti, Ignacio Martínez Lacaci Fortuny, Javier Timmermans de Palma en Alan Compitello, Malcom e Larson Susana, “Todavía en “La Luna”. A Round Table Discussion with Jose Tono Martínez and Friends”, *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, nº 1, 1997, p. 165.

²⁹⁵ Alonso, Emilio, *Vigo a 80 revoluciones por minuto*, p. 207.

²⁹⁶ Lechado, José Manuel, *La Movida, Una crónica...*, p. 158.

²⁹⁷ “¡¡¡ La cagaste, lorito!!!”, *Escupe*, nº3, Vigo, xaneiro de 1985 en Alonso, Emilio, *Vigo a 80 revoluciones por minuto*, pp. 206-207.

²⁹⁸ Ordovás, Jesús, “La radio de “La Movida””, en Pedrero Esteban, Luís Miguel, *La radio musical en España. Historia y análisis*, IORTV, Madrid, 2000, p. 65.

²⁹⁹ Carrillo Castillo, Jesús, Estella Noriega, Ignacio e Merás, Lidia, “Fanzines y otras movidas (1979-1985)”, *Desacuerdos: sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado español*, Vol 3, 2005, p. 244.

difusor de novidades ao redor da Movida do eido musical, dándolle un espazo propio aos artistas. A súa importancia foi capital, tratándose non só dunha emisora que cumpre un papel difusor senon incluso creador como punto de encontro do panorama musical español e como primeira e única vía para o seu desenvolvemento. Sobre esta cuestión, sinala J.H. que “si no llega a ser por eso no seríamos nadie nada, pero nadie de Valencia, nadie de Euskadi, nadie de Cataluña, nadie de ningún lado, nadie de Madrid, fue por Radio 3 y el programa de Jesús Ordovás”³⁰⁰. Tratábase dos programas *Diario Pop* e *Esto no es Hawai*. Deste último fálanos R.N.

“En ese momento la única radio que era un poco alternativa al mainstream era Radio 3 que a última hora de la noche me parece, a las 11 o a las 10 de la noche me parece, tenía un programa de radio Jesús Ordovás que era el periodista que hacía el programa, y ellos ponían música de grupos españoles que alomejor no tenía ni disco.[...] Entonces esto supuso una difusión importante de todo ese talento que afloraba pues ya te digo no solo en Madrid y no afloraba solo en Vigo sino en muchas ciudades, pues en Málaga, Valencia, Bilbao, pues que tenían gente inquieta que hacían sus pinitos en la música pop. Esa era la radio que.., Radio3 que es una radio publica hizo muy bien esta función me parece en esa etapa.”³⁰¹

O programa de Ordovás funcionaba como catalizador de toda esta rede de músicos e creadores que estaban xurdindo nos distintos puntos do país. Nel tiña un espazo para a emisión de maquetas de todos aqueles grupos novos que estaban nacente estes anos, “Ponían grabaciones caseras o grabaciones muy, muy sin recursos o revisadas o grabadas en estudios pero con pocos medios.”³⁰². Isto permitíalle manter o programa próximo aos intereses dos seus oíntes e tamén do que estaba ocorrendo na rúa. Ademais, Radio 3 será un exemplo para moitas emisoras que xurdiron posteriormente en distintas partes de España, incluíndo Vigo co *Santo Rock*, na que as radios municipais seguiron as mesmas liñas e incorporaron programas semellantes.

No caso vigués, a emisora máis significativa foi Radiocadena Española³⁰³ que entre os seus programas tiña un chamado *Montaje Curioso* no que participaban Emilio Alonso, Pilar Comesaña e Antón Cancelas que se emitía diariamente durante unha hora a excepción do domingo que eran catro ou cinco. Ademais retransmitía os concertos de pop-rock a pesares de que a súa programación non era exclusivamente musical. Nas fronteiras da cronoloxía deste

³⁰⁰ Entrevista a J.H.

³⁰¹ Entrevista a R.N.

³⁰² *Ibid.*

³⁰³ Esta emisora xorde en 1978 froito da fusión de tres emisoras franquistas: Cadena Azul de Radiodifusión, Red de Emisoras del Movimiento e Cadena de Emisoras Sindicales. En 1983 asume a dirección Segundo Mariño quen realiza unha reestruturación e reprogramación da emisora conservando espazos referentes e engadindo outros novos como *Cinemanía*, *Á volta da festa*, *Somos jóvenes*, etc. Alonso, Emilio, *Vigo a 80 revolucions por minuto*, pp. 209-210.

traballo, en abril de 1986, entra en emisión *A Trincheira* co obxectivo de difundir “todo tipo de actividades culturais que puidesen interesar a un público entre 15 e 40 anos cun mínimo de curiosidade”. Neste senso, *A Trincheira* contaba con espazos diversos como *Santo Rock*, *Atlántico Exprés* para a música portuguesa, *O Silencio* para a música independente británica ou *O inimigo dentro* adicado a música pop experimental e industrial.³⁰⁴

No caso dos xornais colleuse como referencia *La Voz de Galicia*, ao dar unha cobertura do conxunto de Galicia pero cunha edición específica da cidade de Vigo. Deste xeito, pódese analizar canto espazo se destinaba non só dentro das novas das cidades senon en iniciativas que eran comúns ao conxunto das edicións galegas como pode ser as tiradas que conteñen *Voz Joven* ou o suplemento de *Cultura:cuaderno de letras, artes y pensamiento*. Neste primeiro desenvolvíanse reportaxes, novas, artigos de opinión relacionadas cos intereses da poboación máis nova en consonancia coa tendencia que levaba a xuventude de abrir espazos culturais para o seu disfrute. Ademais na folla final recollíase unha listaxe das cancións máis escoitadas e das novidades mensuais entre as que podemos ir vendo como se introducen estes artistas. Da súa análise extraemos que había unha primacía das reportaxes sobre música aínda que estas non eran exclusivas do ámbito galego pero tamén nelas había lugar para outro tipo de cuestións como da moda ou da emerxencia dos fanzines. Por outra banda no suplemento de *Cultura:cuaderno de letras, artes y pensamiento* recollíanse novas e artigos relativos, como o seu nome indica, á produción cultural. Neste caso as temáticas nas que se centraban estaban dirixidas a un público máis adulto e abundaban especialmente aquelas destinadas a produción literaria e a pintura.

Para esta análise revisáronse os xornais comprendidos entre os anos 1982 e 1986, acadando un total de 73 novas que conteñen unhas 82 iniciativas ou contido sobre a Movida.

Táboa 6

Localización no xornal *La Voz de Galicia* das novas sobre “A Movida” (1982-1986)

	Nº Absolutos	Nº Porcentuais
Suplemento Cultura	4	5%
Voz Joven	10	14%
Sección Vigo	59	81%
Total	73	100%

Fonte: elaboración propia a través do baleirado de fontes hemerográficas de *La Voz de Galicia*.

³⁰⁴ Alonso, Emilio, *Vigo a 80 revoluciones por minuto*, pp. 211-221.

Delas, a maioría, un 81%, están recollidas dentro do apartado de Vigo, ocupando un lugar nas páxinas máis ou menos grande e principal dependendo do anunciado. En *Voz Joven* atoparíamos o 14% das novas, unha porcentaxe que se explica pola desaparición desta sección para o ano 1983, concretamente a última nova relativa á Movida data do 11 de marzo do ano 1983³⁰⁵. Por último, no suplemento *Cultura:cuaderno de letras, artes y pensamiento* aparecen únicamente 4 novas, o que suporía un 5% do total. O contido das mesmas sería radicalmente diferente, todas elas fan referencia ao colectivo Atlántica como expoñente da arte galega da década dos 80. A pesares das poucas novas que se recollen nesta sección sobre a Movida é interesante analizar como esta se coa tamén nos recunchos que podemos considerar máis eruditos e serios, dedicándolle palabras a Atlántica como

“hay un conjunto notable de artistas, del colectivo expuesto, que tratan de enlazar sinceramente con la tradición, con el pasado más connotativo del arte gallego, planteando el nuevo espíritu o la nueva imagen de nuestra plástica — la actitud de los 80— , reinterpretando las raíces, buscando nuestra propia identidad como seria alternativa o necesaria respuesta a las nuevas exigencias de nuestro tiempo”³⁰⁶

Seguindo co contido, en base aos datos obtidos elaborouse unha clasificación en tres grupos diferenciados: as relativas a actos musicais, a outros campos culturais diferentes e as que versan no contido sobre a Movida noutros aspectos (Gráfico 13). Dentro deste último atopamos entrevistas a protagonistas ou membros destacados da Movida, polémicas xeradas ao seu redor, artigos de opinión, etc.

Táboa 7

Tipoloxía das novas localizadas no xornal *La Voz de Galicia* sobre “A Movida” (1982-1986)

	Nº Absolutos	Nº Porcentuais
N. Música	31	38%
N. Outras iniciativas	14	17%
N. Sobre ela	37	45%
Total	82	100%

Fonte: elaboración propia a través do baleirado de fontes hemerográficas de *La Voz de Galicia*.

A propia clasificación xa nos indica unha das características principais da recepción da Movida polos medios de comunicación máis tradicionais, a primacía e centralidade de todo o musical por enriba doutras actividades e disciplinas. Isto, como vemos, é algo compartido por todos os medios contribuíndo a xerar esa concepción amplamente establecida de que a

³⁰⁵ “Fanzines. la guerra de papel”, *La Voz de Galicia*, 11 de marzo de 1983.

³⁰⁶ El nuevo espíritu de los ochenta, *La Voz de Galicia*, 3 de febreiro de 1982.

Movida é un movemento musical máis que cultural e social. O 38% das novas versarían pois ao redor de concertos, premios musicais e diversas actuacións tanto de iniciativas públicas como privadas protagonizadas polos grupos do momento. En moitas ocasións estas eran unhas poucas liñas nas que se anunciaban os concertos que ía haber, o que nos amosa tamén que os grupos da Movidita estaban insertos na dinámica musical da cidade, participando así en actos como as festas de Coia³⁰⁷.

Pola contra, o grupo maioritario, onde se concentrarían o 45% das novas funcionaba un pouco como caixón de sastre, incluíndo unha ampla variedade. Porén, a meirande parte delas son relativas á iniciativa “Vigo se escribe con M de Madrid” ou a petición por parte doutros grupos políticos do gasto público invertido na Movidita logo e a raíz deste suceso. Máis alá desto podemos facer alusión a algunhas entrevistas e artigos de opinión sobre o que estaba a suceder na cidade. Por último, o resto de iniciativas culturais máis alá da música teñen pouca ou ningunha representación no xornal o que non quere dicir que non ocorresen. Neste grupo contempláranse dende a proxección de filmes de “Rompente”, ata algún desfile, pasando por artigos máis xerais do que estaba a ocorrer na cidade³⁰⁸. Entre todas as iniciativas tanto musicais coma doutro tipo das que se informa a diferenza é mínima. O 53% serían iniciativas privadas como concertos en salas, sendo a máis repetida o Kremlin, mentres que o 47% son iniciativas do Concello ou contando cunha participación maior ou menor do mesmo. Neste grupo inclúense por exemplo todas as novas relativas ao desenvolvemento do Festival Rock.

Táboa 8

Tipoloxía de iniciativas desenvolvidas localizadas no xornal *La Voz de Galicia* (1982-1986)

	Nº Absolutos	Nº Porcentuais
Iniciativa privada	19	53%
Iniciativa do Concello	17	47%
Total	36	100%

Fonte: elaboración propia a través do baleirado de fontes hemerográficas de *La Voz de Galicia*.

Se nos centramos agora na distribución por anos, cunha diferenza sobranceira a maioría das novas correspóndense ao ano 1986, cun 59%, seguido de 1983, cun 21% (Gráfico 14). Se

³⁰⁷ “El rock, protagonista de las fiestas de la Consolación en Coia”, *La Voz de Galicia*, 6 de xullo de 1986.

³⁰⁸ “Hoxe, audiovisual de “Rompente””, *La Voz de Galicia*, 11 de marzo de 1982; “La sala “Kremlin” convoca el “I Premio Lenin” de diapositivas”, *La Voz de Galicia*, 12 de maio de 1984; “Nuevo número de la revista “Tintimán””, *La Voz de Galicia*, 17 de decembro de 1986; “Fanzines. la guerra de papel”, *La Voz de Galicia*, 11 de marzo de 1983; “Una exposición, comidas, concierto, teatro y paseos por la ciudad, fueron las muestras de vanguardia viguesa”, *La Voz de Galicia*, 23 de setembro de 1986; “La moda de la moda, entre lo caro y lo bonito, y el cambiar diseños cada temporada hasta sentirse a gusto”, *La Voz de Galicia*, 12 de marzo de 1986.

miramos a súa distribución por anos atendendo á tipoloxía das novas recollidas (Gráfico 15) atopámonos con que ano a ano se reproducen os mesmos patróns xa explicados.

Táboa 9

Distribución tipolóxica das novas sobre “A Movidá” por anos (1982-1986)

	1982	1983	1984	1985	1986
N. Música	2	9	5	2	13
N. Outras iniciativas	1	4	2	1	6
N. Sobre A Movidá	1	4	1	2	29
Total	4	17	8	5	48

Fonte: elaboración propia a través do baleirado de fontes hemerográficas de *La Voz de Galicia*.

Táboa 10

Distribución das novas sobre “A Movidá” no xornal *La Voz de Galicia* por anos (1982-1986)

	1982	1983	1984	1985	1986
Nº Absoluto	4	17	8	5	48
Nº Porcentual	5%	21%	10%	6%	59%

Fonte: elaboración propia a través do baleirado de fontes hemerográficas de *La Voz de Galicia*.

A música ocupa un lugar moito máis destacado mentres que o grupo referido a outras iniciativas resulta sustancialmente menor, especialmente se temos en conta que ahí se concentran o resto de iniciativas e escenas da Movidá. A evolución das novas explícase polo propio desenvolvemento cultural na cidade, o primeiro ano, tendo en conta que socialmente está establecido como o inicio da Movidá co concerto de Siniestro Total no Nadal Rock de decembro de 1981, o número de novas é sustancialmente baixo. O seguinte ano atopamos un aumento das mesmas tendo en conta que comeza a ser un movemento máis coñecido e sonado. Asentarase nos dous seguintes e, en 1986, estará non só perfectamente establecido e integrado na cidade, senon que tamén as forzas políticas amosan o seu apoio e están insertas mediante a organización de concertos e iniciativas onde participan estes grupos. A diferenza tan acusada que se presenta entre as iniciativas e as novas que van sobre a Movidá explícase polo proxecto conxunto entre Madrid e Vigo, primeiro explicando en que consiste e cubrindo o seu desenvolvemento e posteriormente a consecuencia do incidente e as explicación que se pediron co gallo del. (Gráfico 16)

La Voz de Galicia non foi o único xornal *oficial* que cubriu e cedeu un espazo á Movidá aínda que este non fora grande. A prensa oficial local da cidade tamén reflectiu o movemento nas

súas páxinas cunha primacía dos acontecementos musicais, o igual que ocorría no caso anterior. Deste xeito, no *Faro de Vigo*, atopamos artigos, reportaxes e entrevistas sobre o tema realizados por testemuñas directas como Pilar Comesaña, Fernando Franco, Ana Montenegro, Vicky Costas e Amalia Gallego. Estes ubicábanse tanto nas páxinas normais coma no suplemento dominical “Discos” no que se escribía crítica de vinilos, entrevistas e noticias dos grupos locais, información sobre revistas e fanzines, etc. Ademais Pilar Comesaña levaba a páxina “Mulleres” na que incluía debuxos das irmás Coral e Yolanda Alonso. Porén, este xornal contará con un suplemento sen periodicidade que será de gran relevancia no periodismo da Movida. Este é *Pharo de Bego* cuxos responsables son Francisco Novo e Pilar Comesaña que podemos definir como un fanzine dentro dunha publicación oficial dende decembro de 1984 a xuño de 1986. Nel colaboraron importantes personaxes e incluían recensións de eventos culturais, entrevistas, moda, música ou arquitectura.³⁰⁹

Posteriormente xurdiron outros xornais locais como son *Atlántico Diario* en xuño de 1986 ou o *Diario de Galicia* e xaneiro de 1988 no que se publicou tamén contido sobre a Movida, especialmente de música.³¹⁰ Da mesma maneira, o xornal estatal *El País*, tamén desenvolveu reportaxes e novas sobre este movemento aínda que eran especialmente falando dela non cubrindo as diferentes iniciativas que a formaban e Madrid era no que máis se centraban³¹¹.

Por último, a televisión é o medio de comunicación oficial que conta quizais cunha presenza menor de iniciativas ao redor da Movida. No caso vigués ata mediados da década dos 80 a TVE foi a única televisión existente. Aquí emitíanse programas como *La Edad de Oro*, *Metrópolis*, *Caja de Ritmos*, *Awambabulubabalambambu* ou *La Bola de Cristal*. Porén, a realidade é que a meirande parte deles foron promovidos por persoas que viñan da radio e tiveron que enfrontarse a dificultades técnicas e políticas (baixo presuposto, emisión en horarios nocturnos, contenciosos xudiciais) que levaron a un desmantelamento ou peche dos mesmos de maneira temperá³¹². A Televisión de Galicia xorde en 1985 con programas como *A tumba aberta* ou *¡A ver que vai ser esto!*, ámbolos dous en 1987³¹³.

En consonancia, o que nos atopamos son uns medios de comunicación oficiais que non reflectiron na súa totalidade a efervescencia cultural que estaba ocorrendo na cidade. Centrados na música, o resto de iniciativas quedaron relegadas a un segundo plano. A radio

³⁰⁹ Alonso, Emilio, *Vigo a 80 revoluciones por minuto*, pp. 231-232.

³¹⁰ *Ibid*, p. 241.

³¹¹ Lechado, José Manuel, *La Movida, Una crónica de...*, p. 166.

³¹² *Ibid*, pp. 155-156.

³¹³ Alonso, Emilio, *Vigo a 80 revoluciones por minuto*, p. 222.

foi sen dúbida o maior difusor da Movida aínda que estes proxectos son poucos e nacen da man de persoas individuais que teñen interese nesta materia. Isto non evita que moitos programas e emisoras foron centrais para analizar como os grupos da Movida se dan a coñecer, normalmente mediante a emisión das súas maquetas ou concursos realizados. Con respecto aos xornais o volume de novas é sustancialmente baixo a pesares de contar, no caso estudado por exemplo, cunha sección especialmente adicada á mocidade. A televisión cumpriu un papel, canto menos, secundario, quedando relegado a programas do ámbito estatal.

6.2.2. Os medios de comunicación non oficiais

Os fanzines son publicacións temáticas realizadas de maneira non profesional de pequena tiraxe e na súa maioría autopublicados. A meirande parte son feitas a modo colaxe e con falta de medios pero a medida que avanza a década, comezan a aparecer un maior número mecanografados e feitos con programas informáticos.³¹⁴ Normalmente vendíanse en bares sen unha intención comercial real máis alá de pagar a imprenta³¹⁵. Xorden froito da necesidade de crear “circuitos paralelos de información” nos primeiros anos da década³¹⁶. Herdeiros directos dos boletíns vinculados aos partidos de esquerdas, estes xa foran o vehículo de difusión da cultura cómic *underground* dos setenta³¹⁷. Agora aparecen vinculados a estes novos movementos culturais, dando cobertura a todo aquilo e aqueles que non tiñan un oco nos medios de comunicación *oficiais*. Deste xeito, enténdese que a cultura “rock” fai uso destes medios para “combatir el adoctrinamiento y el muermo feroz de las grandes compañías y los grandes empresarios del mundo del *show business*”³¹⁸. Estamos ante unhas publicacións que non pertencen só ao *underground* senon que tamén forman parte dunha contraculturalidade, ao alonxarse da cultura institucionalizada para aportar outra visión dunha maneira independente e fora das dinámicas do mundo da comunicación de maneira deliberada.

³¹⁴ Fernández Rego, Fernando, *Anos 80: movida, atlantismo...*, p. 18.

³¹⁵ Sobre isto Pedro Sardiña, deseñador gráfico e debuxante sinala para o documental *Aquellas Movidas: Galicia Caníbal*, RTVE, 2012: “Se hacía en fotocopia por el morro yendo a las casas de fotocopadoras con mucho morro y mucha ilusión. [...] No había una intención comercial, los fanzines se hacían para poder pagar a la imprenta. Pero claro como los fanzines se vendían en los bares cuando ibas a recoger el dinero de la venta de los fanzines el bar se quedaba con el dinero porque te lo bebidas”

³¹⁶ “Fanzines. la guerra de papel”, *La Voz de Galicia*, 11 de marzo de 1983.

³¹⁷ Carrillo Castillo, Jesús, Estella Noriega, Ignacio e Merás, Lidia, “Fanzines y otras movidas (1979-1985)”, pp. 244-245.

³¹⁸ Editorial, *Vanguardia Correspondencia* en Carrillo Castillo, Jesús, Estella Noriega, Ignacio e Merás, Lidia, “Fanzines y otras movidas (1979-1985)”, p. 252.

A falta de medios para súa creación e a variedade temática sobre a que se crean fará que unha das súas mariores características sexa a cobertura local e a duración cambiante. Moitos contan cun percorrido efémero mentras que outros logran consolidar a súa publicación, a pesar da falta de axudas económicas para a súa creación. Deste xeito, en moitos casos será a consolidación das cousas sobre as que escriben a que determinará a súa duración.³¹⁹

Na década dos oitenta en Galicia prodúcese unha explosión deste tipo de publicacións efémeras, moitas cunha única publicación, que leva a que hoxe en día apenas haxa rastro delas. Fernández Rego explica esta característica facendo alusión a tres puntos diferenciados: as dificultades e falta de medios, a falta de tempo e o cumprimento dos seus obxectivos³²⁰. Con respecto a este último, a realidade foi que moitos naceron para dar a coñecer grupos ou determinadas escenas que, unha vez coñecidas, xa foron cubertas dende outros medios, facendo que perdese a súa función. Porén, pensar que a Movidá monopolizou a súa publicación é un erro pensar que son exclusivos dela. Estes erixíronse como os medios perfectos para poder falar do que acontecía e transmitir o compromiso coa sociedade. Deste xeito, moitos barrios contaron coas súas propias publicacións como foi o caso do Casco Vello con *Os Peiraos do Berbés* ou Castrelos con *Castrellis*. As asociacións e colectivos tamén deixaron a súa pegada neste eido. Así atoparíamonos con *A Rapañota* do Colectivo Ecoloxista de Vigo ou a *Festa da Palabra Silenciada* revista editada por Feministas Independientes Galegas (FIGA)³²¹.

Entre a multitude de fanzines que se publicaban e producían neste momento na cidade, traémos aquí dous que destacan especialmente, sendo probablemente os máis importantes do momento: *Tintimán* e *Escupe*. O primeiro publica o seu primeiro número en 1984 baixo a vontade de recoller as inquietudes culturais do momento centrando a súa atención no fervello cultural que era Vigo. Así queda recollido no editorial do primeiro número

“Hemos querido, queremos, que la revista sea reflejo de la modernidad. Para ello nos desmelenamos por el barrio buscando a las gentes disponibles para colaborar: dibujantes, fotógrafos... Hemos procurado que todo quedara en casa, pero no por chovinismo. Queremos ser portavoz de la rúa”³²².

O motivo da elección temática ven derivada dunha desilusión pola situación política, dun certo escepticismo ante a situación político e económico que atravesaba a cidade e que non

³¹⁹ “Fanzines. la guerra de papel”, *La Voz de Galicia*, 11 de marzo de 1983.

³²⁰ Fernández Rego, Fernando, *Anos 80: movida, atlantismo,...*, p. 19.

³²¹ *Ibid*, p. 27.

³²² *Tintimán*, nº0, decembro de 1984 en Alonso, Emilio, *Vigo a 80 revoluciones por minuto*, p. 227.

semellaba mellorar. Moreda conta que “*Tintimán* fue producto de una desilusión, de ver que mucho más no podíamos hacer, de escapar al menos hacia una realidad más rica culturalmente”³²³. A inquietude cultural de Moreda refléxase tamén na súa maquetación dándolle unha aparencia luxosa que lle outorgará o premio á mellor revista de Radio Nacional de España³²⁴. Esta aparencia coidada asume a totalidade da publicación mesmo os anuncios publicitarios dos que di que “son obras de arte. Cada uno de ellos ha sido elaborado, dibujado de un modo muy personal, pensando en la línea del establecimiento publicitario”³²⁵. O seu contido recollía todas as inquedanzas culturais xerando un espazo multidisciplinar. Ademais contaba cunha cantidade grande de colaboradores variados. Tivo éxito non só na cidade, do que se pode considerar o seu órgano oficial³²⁶, senon que a altura de 1986 colocárase “entre las revistas de la “movida” de toda España”³²⁷. Porén, a súa desaparición terá lugar neste mesmo ano logo de cinco números publicados o que Moreda atribúe a “ausencia de un planteamiento empresarial consolidado”³²⁸.

O segundo dos fanzines que imos tratar aquí é *Escupe* que nace en setembro de 1984 e continua publicando, ata setembro de 1987 sen ningunha axuda económica máis que o aportado polos impulsores e a publicidade que obtiña dalgúns locais recoñecidos como o Kremlin, El Manco ou Ruralex³²⁹. Tratábase dun fanzine cultural que daba cobertura ao que ocorría dentro da cidade aínda que contaba con colaboración dende Madrid e outros puntos que lles axudan a completar a información sobre actualidade musical. Ademais contaba cun apartado de crítica, cómic, buzón de suxerencias e colaboracións espontáneas. Nun primeiro momento a súa elaboración é precaria, baseándose en fotocopiar os textos e as ilustracións pero, a partir do quinto número xa contan con imprenta.³³⁰

A conexión coa música en directo foi o seu eixe principal o que queda patente na publicación de cada novo número que era seguida por unha festa³³¹, en ocasións contando con membros doutras escenas e lugares. Así por exemplo, para o caso do sétimo número da revista, a

³²³ B.R. Sotelino, entrevista a Javier Moreda, “*Tintimán* fue, en cierto modo, producto de una desilusión”, *La Voz de Galicia*, 7 de decembro de 2008.

³²⁴ Alonso, Emilio, *Vigo a 80 revoluciones por minuto*, p. 228.

³²⁵ *Tintimán*, nº0, decembro de 1984 en Alonso, Emilio, *Vigo a 80 revoluciones por minuto*, p. 227.

³²⁶ “Nuevo número de la revista “*Tintimán*””, *La Voz de Galicia*, 17 de decembro de 1986.

³²⁷ “Salió a la venta el quinto número de “*Tintimán*””, *La Voz de Galicia*, 29 de maio de 1986.

³²⁸ B.R. Sotelino, entrevista a Javier Moreda, “*Tintimán* fue, en cierto modo, producto de una desilusión”, *La Voz de Galicia*, 7 de decembro de 2008.

³²⁹ Fernández Rego, Fernando, *Anos 80: movida, atlantismo,...*, p. 26.

³³⁰ “Hoy, presentación del número siete de “*Escupe*” en “*Kremlin*””, *La Voz de Galicia*, 17 de decembro de 1986.

³³¹ Fernández Rego, Fernando, *Anos 80: movida, atlantismo,...*, p. 26.

presentación realízase no Kremlin unindo Vigo con A Coruña mediante a actuación de dous grupos de cada localidade. Estes serían “«Método sueco», «Los dramáticos», «Voces de ultratumba» y «Bajo en nicotina», con un «happening» previo a cargo de Chelo, que los irá presentando en el escenario de la sala”³³².

As primeiras radios libres comezaron a xurdir xa a finais dos anos setenta. Os elementos que caracterizan a estas emisoras podémolos resumir en que a súa propiedade é cidadá, están abertas á participación, acostuman a incluír procesos de toma de decisións horizontais, autonomía dos poderes políticos e económicos e defensa da comunicación alternativa e integradora³³³. Os contidos destas emisoras profundizaron no fervello cultural que se estaba vivindo na cidade. A vinculación coa música, o igual que ocorre nas radios oficiais, é evidente aínda que varía segundo os proxectos³³⁴. No caso da cidade temos constancia da existencia nestes anos da radio independente de nome Radio Novicia, o primeiro proxecto vigués de radio libre. Posteriormente, en 1988 creárase Radio Piratona³³⁵.

6.3. Un balance do fin

Se entendemos o que estaba ocorrendo e en Vigo como un movemento que tiña máis de subversivo que de propaganda comercial, cunha alta vinculación política de esquerdas en xeral e coas problemáticas e crise da cidade en particular. Se entendemos pois que nunca houbo unha desconexión real coa realidade e que toda esta mobilización social rematou por desplazarse cara o eido cultural é doado entender por que ocorre un desvirtuamento do panorama musical e cultural da cidade de maneira tan rápida e prematura. Xabier Abreu, promotor musical explica, “Cuando las instituciones políticas entran por el medio entiendo que se pierde la credibilidad, se rompe un poco esa actitud irreverente que debe tener cualquier escena alternativa para que sea creíble”³³⁶.

Ben é certo que o uso das institucións provoca que se baleire de contido, porén, non houbo unha reacción da propia produción cultural contra eles. A modificación das políticas do Concello, coas baixadas presupostarias ou o cese dos concertos rock de Castrelos ocorreu

³³² “Hoy, presentación del número siete de “Escupe” en “Kremlin””, *La Voz de Galicia*, 17 de decembro de 1986.

³³³ Pérez Martínez, José Emilio, “*Esto (sí que) no es Hawaii*: radios libres, contracultura, subcultura y música *underground* en el Madrid de la Movida (1976-1989)”, *Resonancias*, nº51, xullo-decembro de 2022, p. 122.

³³⁴ *Ibid*, p. 124.

³³⁵ Alonso, Emilio, *Vigo a 80 revolucións por minuto*, p. 207.

³³⁶ Entrevista a Xabier Abreu no documental A Caixa Negra: La Movida Viguesa de los 80. Madrid se escribe con V de Vigo. TVG, 2009.

paralela no tempo con outras circunstancias que influíron tamén en que esto rematara. Entroncado con este uso do Concello atópase por exemplo a propia situación da cidade que, en termos de mobilización, tamén se estabiliza a partir de 1986, momento no que se produce o último ciclo de mobilización. A crise do sector naval chega ao seu fin cunha reconversión que máis que reconvertir mermou o tecido industrial galego deixando fondas consecuencias sociais, a Transición pasa os seus últimos anos e as esperanzas de que se cumplan as demandas da esquerda na construción dunha realidade están agotadas. O subversivo perde sentido se as esperanzas de cambio non se manteñen.

Por outra banda, ao longo destes anos, a situación da industria cultural galega en xeral e musical en particular non cambiou sustancialmente. Galicia continúa sendo un territorio pobre con falta de discográficas, estudos de grabación axeitados, etc. Isto é calificado por J.H. como,

“Uno de los grandes fracasos fue no crear un mercado discográfico galego propio. Así como los vascos vieron claramente el camino, dijeron nosotros somos autosuficientes o no somos, en Vigo hubo un momento, no en el primero momento, ni en el segundo momento, ni nunca, en el que todo el mundo quería salir en la foto. Y salir todo el mundo en la foto no puede ser, o sea no podemos salir todos en la foto.”³³⁷

Deste xeito atopámonos cun fallo estrutural que non se solventa e provoca o mantemento dunha dependencia con discográficas de Madrid ou das institucións como organizadores de eventos culturais. A falta dunha infraestrutura forte provoca tamén que todo o peso do panorama musical recaia sobre os axentes que producen as obras, que son tamén os máis volátiles. Deste xeito, o panorama artístico está suxeito a fluctuacións.

Conclusión

Recollendo todo o aquí exposto entendemos o termo Movidia como unha palabra que carece dunha definición rigurosa. Pola contra, considerámola como un termo comodín que responde á necesidade de nomear o fervello cultural ocorrido neses anos mais que a unha categoría cultural específica. Este conta cunha flexibilidade terminolóxica e cun limiares líquidos que permiten recoller baixo o seu contido toda unha serie de iniciativas culturais levadas a cabo neses anos en distintos eidos. Do mesmo xeito, esta flexibilidade permite a homonimia entre Madrid e Vigo a pesar de partir dun contexto totalmente diferente que os definirá, alonxándose un doutro.

³³⁷ Entrevista a J.H..

A realidade de Vigo é a dunha cidade que metra a través da emigración autóctona con grandes zonas de rururbán. Nos anos setenta constituirase como o principal polo industrial da provincia cun movemento obreiro forte o que se lle suma o asociativo. Fronte a isto a crise económica bate forte na cidade xunto coas políticas de reconversión naval xerando un movemento de contestación e mobilización cidadán forte. Atopamos protestas que se estenden ao longo de toda a cidade e todos os sectores beneficiadas por unha estrutura de oportunidades que as alienta. O posicionamento do alcalde foi determinante especialmente para o endurecemento das mobilizacións pola reconversión o posicionarse en liña co goberno central, tamén do PSOE. A reconversión naval será a problemática central ao redor da cal xiren a maioría das protestas da cidade. Vigo foi unha das zonas galegas máis afectadas pero, en xeral, para o conxunto do territorio a reconversión orixinou un verdadeiro conflito social excedendo así o eido político e industrial. O marco de acción colectiva será común para toda Galicia cunha visión dunhas políticas cunha forte incidencia nun tecido industrial e económico chave para a mesma. Tamén a estrutura organizativa, plural, cunha primacía das accións de empresas encadradas dentro do lugar de traballo, permitía a existencia de diferentes tipos de mobilizacións. Estas serán maioritariamente covencionais sen rexistrarse accións violentas. A violencia existente en troques será desencadeada na maioría das situacións polos efectivos policiais.

Esta situación convulsa da cidade inflúe directamente na emerxencia e características das propostas culturais que aquí se crean. Podemos dicir que o político ten un reflexo no plano artístico, volcando nestas producións o seu contido. Porén, a súa emerxencia, características e relevancia non só se explicarían por esto, habería que sumar a localización xeográfica, próxima a Portugal, porta de entrada de novidades musicais, e alonxada dos grandes puntos de poder galegos; a actitude do Concello e as propias características culturais de Vigo. Neste senso, foron fundamentais a continuación de personaxes de iniciativas culturais nadas previamente aos anos da Movidia en distintos eidos: Xuventudes Musicais e moi especialmente, o Grupo de Comunicación Poética Rompente e o grupo Atlántica. Estas dúas últimas, vangardistas, supuxeron o punto de partida e referencia a todo o que viu despois. Por último cómpre engadir a creación e asentamento de Siniestro Total.

Se nos referimos agora a cuestións espaciais, os bares foron o seu punto de referencia e encontro dos membros. Estes funcionaban como centro de sociabilidade, converténdose en centros de difusión de ideas que reflexaban a concepción asociacionista desta produción cultural. Deste xeito, espazos como o Satchmo primeiro ou o Kremlin, El Manco ou o

Ruralex despois serviron como lugares nos que se formou comunidade e como espazo de creación.

Por outra banda, non podemos entender a produción cultural da Movida como inamovible das fronteiras da cidade, as conexións con outros lugares foron fundamentais. A nivel internacional, establécese unha relación unidireccional de entrada de novidades. Estas definiron os referentes e inspiracións para os seus protagonistas, especialmente as de países anglosaxóns, onde naceron as tendencias da *new wave* ou o *punk*. O caso de Portugal é máis complexo pola proximidade xeográfica. Ademais de servir como porta de entrada de novidades houbo tamén intentos de proxectos conxuntos e referencias claras aínda que non foron fructíferas nen abundantes.

O igual que pasaba en Galicia, en varios puntos da xeografía española estaba xurdindo á vez, proxectos culturais e musicais vangardistas e modernos (Rock Radikal Vasco, Balearic Beat, Rota Destroy). Porén, o vínculo entre uns e outros pasaba esencialmente por unha relación con Madrid. Coa capital establécese un nexu que podemos considerar de dependencia pois nela atopábanse as emisoras de radio nacionais, as discográficas e era porta de entrada de novidades. Con Galicia si que houbo unha conexión máis directa e bidireccional, compartíanse proxectos e escenarios a pesar de que a produción viguesa, especialmente destes primeiros anos, serviu de referente para o conxunto do territorio.

Podemos considerar que a produción cultural galega destes anos tiña un compoñente subversivo forte herdado das primeiras iniciativas culturais que se superpoñen á Movida como é o Grupo de Comunicación Poética Rompente. Porén, o concepto de movemento contracultural presenta problemas á hora de definir a Movida pola cantidade de propostas diferenciadas que hai baixo a súa denominación. Este compoñente subversivo xérase pola conexión coa realidade social, económica e política do que os arrodeaba pero desdibúxase co tempo nunha estética posmoderna. A situación da cidade e a forte crise económica será quizais a referencia e o exemplo máis claro desto que atopa no humor tamén unha forma de denuncia (*Sector Naval*, *¿Qué tal, homosexual?*, *La Virgen Loca*, *Oh, que raro soy*). A maiores, nos espazos, nas carátulas dos discos podemos ver esta conexión e a vinculación cunha ideoloxía de esquerdas.

Os límites do politicamente correcto son igualmente explorados a través destas creacións, establecendo un contraste entre o sistema de valores da cultura hexemónica e destas novas producións. Así se explora coa sexualidade ou se cuestionan os roles de xénero como en *Soy*

una intelectual de Aerolíneas Federales. Noutros casos créanse mundos de fantasía ou cun ambiente tecnoloxizado que se entenden como un escape da realidade e na mesma liña de experimentación baixo a premisa de que todo é posible.

O espazo urbano será referente nestas creacións e tamén no conxunto do movemento pero no caso galego segue habiéndose unha mestura co mundo rural que se plasma nas letras e nas referencias a Galicia e á cultura popular cantando sobre costumes, tradicións e modos de vida. Polo tanto, as características que se adoitan relacionar coa Movida, especialmente coa de Madrid, como hedonismo, desconexión coa realidade, frivolidade, alonxamento de posturas políticas de esquerda para o caso da produción cultural da cidade de Vigo non se cumpren.

Se nos centramos no tratamento da Movida dende o Concello, esta foi percibida polos actores culturais como unha relación cordial que souberon utilizar como mecanismo para exportar unha imaxe da cidade como moderna e vangardista. O papel do Concello, en base ás partidas presupostarias máis que como un papel creador de cultura pode corresponderse cunha función de difusor a través de iniciativas musicais como o Festival Rock de Castrelos, cun aumento presupostario e da duración durante os anos centrais da Movida, e unha diminución a partir de 1986 ata a súa desaparición en 1988. Este papel difusor tamén se pode ver na coincidencia de tendencias entre o aumento presupostario e o número de novas sobre iniciativas culturais. Deste xeito, entendemos que permitiría aumentar o número de eventos e dar maior visibilidade ás existentes. O proxecto levado a cabo polo concello de Vigo e a comunidade autónoma de Madrid de encontros de vangardas supón un cambio con respecto ao debandito apoio.

A evolución do presuposto total de cultura é ascendente durante o período estudado a pesar da situación de crise da cidade, chegando incluso a aumentar nun 161,13% de 1982 a 1983, e disminuirá a partir de 1984, non así o gasto total. O aumento presupuestario coincidirá coas eleccións o que nos abre a porta a falar dunha forma de captación de vontantes novos. En total ao longo do período o presuposto de cultura oscilaría entre un 1,55 e un 3% do total, cifras que non son realmente altas. A isto podemos engadir a relación que existe entre o ciclo de mobilizacións pola reconversión naval e o aumento presupostario, cun aumento deste no momento no que se inician os ciclos de mobilización e un mantemento durante a súa duración. Unha vez máis os datos relativos a 1985 resultarían fundamentais nesta análise.

Os medios de comunicación son os medios difusores máis importantes da Movida que contará cos seus propios órganos non oficiais e uns espazos reducidos dentro dos oficiais.

Entre os últimos, a radio sería a máis importante, especialmente Radio 3 cos programas de Jesús Ordovás. Ordovás emitía as maquetas dos grupos emerxentes sendo fundamental por recoller e transmitir as novidades e a produción musical a nivel estatal. Na prensa as novas sobre a Movida son poucas e centradas especialmente na música. Aquelas iniciativas que contarán cunha maior cobertura serán as do Concello que supoñen un 47% das novas sobre a Movida do xornal *La Voz de Galicia*. A televisión será o medio que conte cunha presenza menor unicamente con algúns programas promovidos dende persoas que viñan da radio.

Os medios de comunicación non oficiais foron a fonte de comunicación e expresión dos membros da Movida especialmente os fanzines que foron moitos e de percorrido efémero. Nestes anos prodúcese unha verdadeira explosión deste tipo de publicacións da que apenas quedan rastro. O máis importante foi *Tintimán* que se erixe como unha verdadeira revista que daba conta de todas as inxedanzas culturais e que tivo un grande éxito, máis alá da cidade, colocándose entre as revistas da Movida de España. Apenas hai constancia da presenza de radios libres para este período na cidade máis alá dunha mención a Radio Novicia.

Por último, o final será complexo producíndose, máis que un fin abrupto como se acostuma a plantexar co proxecto de “hermanamiento”, unha desdibuxación paulatina do compoñente subversivo que rematará por provocar unha transformación do panorama musical. A esta transformación que de ser exclusiva podería ter pervivido súmaselle a inexistencia dunha estrutura industrial musical, artística e cultural, que permita o mantemento, renovación e creación de nova produción sen a participación e apoio directo das institucións.

Bibliografía

- Alan Compitello, Malcom e Larson Susana, “Todavía en “La Luna”. A Round Table Discussion with Jose Tono Martínez and Friends”, *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, nº 1, 1997, pp. 153-168.
- Algaba Pérez, Blanca, “A propósito de la Movida madrileña: un acercamiento a la cultura juvenil desde la Historia”, *Pasado y Memoria: Revista de Historia Contemporánea*, nº21, 2020, pp. 319-329.
- Alonso, Emilio, *Vigo a 80 revoluciones por minuto*, Xerais, Vigo, 2011.
- Arenillas Meléndez, Sara, “Música moderna: la new wave en el contexto español”, *El oído Pensante*, nº12, 2024, pp. 100-128.

- Avendaño, Alberto, “O meu Rompente”, *Madrygal: Revista de estudos gallegos*, nº4, 2001, pp. 25-32.
- Carrillo Castillo, Jesús, Estella Noriega, Ignacio e Merás, Lidia, “Fanzines y otras movidas (1979-1985)”, *Desacuerdos: sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado español*, Vol 3, 2005, pp. 244-255.
- de las Heras, Víctor, *Vigo, a explosión dos '80*, Xerais, Vigo, 2011.
- del Val Ripollés, Fernán, *Rockerros insurgentes, modernos complacientes: juventud, rock y política en España*, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2014.
- Fernández Rego, Fernando, *Anos 80: movida, atlantismo, vangardismo, underground*, Editorial Galaxia, Vigo, 2024.
- Fouce Rodríguez, Héctor, “De la agitación a la Movida: Políticas culturales y música popular en la Transición”, *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, Vol 13, 2009, pp. 143-153.
- Fouce Rodríguez, Héctor, “*El futuro ya está aquí*” *Música pop y cambio cultural en España Madrid, 1978-1985*, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2002.
- Fouce Rodríguez, Héctor, “El punk en el ojo del huracán: de la Nueva Ola a La Movida”, *Revista de Estudios de Juventud*, nº 64, 2004, pp. 57-64.
- Fouce Rodríguez, Héctor, “La cultura juvenil como fenómeno dialógico: reflexiones en torno a la movida madrileña”, *Cuadernos de Información y Comunicación*, nº5, Madrid, 2000.
- Gallegos Vargas, Jorge Luís, “La Movida madrileña y sus manifestaciones culturales”, *Revista Destiempos*, nº46, agosto-setembro 2015, pp. 69-79.
- García Naharro, Fernando, “Cultura, subcultura, contracultura “Movida” y cambio social (1975-1985), en Navajas Zubeldia, Carlos e Iturriaga Barco, Diego, Coetánea. Actas del III Congreso Internacional de Historia de Nuestro Tiempo, Universidad de La Rioja, Logroño, 2012, pp. 301-310.
- Gómez-Aller Andrés, Diego, “La otra transición: reconversión naval y movilización social” en Prada Rodríguez, Julio, *Galicia en transición*, Sílex, Madrid, 2019.
- Gómez-Aller Andrés, Diego, *Acción colectiva e Reconversión Naval en Galiza. O movemento obreiro e a conflictividade social durante a reestruturación do sector naval (1982-1988)* [Trabajo Fin de Máster inédito], Universidade de Santiago de Compostela.

- Health, Joseph e Potter, Andrew, *Rebelarse vende. El negocio de la contracultura*, Taurus, Madrid, 2005.
- Houpt, Stefan e Ortiz-Villajos, José María, *Astilleros Españoles 1872-1998. La construcción naval en España*, LID, Madrid, 1998.
- Imbert, Gérard, *Los discursos del cambio. Imágenes e imaginarios sociales en la España de la Transición (1976-1982)*, Akal, Madrid, 1990, pp. 196-198.
- Labrador Méndez, Germán, *Culpables por la literatura. Imaginación política y contracultura en la transición española (1968-1986)*, Akal, Madrid, 2017.
- Lechado, José Manuel, *La Movida, Una crónica de los 80*, Algaba Ediciones, Madrid, 2005.
- Maldonado Adame, Jonathan Abdul, “La noche de la movida: el escenario nocturno en la construcción de identidad en la movida madrileña” en Sarmiento-Archer, Inés Mónica e Taiano Campoverde, Leonor, *The 2nd World Conference on University Researchers (WCUR): Building Bridges among Researchers, Artists, Policymakers and Scientist on Hispanic Issues*, Nova York, Escribana Books, 2019, pp. 189-198.
- Mari, Jorge, “La Movida como debate”, *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, Vol 13, 2009, pp. 127-141.
- Martínez Pazos, Fátima, *Cuando la ciudad latía: el movimiento vecinal en Galicia (1964-1982)*, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2021.
- McAdam, Doug, McCarthy John D. e Zald Mayer N., “Oportunidades, estructuras de movilización y procesos enmarcadores: hacia una perspectiva sintética y comparada de los movimientos sociales” en McAdam, Dough et al, *Movimientos sociales: perspectivas comparadas*, Istmo, Madrid, 1996, pp. 21-49.
- McCarthy, John D., “Adoptar, adaptar e inventar límites y oportunidades” en McAdam, Dough et al, *Movimientos sociales: perspectivas comparadas*, Istmo, Madrid, 1996.
- Ordovás, Jesús, “La radio de “La Movida””, en Pedrero Esteban, Luís Miguel, *La radio musical en España. Historia y análisis*, IORTV, Madrid, 2000, pp. 63-66.
- Ortiz-Villajos, José María, “Euforia, crisis y renovación en las empresas de construcción naval del INI, 1969-1997” en Houpt, Stefan e Ortiz-Villajos, José María, *Astilleros Españoles 1872-1998. La construcción naval en España*, LID, Madrid, 1998.

- Pérez, Antonio, “Culturas Occidentales: entre el simulacro y la eutopía, en González Alcantud, José Antonio, Aranda Mera, Felipe e Razquin Mangadop, Adriana, *Europa y la Contracultura*, ABADA Editores, Madrid, 2020, pp. 459-481.
- Pérez, Jorge, “Queer Traces in the Soundtrack of *La Movida*” en Nichols, William J. e Song, H. Rosi, *Toward a Cultural Archive of La Movida: Back to the Future*, Fairleigh Dickinson University Press, Maryland, 2014, pp. 135-155.
- Pérez Martínez, José Emilio, “*Esto (sí que) no es Hawaii: radios libres, contracultura, subcultura y música underground en el Madrid de la Movida (1976-1989)*”, *Resonancias*, nº51, xullo-decembro de 2022, pp. 119-145.
- Porta, Donatella Della, “Movimientos sociales y Estado: algunas ideas en torno a la represión policial de la protesta” en McAdam, Dough et al, *Movimientos sociales: perspectivas comparadas*, Istmo, Madrid, 1996, pp. 100-142.
- Ríos Longares, Carlos José, *Y yo caí... enamorado de la moda juvenil. La movida en las letras de sus canciones*, Agua Clara, Alicante, 2001.
- Roca, Beltrán e Florido del Corral, David, “Narrativas de la reconversión. Historias de vida, memoria social y acción colectiva en el astillero de Puerto Real”, *Revista de dialectología y tradiciones populares*, Tomo 70, 2015.
- Rodríguez Centeno, Juan Carlos, “Rock y violencia en España (1956-1964). Los casos de Madrid y Barcelona”, *Resonancias*, Vol 4, nº 47, xullo-novembro 2020.
- Tarrow, Sidney G., *El poder del movimiento. Los movimientos sociales, la acción colectiva y la política*, Alianza Editorial, Madrid, 2012.
- Tarrow, Sidney, “Estado y oportunidades: la estructuración política de los movimientos sociales” en McAdam, Dough et al, *Movimientos sociales: perspectivas comparadas*, Istmo, Madrid, 1996, pp. 71-99.
- Tilly, Charles e Wood, Lesley J., *Los movimientos sociales, 1768-2008, desde sus orígenes a Facebook*, Crítica Barcelona, Barcelona, 2010.
- Tilly, Charles, *Violencia Colectiva*, Hacer editorial, Barcelona, 2007.
- Varela Vázquez, Pedro, “Industrialización e desindustrialización da Galicia marítima” en Dubert, Isidro, *Galicia, un mar con historia*, Xerais, Vigo, 2024, pp.369-393.
- Veiga García, Rubén e González Pérez, Héctor, “A la huelga! conflictos laborales y marcos políticos en España del tardofranquismo a la transición”, *Sociología del Trabajo*, nº100, 2022, pp. 69-87.

- Zald, Mayer N., “Cultura, ideología y creación de marcos estratégicos” en McAdam, Dough et al, *Movimientos sociales: perspectivas comparadas*, Istmo, Madrid, 1996, pp. 369-388.

Fontes

Arquivo da Asociación Veciñal e Cultural “Casco Vello” de Vigo

- “Bases para un Plan de Prevención...”, AAVCCVV.

Terra e Memoria, Unidade de Patrimonio Documental e Oral Contemporáneo

- “Por unha xornada de loita contra Vitrasa”, Terra e Memoria, Unidade de Patrimonio Documental e Oral Contemporáneo, Fondo Rodríguez Holguin, 5095-0001-0001.
- “A coordinadora de estudantes chama a todo o pobo de Vigo á solidariedade na loita...”, Terra e Memoria, Unidade de Patrimonio Documental e Oral Contemporáneo, Fondo Rodríguez Holguin, 5095-0005-0001.

Documentación municipal: Arquivo Municipal Concello de Vigo

Arquivo Municipal Concello de Vigo, Libro de Actas ano 1983- 1987.

- Pleno del Excmo. Ayuntamiento. -Núm 2. Convocatoria 31 de enero de 1983 Escrito de las ejecutivas provinciales del metal de CC.OO. y de U.G.T.
- Pleno del Excmo. Ayuntamiento. -Núm 9. Sesión extraordinaria de 18 de abril de 1983. Liquidación de fiestas del año 1982.
- Pleno del Excmo. Ayuntamiento. -Núm. 13 Convocatoria do 31 de outubro de 1984.
- Pleno del Excmo. Ayuntamiento. -Núm. 15. Convocatoria 30 de xuño de 1983. Aprobación definitiva de las cuentas generales.
- Pleno del Excmo. Ayuntamiento. -Núm. 21. Sesión Ordinaria de 31 de agosto de 1983. Moción sobre redacción ordenanzas para instalaciones en locales destinados a salas de fiestas, discotecas, salas de bingo y salas de fiestas con espectáculos, etc.
- Pleno del Excmo. Ayuntamiento. -Núm. 25. Convocatoria para la sesión extraordinaria del 29 de septiembre de 1983. Seguridad ciudadana.
- Pleno del Excmo. Ayuntamiento. -Núm. 27. Convocatoria 11 outubro 1983. Moción de la Alcaldía sobre reconversión del Sector Naval.
- Pleno del Excmo. Ayuntamiento. -Núm. 35. Sesión extraordinaria de 29 de decembro de 1983. Presupuesto ordinario 1984 con sus bases de ejecución y de los presupuestos

anexos de las fundaciones públicas del parque zoológico de “La Madroa” y del centro deportivo municipal, también para 1984.

- Pleno del Excmo. Ayuntamiento. -Núm. 36. Sesión extraordinaria de 29 de diciembre de 1984. Presupuesto de Inversiones para 1984 y de sus bases de ejecución.
- Pleno del Excmo. Ayuntamiento. -Núm. 12. Convocatoria sesión ordinaria do 17 de xuño de 1985. Conta xeral do presuposto ordinario 1984.
- Pleno del Excmo. Ayuntamiento. -Núm. 13. Convocatoria sesión ordinaria do 1 de agosto de 1986. Aprobación definitiva de contas xerais.
- Pleno del Excmo. Ayuntamiento. -Núm. 16. Sesión extraordinaria do 21 de decembro de 1984. Presuposto municipal ordinario para o próximo exercicio de 1985, e bases de ejecución, e anexos do centro deportivo municipal, F.P. Madroa.
- Pleno del Excmo. Ayuntamiento. -Núm. 16. Sesión ordinaria do 21 de outubro de 1986. Preguntas ou interpelacións do Señor Mantiña Rodríguez. A explicación gastos con motivo do acto “Madrid se escribe con V de Vigo”.
- Pleno del Excmo. Ayuntamiento. -Núm. 2. Sesión extraordinaria de 10 de febrero de 1984. Presupuesto Ordinario municipal para 1984.
- Pleno del Excmo. Ayuntamiento. -Núm. 22. Sesión extraordinaria 19 de decembro de 1985. Proxecto de presuposto que rexirá no exercicio económico de 1986, e anexos o mesmo: Presupostos Especiais das Fundacións Públicas, Centro deportivo municipal e Presuposto Zoológico da Madroa.
- Pleno del Excmo. Ayuntamiento. -Núm. 3. Convocatoria sesión ordinaria do día 1 de marzo de 1985. Resumen e balance festas ano 84.
- Pleno del Excmo. Ayuntamiento. -Núm. 5. Sesión ordinaria de 23 de marzo de 1984. Liquidación de fiestas 1983.
- Pleno del Excmo. Ayuntamiento. -Núm. 8. Convocatoria para la sesión ordinaria que se celebrará el día 30 de mayo de 1984. Cuentas generales de presupuestos 1983.
- Pleno del Excmo. Ayuntamiento. -Núm. 9. Sesión ordinaria do 3 de xullo de 1984. Modificaciones de crédito.

Archivo Municipal Concello de Vigo, documentación referida á Consellería de Cultura.

- “Stereo, Bar, Tas, Zao...”, Caixa 138, Exp. Festival de Rock (Islas Cíes).
- Anteproyecto do presuposto de cultura pra 1981, abril 1981, Caixa 18, Exp. Presuposto de Cultura Año 1981.

- Comisión cultura, educación y deportes. Sesión 23 diciembre 1982, 29 de decembro de 1982, Caixa 18, Exp. Proyecto presupuestario actividades del sector de cultura Año 1983.
- Comisión de cultura y educación. Sesión de 15 diciembre 1983, 19 de decembro de 1983, Caixa 18, Exp. Presuposto de Cultura Año 1984.
- Comisión Informativa de Cultura. Sesión del día 19 de mayo de 1981, 20 de maio de 1981, Caixa 18, Exp. Presuposto de Cultura Año 1981.
- Comisión informativa de Hacienda, Caixa 18, Exp. Proyecto presupuestario actividades del sector de cultura Año 1983.
- Festas Vran 1986, Caixa 18, Exp. Gastos Festas de Vigo (Cultura), 1986.
- Gastos do mes de outubro 1986, novembro de 1986, Caixa 18, Exp. Gastos Cultura Año 1986.
- Presuposto festas Vigo-1986, Caixa 18, Exp. Gastos Festas de Vigo (Cultura), 1986.
- Presupuesto de cultura 1984, Caixa 18, Exp. Presuposto de Cultura Año 1984.
- Triple Onda Sonido y Luz. Contrato, 2 de agosto de 1983, Caixa 138, Exp. Festival de Rock y Actuación de Fel Jaro Jupe año 1983.
- 1º Acuerdo del Consejo de Dirección..., 29 de decembro de 1982, Caixa 18.
- Xustificantes de pagamento dor grupos que actúan no Festival Rock de Castrelos 1983-1986, Caixa 18, 138 e 179.

Documentación legal

Real Decreto 752/1985, de 24 de marzo.

Entrevistas

- Entrevista a J.H.
- Entrevista a R.N.

Fontes audiovisuais

- Documental Aquellas Movidas: Galicia Caníbal, RTVE, 2012.
- Documental A Reconversión Naval en Galicia, A Caixa Negra, TVG, 2009.
- Documental La Movida Viguesa de los 80. Madrid se escribe con V de Vigo. A Caixa Negra, TVG, 2009.
- Documental Periféricos, Tamara Blanco, Xosé A. F. Holgado e Carlos Méndez, 2006.
- Documental Siniestro Total y la Movida viguesa, Pop español con Jesús Ordovás, La2, programa emitido entre los años 2001-2002

- Entrevista Siniestro Total, La Edad de Oro, 1983.
- Entrevista Golpes Bajos, La Edad de Oro, 1983.

Discografía

- Aerolíneas federales, “Soy una intelectual”, *Echame Sifon*, 1986.
- Aerolíneas Federales, “Me duele la cabeza”, *Aerolíneas Federales*, 1986.
- Aerolíneas Federales, “No me gusta tu comida”, *Aerolíneas Federales*, 1986.
- Bromea O Que?, “Urzaiz Street Beat”, *EP en vinilo 7*, 1986.
- Club Naval, “Aún”, *Club Naval*, 1984.
- Golpes Bajos, “A Santa Compañía”, *A Santa Compañía*, 1984.
- Golpes Bajos, “Fiesta de los Maniqués”, *A Santa Compañía*, 1984.
- Golpes Bajos, “La Virgen Loca”, *Devocionario y otras canciones*, 1985.
- Golpes Bajos, “Santos de devocionario”, *Devocionario y otras canciones*, 1985.
- Os Resentidos, “Cando Breznev taba palmando”, *Surfin'CCCP*, 1984.
- Os Resentidos, “Galicia caníbal (fai un sol de carallo)”, *Galicia caníbal (fai un sol de carallo)*, 1986.
- Os Resentidos, “Sector Naval”, *Fai un Sol de Carallo*, 1986.
- Semen Up, “La Máquina”, *Lo estás haciendo muy bien*, 1985.
- Semen Up, “Lo estás haciendo muy bien”, *Lo estás haciendo muy bien*, 1985.
- Siniestro Total, “¿Que tal, homosexual?”, *Bailaré sobre tu tumba*, 1985.
- Siniestro Total, “Fuera las manos del Vietnam socialista”, *Cuando se come aquí?* 1982.
- Siniestro Total, “Hey Hey Vigo”, *Menos mal que nos queda Portugal*, 1984.
- Siniestro Total, “Los chochos voladores”, *¿Cuando se come aquí?*, 1982.
- Siniestro Total, “Matar hippies en las Cies”, *¿Cuando se come aquí?*, 1982.
- Siniestro Total, “Miña terra galega”, *Menos mal que nos queda Portugal*, 1984.
- Siniestro Total, “Oh, qué raro soy”, *Menos mal que nos queda Portugal*, 1984.

Fontes hemerográficas

Boletín de Información Municipal

- “Acabar con el problema de la droga es una utopía”, *Boletín de Información Municipal*, maio 1986.

- “Fiel, Leal, Valerosa e sempre, beneficios Cidade de Vigo”, *Boletín de Información Municipal*, xuño 1985.
- “Según la encuesta del “EDIS” los vigueses se sienten identificados y a gusto en su ciudad”, *Boletín de Información Municipal*, agosto 1986.

Tintimán

- *Tintimán*, nº0, decembro de 1984.
- *Tintimán*, nº 2, Vigo, outono de 1985.
- *Tintimán*, nº 3-4, Vigo, outono de 1985.

La Huella Sonora

- Santiago Auserón, “Un juicio político de la movida hecho a la ligera” en *La Huella Sonora*, 13 de octubre de 2009.

El Faro de Vigo

- “1984: a vitoria no neo-viguismo”, *Faro de Vigo*, 16 de agosto de 1984.
- “El itinerario de la estética fuerte”, *El Faro de Vigo*, 26 de outubro de 1985.
- “La movida de Vigo”, *El Faro de Vigo*, 5 de agosto de 1983.
- “Leri, declarado siniestro total”, *Faro de Vigo*, 26 de agosto de 1986.
- “Pharo de Bego”, suplemento do *Faro de Vigo*, nº2, 18 de febreiro de 1985.

El País

- “La posmodernidad toma el poder en Vigo”, *El País*, 15 de abril de 1984.
- “Vigo, tras el telón de grelos”, *El País Semanal*, Madrid, primavera, 1985.

Escupe

- “¡¡¡ La cagaste, lorito!!!”, *Escupe*, nº3, Vigo, xaneiro de 1985.

Rock Especial

- “Golpes Bajos. Alta Pasión”, *Rock Especial*, 23 de xullo de 1983

Eixo

- Eixo, nº4, 2º etapa, novembro do 1984.
- Eixo, Nº7, 2º etapa, xuño 1985.

Ería: Revista cuatrimestral de geografía

Fernández García, Aladino, “La reconversión industrial en España impacto regional y transformaciones espaciales”, *Ería: Revista cuatrimestral de geografía*, nº17, 1988, pp. 191-200.

Boletín de Información Municipal

- “Acabar con el problema de la droga es una utopía”, *Boletín de Información Municipal*, maio 1986.
- “Según la encuesta del “EDIS” los vigueses se sienten identificados y a gusto en su ciudad”, *Boletín de Información Municipal*, Agosto 1986.

La Voz de Galicia

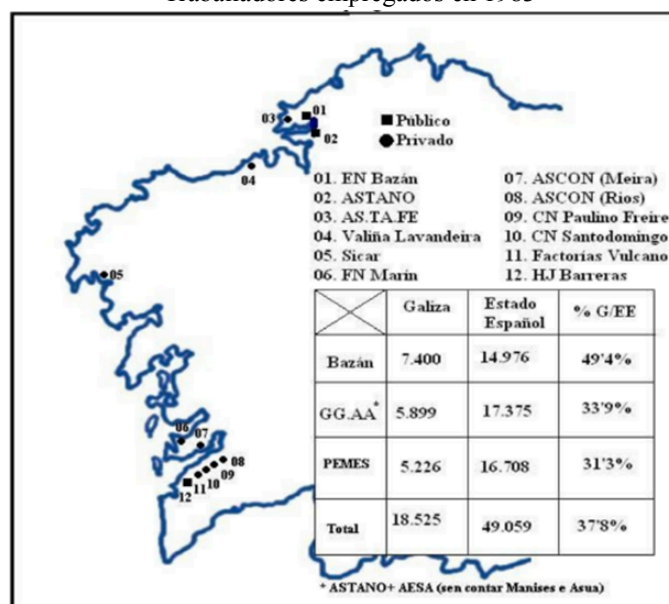
Baleirado de todos os xornais dos anos comprendidos entre 1982 e 1986, ámbolos dous incluídos.

- “Cousas”, suplemento Voz Joven, *La Voz de Galicia*, 13 de xuño de 1980.
- “Festival musical de verano “Ciudad de Vigo” 1981”, *La Voz de Galicia*, 1 de maio de 1981.
- “Hoxe, terceira edición do “Nadal Jazz”, *La Voz de Galicia*, 30 de decembro de 1981.
- “Hoy y mañana, dos únicos recitales de Lluís Llach, en el cine de los salesianos”, *La Voz de Galicia*, 15 de febreiro de 1980.
- “Mañana se inicia el “Festival musical do vran”, *La Voz de Galicia*, 2 de xullo de 1980.
- “Noticias”, suplemento Voz Joven, *La Voz de Galicia*, 2 de maio de 1980.
- “Rompente”: ¿Que tendrá la Vanguardia que está triste?”, *La Voz de Galicia*, 7 de marzo de 1980.
- B.R. Sotelino, entrevista a Javier Moreda, “Tintimán fue, en cierto modo, producto de una desilusión”, *La Voz de Galicia*, 7 de decembro de 2008.

Anexo I: Gráficos e táboas

Mapa 1.

Estaleiros para a construción de buques con casco de aceiro superiores a 100 TRB.
Traballadores empregados en 1983



FONTE: Gómez-Aller Andrés, Diego, *Acción colectiva e Reconversión Naval en Galiza. O movemento obreiro e a conflictividade social durante a reestruturación do sector naval (1982-1988)*[Tesis non publicada], Universidade de Santiago de Compostela, p. 14.

Cadro 1

Evolución do emprego nos estaleiros da Ría de Vigo (1978-1987)

	1978	1980	1982	1983	1984	1987
HJ Barreras	1870	1714	1868	1500	1505	875
ASCON	1665	1650	1642	1625	1642	0
F. Vulcano	790	750	800	723	704	529
CN P. Freire	400	390	463	463	365	357
Santodomingo	550	478	431	456	492	414
Total	5275	4982	5204	4767	4708	2172

FONTE: Gómez-Aller Andrés, Diego, *Acción colectiva e Reconversión Naval en Galiza. O movemento obreiro e a conflictividade social durante a reestruturación do sector naval (1982-1988)*[Tesis non publicada], Universidade de Santiago de Compostela, p. 36.

Gráfico 1.

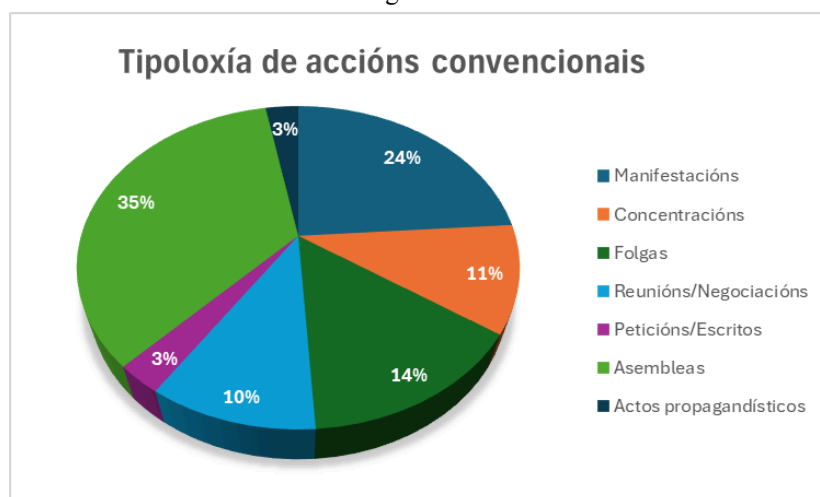
Tipoloxía das accións colectivas na comarca de Vigo entre 1982 e 1986



FONTE: elaboración propia a través do baleirado de fontes hemerográficas de *La Voz de Galicia*.

Gráfico 2

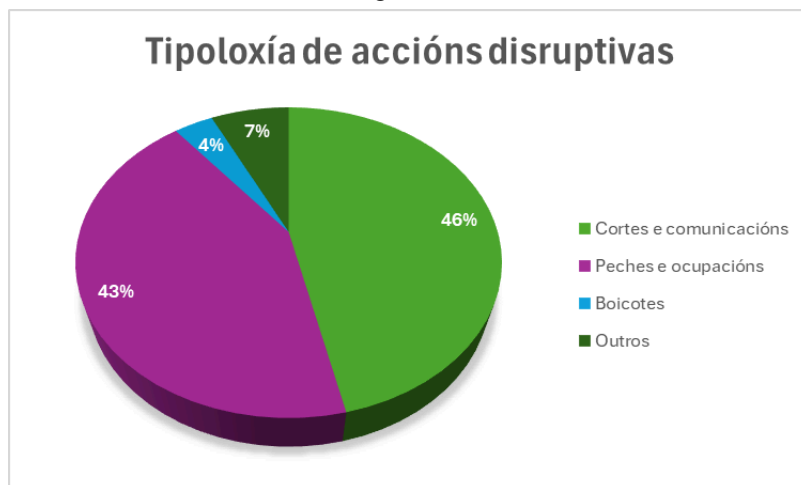
Tipoloxía das accións convencionais realizadas durante a Reconversión Naval na comarca de Vigo entre 1982 e 1986



FONTE: elaboración propia a través do baleirado de fontes hemerográficas de *La Voz de Galicia*.

Gráfico 3

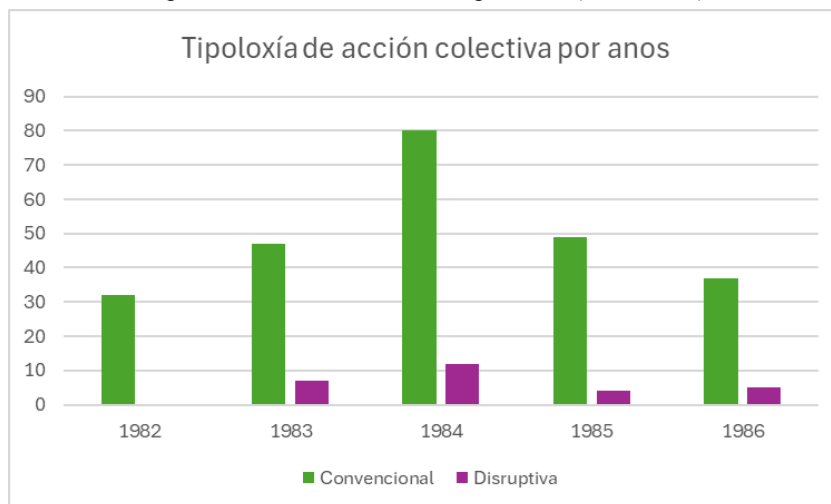
Tipoloxía das accións disruptivas realizadas durante a Reconversión Naval na comarca de Vigo entre 1982 e 1986



FONTE: elaboración propia a través do baleirado de fontes hemerográficas de *La Voz de Galicia*.

Gráfico 4

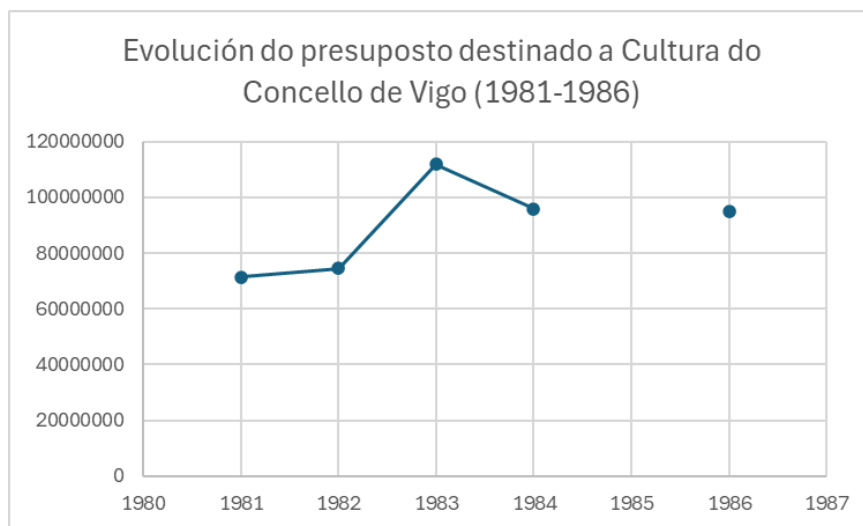
Tipoloxías de acción colectiva por anos (1982-1986)



FONTE: elaboración propia a través do baleirado de fontes hemerográficas de *La Voz de Galicia*.

Gráfico 5

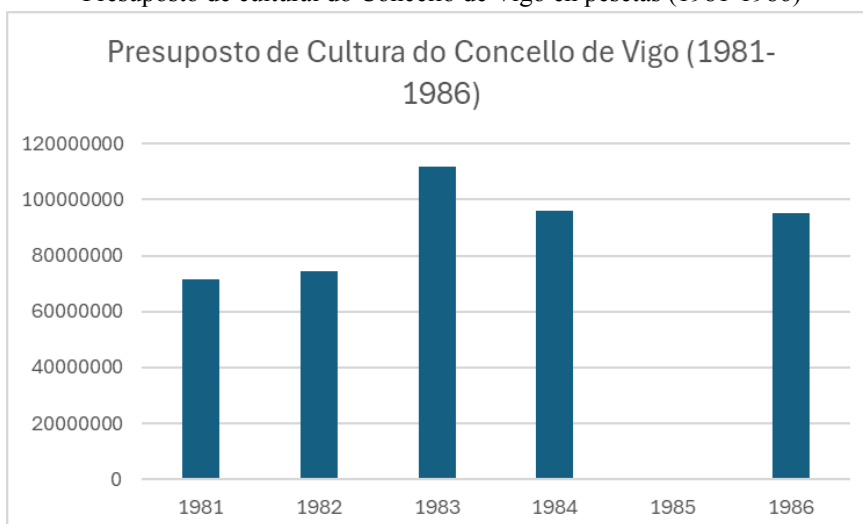
Evolución do presuposto destinado a cultura do Concello de Vigo en pesetas (1981-1986)



FONTE: Elaboración propia a partir dos datos contidos na documentación do Arquivo Municipal do Concello de Vigo e as actas municipais.

Gráfico 6

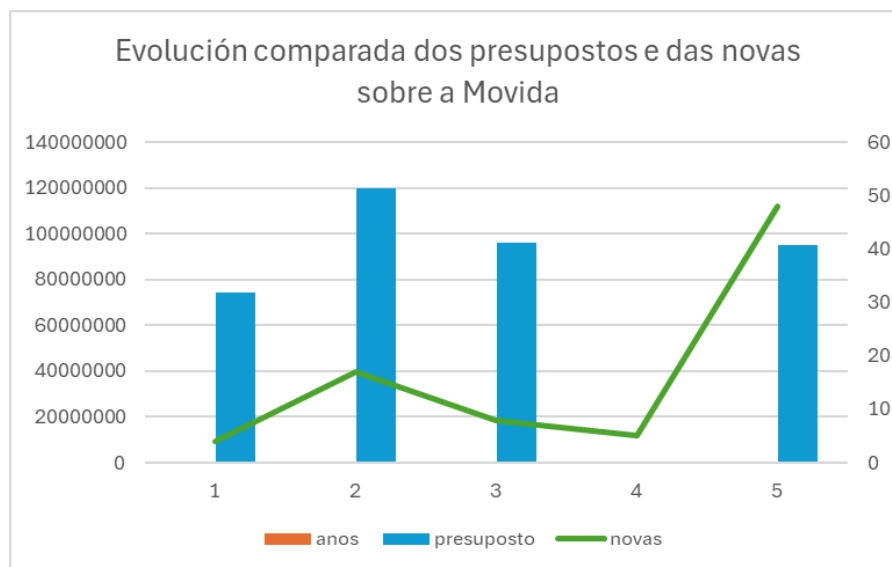
Presuposto de cultural do Concello de Vigo en pesetas (1981-1986)



FONTE: Elaboración propia a partir dos datos contidos na documentación do Arquivo Municipal do Concello de Vigo e as actas municipais.

Gráfico 7

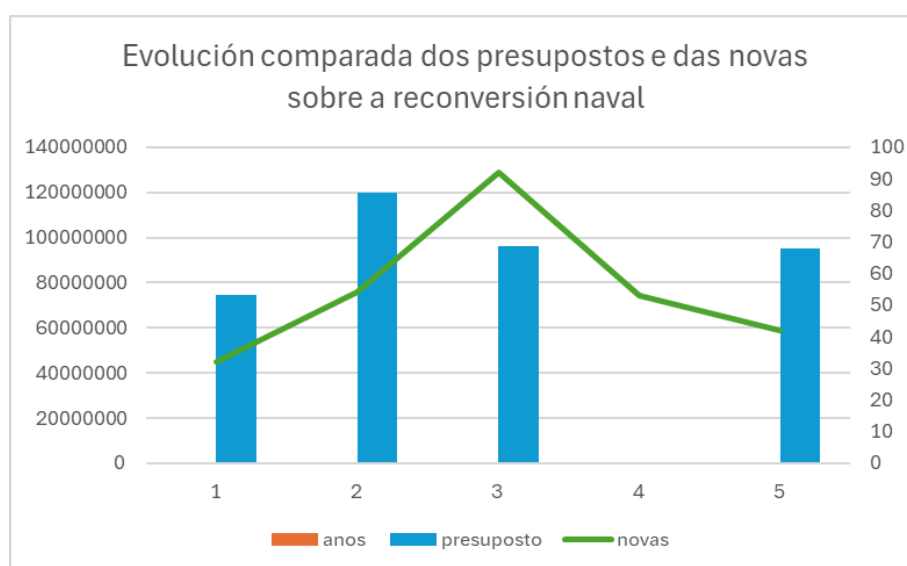
Evolución comparada dos presupostos de cultura do Concello de Vigo en pesetas e das novas sobre a Movida (1982-1986)



FONTE: Elaboración propia a partir dos datos contidos na documentación do Arquivo Municipal do Concello de Vigo, das actas municipais e do xornal *La Voz de Galicia*.

Gráfico 8

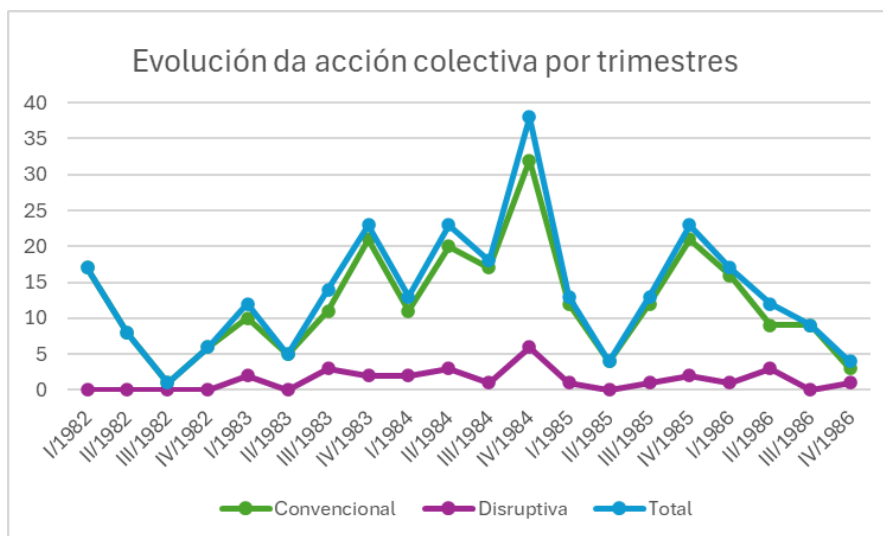
Evolución comparada dos presupostos de cultura do Concello de Vigo en pesetas e das novas sobre reconversión naval (1982-1986)



FONTE: Elaboración propia a partir dos datos contidos na documentación do Arquivo Municipal do Concello de Vigo, das actas municipais e do xornal *La Voz de Galicia*.

Gráfico 9

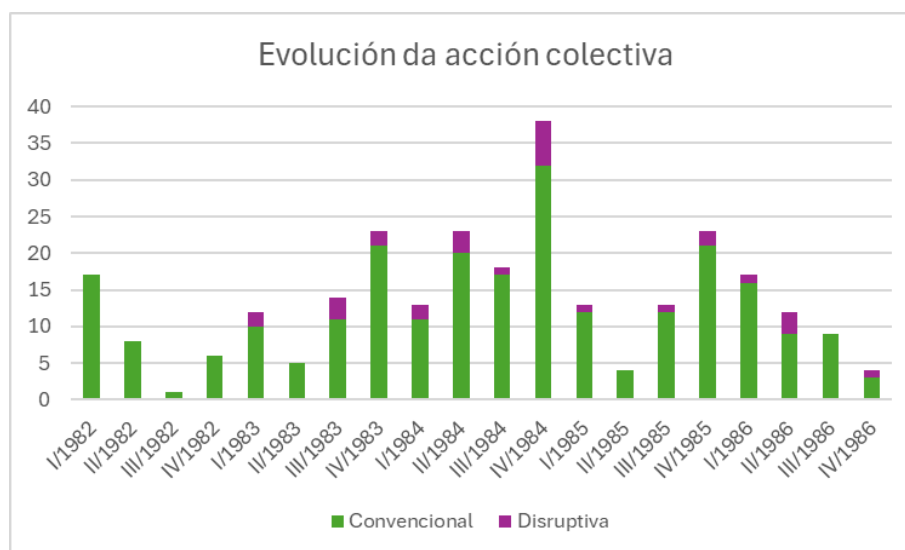
Evolución da acción colectiva por trimestres na comarca de Vigo entre os anos 1982 e 1986



FONTE: elaboración propia a través do baleirado de fontes hemerográficas de *La Voz de Galicia*.

Gráfico 10

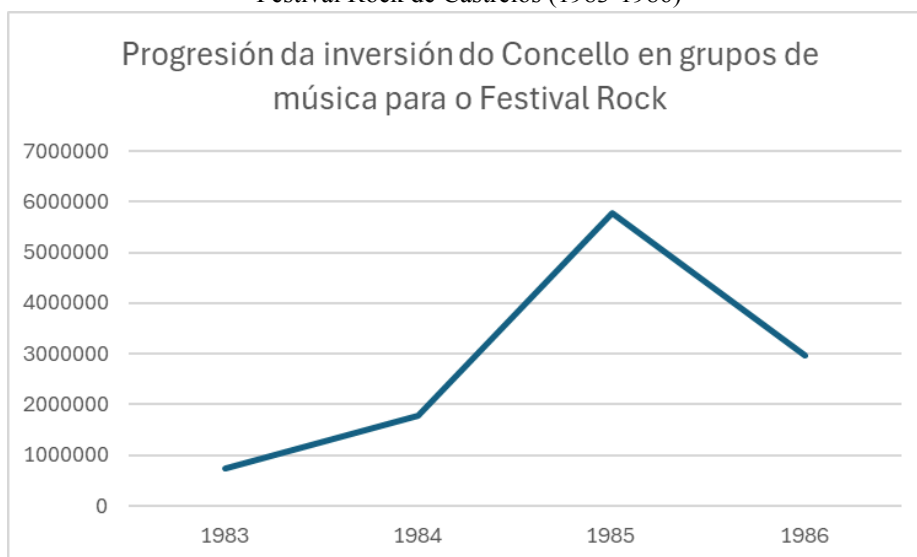
Evolución das accións colectivas durante o proceso de reconversión naval (1982-1986)



FONTE: elaboración propia a través do baleirado de fontes hemerográficas de *La Voz de Galicia*.

Gráfico 11

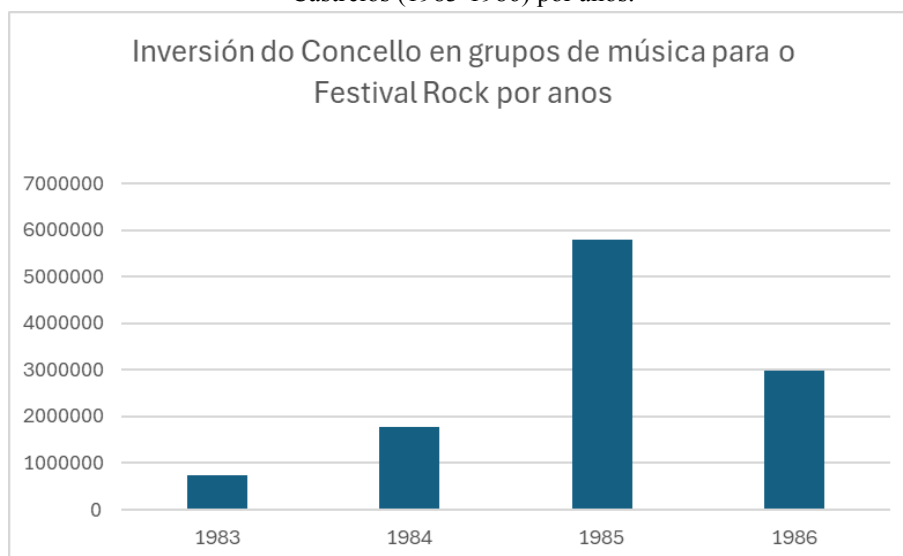
Evolución da inversión da Consellería de Cultura do Concello de Vigo nos grupos de música que actúan no Festival Rock de Castrelos (1983-1986)



FONTE: Elaboración propia a partir dos datos contidos na documentación do Arquivo Municipal do Concello de Vigo sobre o Festival Rock.

Gráfico 12

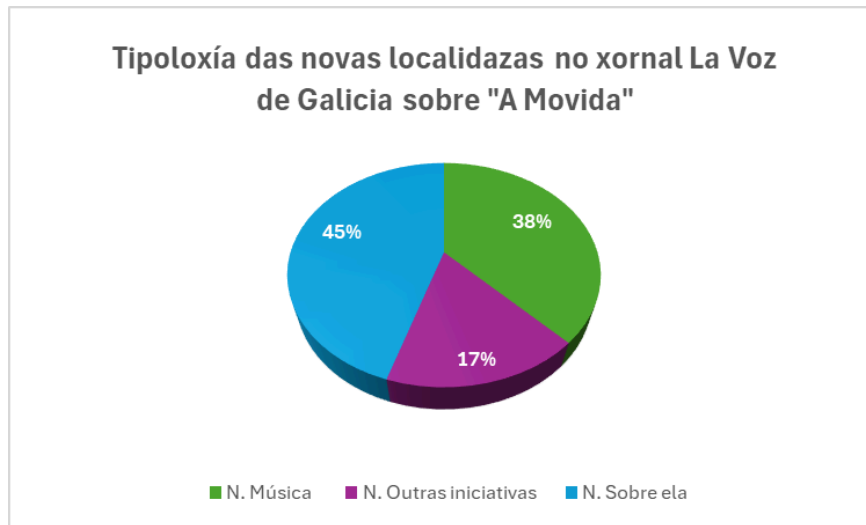
Inversión da Consellería de Cultura do Concello de Vigo nos grupos de música que actúan no Festival Rock de Castrelos (1983-1986) por anos.



FONTE: Elaboración propia a partir dos datos contidos na documentación do Arquivo Municipal do Concello de Vigo sobre o Festival Rock.

Gráfico 13

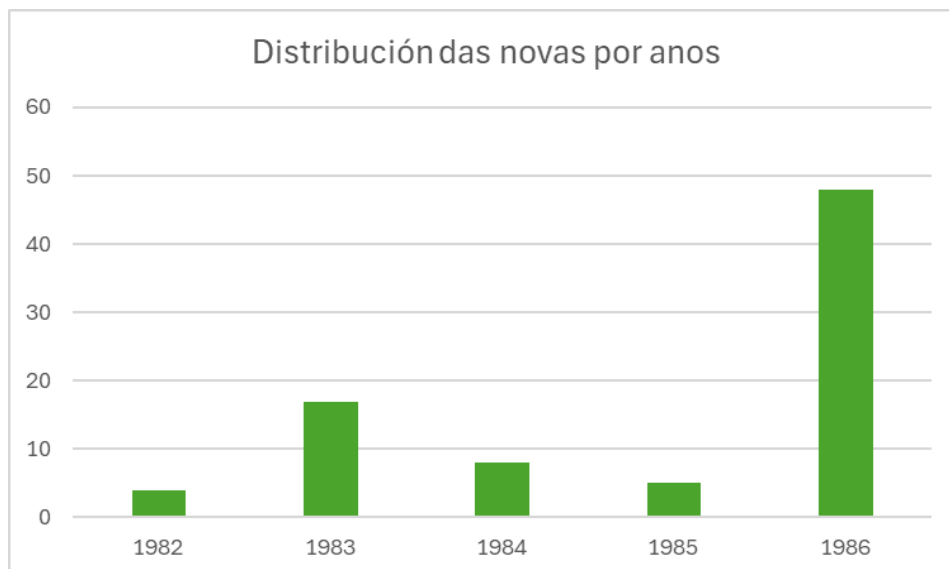
Tipoloxía das novas localizadas no xornal *La Voz de Galicia* sobre “A Movidá” entre os anos 1982-1986



FONTE: elaboración propia a través do baleirado de fontes hemerográficas de *La Voz de Galicia*.

Gráfico 14

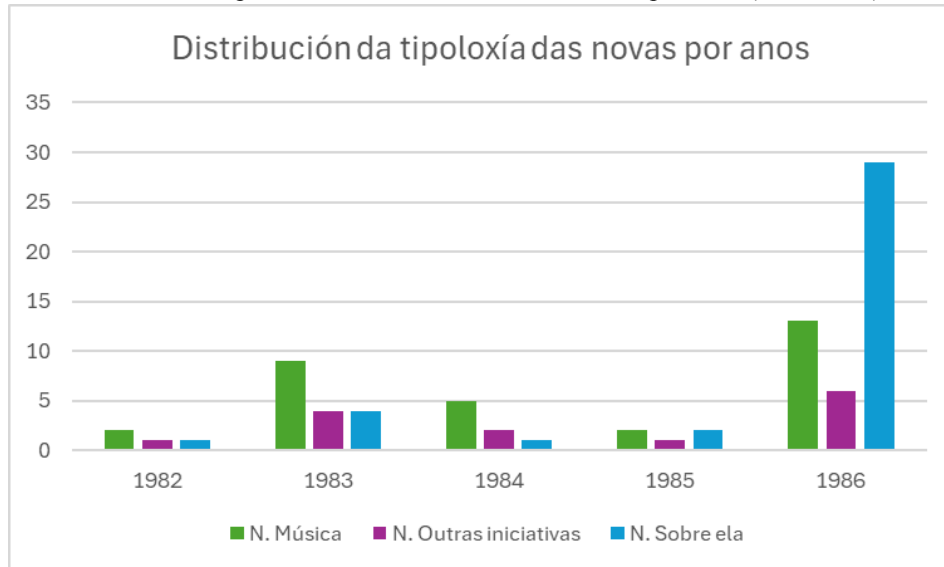
Distribución das novas sobre “A Movidá” no xornal *La Voz de Galicia* por anos (1982-1986)



FONTE: elaboración propia a través do baleirado de fontes hemerográficas de *La Voz de Galicia*.

Gráfico 15

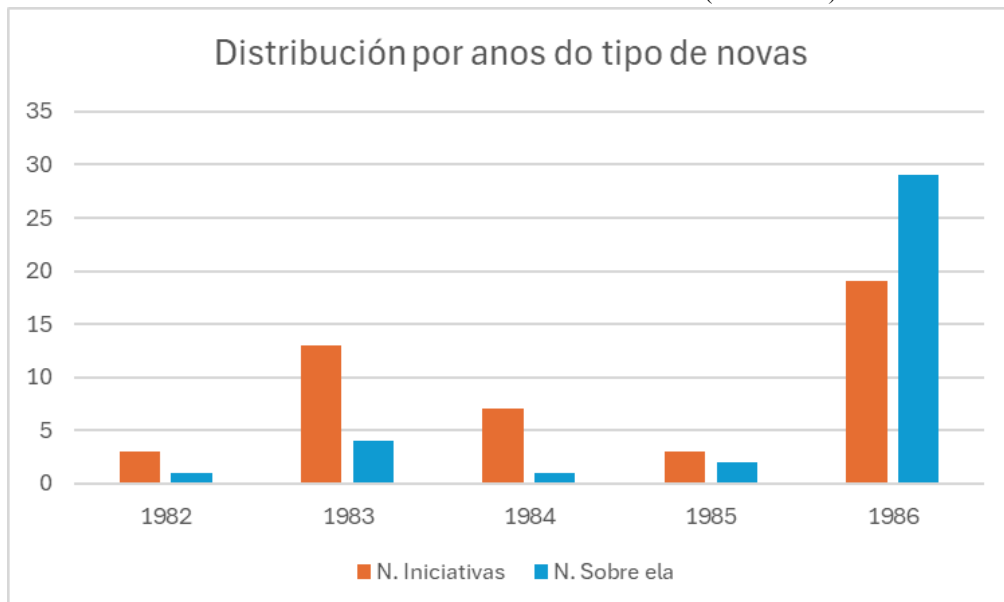
Distribución tipolóxica das novas sobre “A Movidá” por anos (1982-1986)



FONTE: elaboración propia a través do baleirado de fontes hemerográficas de *La Voz de Galicia*.

Gráfico 16

Distribución anual das novas sobre “A Movidá” (1982-1986)

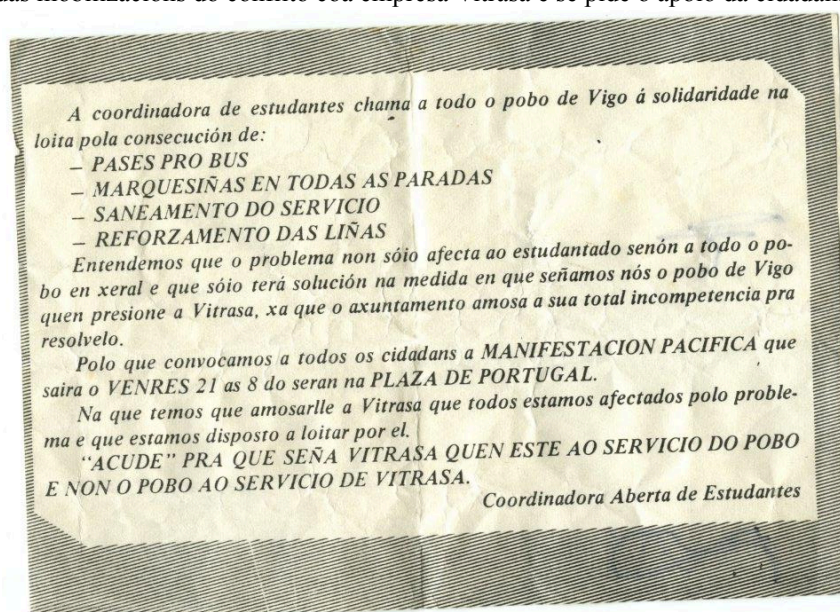


FONTE: elaboración propia a través do baleirado de fontes hemerográficas de *La Voz de Galicia*.

Anexo II: Anexo Fotográfico

Imaxe 1

Folla redactada pola Coordinadora Aberta de Estudiantes onde se especifican os obxectivos das mobilizacións do conflito coa empresa Vitrasa e se pide o apoio da cidadanía



FONTE: Terra e Memoria, Unidade de Patrimonio Documental e Oral Contemporáneo, Fondo Rodríguez Holguín, 5095-0005-001.

Imaxe 2.

Folla redactada polos Estudantes de F.P. e do Ensino Medio do Partido Socialista dos Traballadores sobre o conflito coa empresa Vitrasa

POR UNHA XORNADA DE LOITA CONTRA VITRASA !!

Dende fai unhas semanas, os estudantes do Ensino Medio, F.P., Maestría...., estamos levando adiante unha loita por conquistar pasos pro bus e outras reivindicacions contra a empresa especuladora, VITRASA.

Ato agora, ca nosa loita soio temos as simples promesas de solidariedade do Axuntamento pero sin poñerse a cabeza da nosa loita, a intransixencia de sentarse a negociar de VITRASA, a cal ten o apoio dos empresarios e a represión brutal do Gobernador Civil mandando a policía cargar brutalmente contra as nosas manifestacións e detendo a compañeiros.

Hoxe, despois de todos estes días de loita, conven ver cales son os nosos obxetivos inmediatos e como podemos continuar ca nosa mobilización.

Nos, o Partido Socialista dos Traballadores, consideramos que hoxe ante as vacacións de Nadal, a empresa está esperando a chegada distas pra facer morrer o conflito. Por esta razón hoxe témonos que centrar nun claro obxectivo FORZAR A NEGOCIAR A VITRASA pra que acepte as reivindicacións. Pra conseguir isto, convén levar adiante unha MOVILIZACIÓN MASIVA E UNITARIA DE TODO O ESTUDIANTADO que sirva pra levantar a nosa Organización Estudiantil e deixando o lado todas as accións minoritarias que soio levan a nosa división e non axudan a mobilización.

E preciso estender a nosa mobilización A TODO O POBO DE VIGO e conquistar UNHA XORNADA DE LOITA CIUDADAN CONTRA VITRASA. O Axuntamento debe abandonar a súa postura pasiva e apoiar incondicionalmente poñéndose a cabeza pra conquistar esta xornada, a cal tamén debe contar co apoio dos partidos políticos e das centrais sindicais pra confluír nunha GRAN MANIFESTACION LEGAL polas reivindicacións estudiantiles e as mellores no servizo do bus.

SI OS EMPRESARIOS E A POLICIA ESTA CON VITRASA O POBO DE VIGO E O SEU AXUNTAMENTO DEBEN ESTAR COS ESTUDANTES.

Por último queremos mostrar a nosa condena pola brutal intervencións das F.O.P. e a dimisión do Gobernador Civil verdadeiro responsable destes feitos. Así como tamén exiximos a inmediata retirada das brigades antidisturbios da nosa cidade.



POR UNHA XORNADA DE LOITA DE TODO O POBO DE VIGO CONTRA VITRASA!!!

POLA MELLORA DO SERVIZO E OS PASES PRO BUS !!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!

Estudantes da F.P. e do Ensino Medio do

PARTIDO

PST

SOCIALISTA

dos TRABALLADORES

MARTES AS 18h

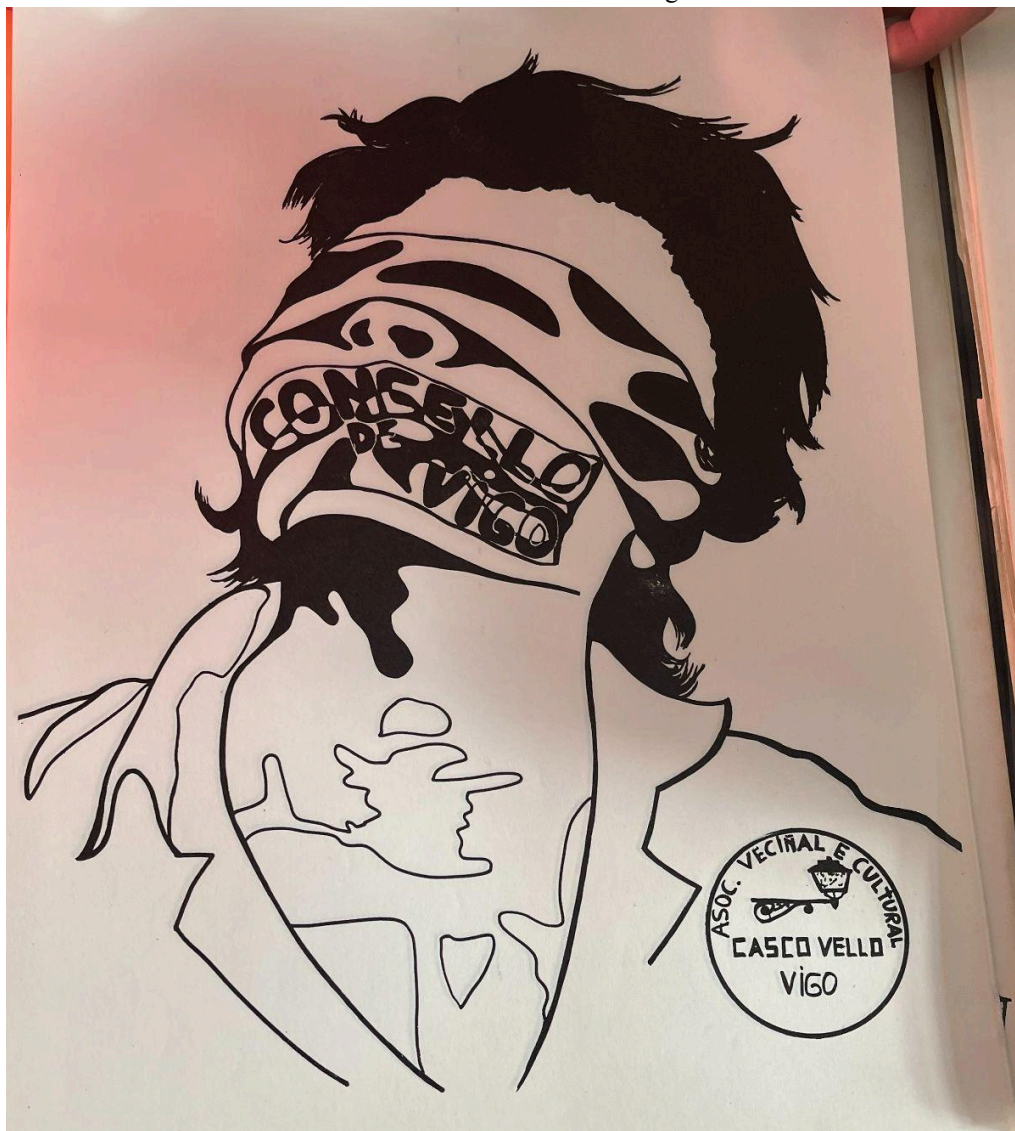
A LA ASEMBLEA XERAL

NO AXOUPAMENTO !

FONTE: Terra e Memoria, Unidade de Patrimonio Documental e Oral Contemporáneo, Fondo Rodríguez Holguin, 5095-0001-001.

Imaxe 3.

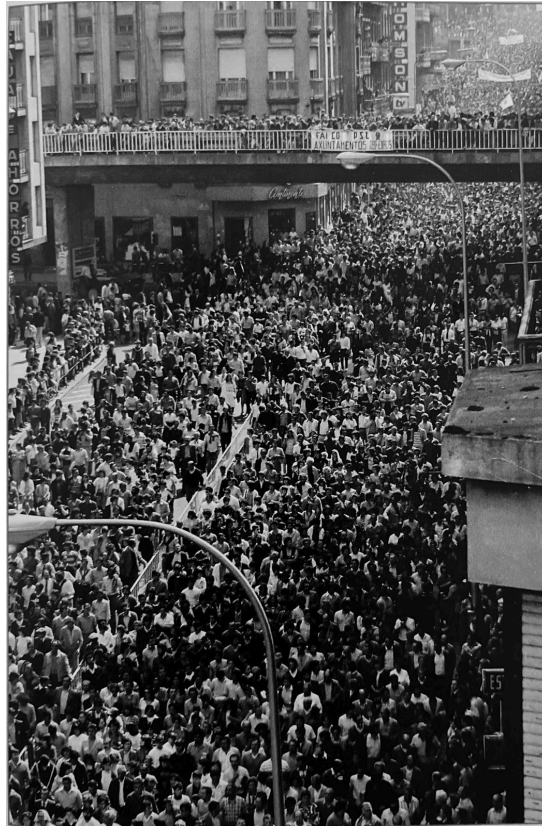
Cartaz da Asociación Veciñal e Cultural “Casco Vello” de Vigo reivindicando a desatención do Concello de Vigo



FONTE: Arquivo da Asociación Veciñal e Cultural “Casco Vello” de Vigo.

Imaxe 4

Fotografía dunha manifestación nas rúas de Vigo contra a reconversión industrial en abril de 1983 e doutra convocada pola INTG.



FONTE: de las Heras, Víctor, *Vigo, a explosión dos '80*, Xerais, Vigo, 2011.

Imaxe 5

Fotografías de manifestacións estudiantís pola subida do bono-bus e a favor do aborto.



FONTE: de las Heras, Víctor, *Vigo, a explosión dos '80*, Xerais, Vigo, 2011.

Imaxe 6

Caapa do catálogo *Atlántica*, 1980



FONTE: Fernández Rego, Fernando, *Anos 80: movida, atlantismo, vangardismo, underground*, Editorial Galaxia, Vigo, 2024.

Imaxe 7

Fora as vosas sucias mans de Manoel Antonio!, Rompente, 1979.



FONTE: Fernández Rego, Fernando, *Anos 80: movida, atlantismo, vangardismo, underground*, Editorial Galaxia, Vigo, 2024.

Imaxe 8

Actuación Sinistro Total



FONTE: de las Heras, Víctor, *Vigo, a explosión dos '80*, Xerais, Vigo, 2011.

Imaxe 9

Carátula do primeiro disco de Siniestro Total



Imaxe 10

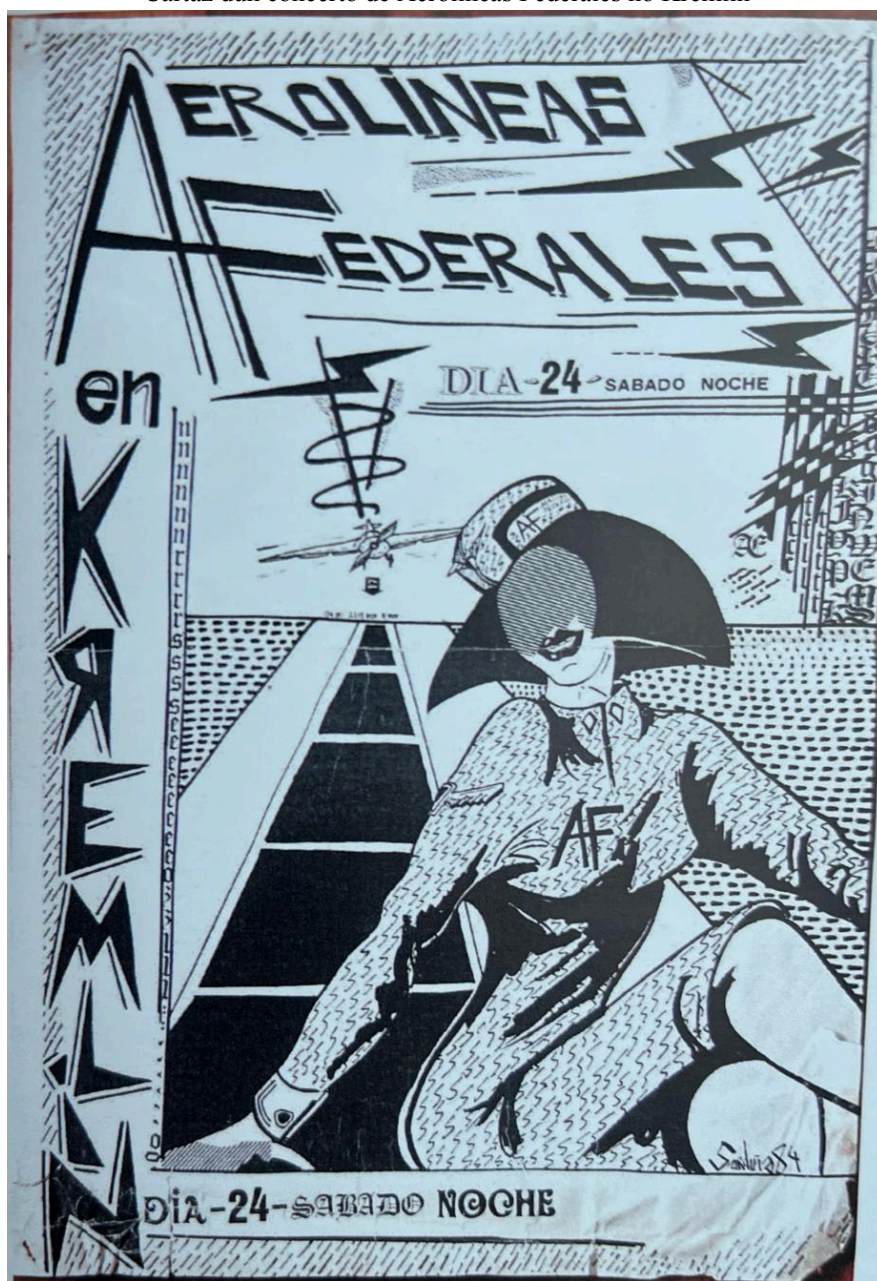
Carátula do Split compartido entre Siniestro Total e Os Resentidos: *Surfin' CCCP*, con claras referencias á URSS



FONTE: Fernández Rego, Fernando, *Anos 80: movida, atlantismo, vangardismo, underground*, Editorial Galaxia, Vigo, 2024.

Imaxe 11

Cartaz dun concerto de Aerolíneas Federales no Kremlin



FONTE: Fernández Rego, Fernando, *Anos 80: movida, atlantismo, vangardismo, underground*, Editorial Galaxia, Vigo, 2024.

Imaxe 12

Sala Kremlin onde se pode ver a decoración baseada na URSS



FONTE: de las Heras, Víctor, *Vigo, a explosión dos '80*, Xerais, Vigo, 2011.

Imaxe 13
Publicidade do Ruralex



FONTE: Alonso, Emilio, *Vigo a 80 revolucións por minuto*, Xerais, Vigo, 2011.

Imaxe 14

Antón Reixa o carón dun dos traxes tradicionais que se lucirán na súa actuación



FONTE: Alonso, Emilio, *Vigo a 80 revolucións por minuto*, Xerais, Vigo, 2011 e de las Heras, Víctor, *Vigo, a explosión dos '80*, Xerais, Vigo, 2011.

Imaxe 15

Alberto Torrado tocando a gaita nun dos concertos de Os Resentidos



FONTE: Alonso, Emilio, *Vigo a 80 revolucións por minuto*, Xerais, Vigo, 2011.

Imaxe 16

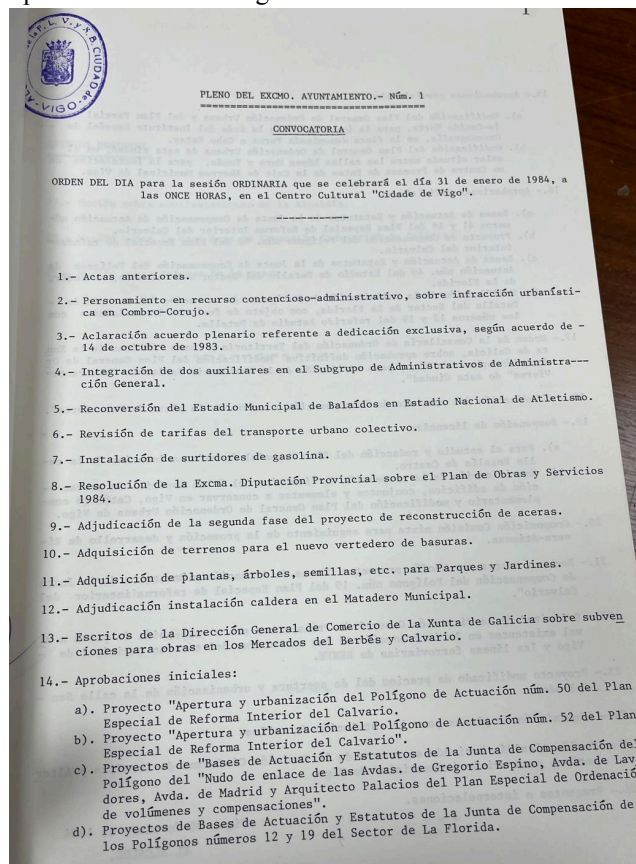
Tira cómica sobre as problemáticas da cidade e a Movida



FONTE: Boletín de Información Municipal, xuño 1985.

Imaxe 17

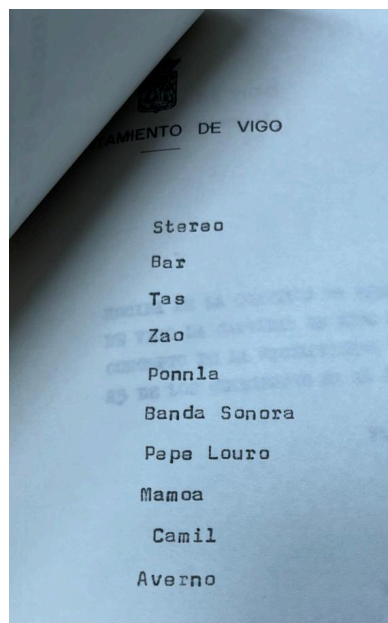
Acta municipal do Concello de Vigo da sesión ordinaria do 31 de xaneiro de 1984



FONTE: Arquivo Municipal do Concello de Vigo

Imaxe 18

Relación de grupos e días para os concertos do Festival Rock de Castrelos dos anos 1982 e 1985

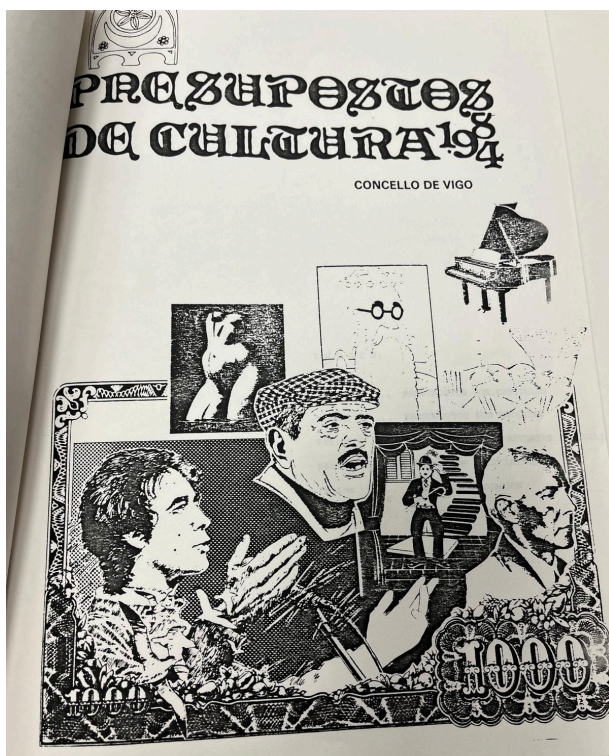


CONCELLO DE VIGO	
FESTIVAL ROCK	
Día 6 de Agosto :	Angel y Los Guays Los Culpables Valores en alza X Film
Día 7 de Agosto	Ultima Edicion Os Resentidos ~~SIQUISTRO TOTAL~~
Día 8 de Agosto	Voces de Ultratumba Semen Up Objetivo Birmania
Día 9 de Agosto	ELActo Heroes do Mar Eric Burdon
Día 10 de Agosto	Ultramarinos TRONCOSO Poch Golpes Bajos
Día 12 de Agosto	Extraños sin nombre Aerolineas Federales Mecano

FONTE:Arquivo Municipal do Concello de Vigo

Imaxe 19

Presuposto de Cultura do ano 1984



PRESUPUESTOS POR CAPITULOS	
PROGRAMACION ORDINARIA:	
I.1 Centro Cultural 'Cidade de Vigo'	13.595.000.-
I.2 Casa da Cultura	7.955.000.-
I.3 Barrios	6.130.000.-
I.4 Garcia Barben	2.400.000.-
	30.080.000.-
PROGRAMACION EXTRAORDINARIA:	
II.1 Cabalgata de Reises	1.000.000.-
II.2 Casella-84	2.000.000.-
II.3 Anxoido	1.000.000.-
II.4 Premios Reconquista	1.600.000.-
II.5 Dia das Letras Galegas	1.300.000.-
II.6 Vran-84	30.000.000.-
	36.900.000.-
DOTACIONES:	
III.1 Museo	5.000.000.-
III.2 Educacion	5.000.000.-
III.3 Becas	6.120.000.-
III.4 Subvencions	2.000.000.-
III.5 Reserva	900.000.-
	19.020.000.-
S U M A	86.000.000.-

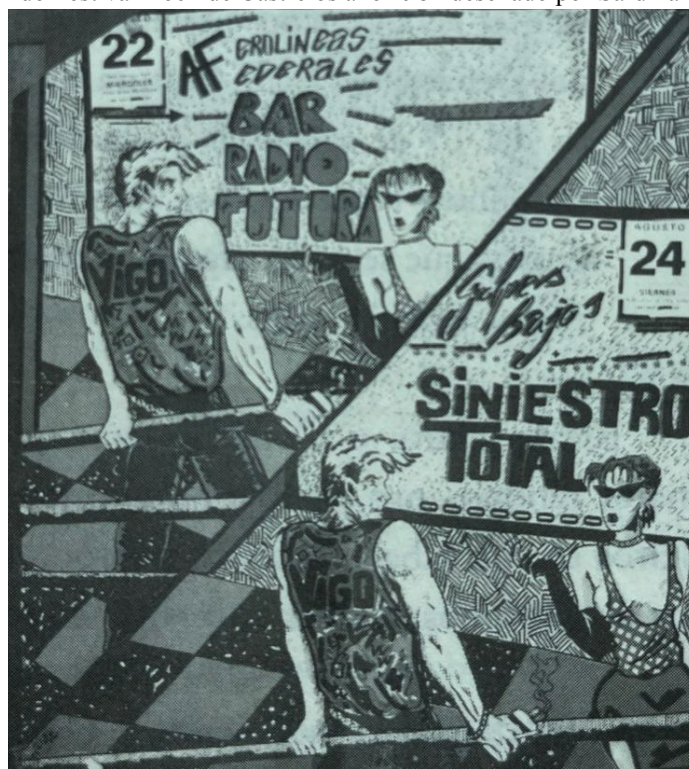
GRAFICO DE PORCENTAXES 1	
I P. ORDINARIA	II P. EXTRAORDINARIA
III DOTACIONES	

Página 3

FONTE:Arquivo Municipal do Concello de Vigo

Imaxe 20

Cartaz do Festival Rock de Castrelos ano 1984 deseñado por Sardiña e Geno



FONTE: Alonso, Emilio, *Vigo a 80 revolucions por minuto*, Xerais, Vigo, 2011.

Imaxe 21

Anuncio do xornal *La Voz de Galicia* sobre o prezo dos concertos do Festival Rock de Castrelos do ano 1984



FONTE: *La Voz de Galicia*, 22 agosto de 1984.

Imaxe 22

Fotografías do proxecto “Madrid se escribe con “V” de Vigo”



FONTE: de las Heras, Víctor, *Vigo, a explosión dos '80*, Xerais, Vigo, 2011.

Imaxe 23

Folla final do suplemento Voz Joven do xornal *La Voz de Galicia* no que se recolle unha listaxe das cancións e álbumes máis escoitados do momento entre os que se atopan, no apartado de “Sencillos” e “Elepés”

Independentes a canción *Ayatola* e o elepé *Cuando se come aquí* de Siniestro Total.

voz joven

La Voz de Galicia, viernes, 7 de enero de 1983

sencillos

1	▲	PASANDO DEL POLI Musical Youth Ariola
2	▲	THE GIRL IS MINE Michael Jackson/Paul McCartney Epic
3	▲	¿QUIERES HACERME DAÑO? C.C.
4	▼	MUSICA Y LUCES Imagination Movieplay
5	▲	AMOR DE HOMBRE Mocedades CBS
6	▶	HUNGRY EYES Sniff'n Tears Movieplay
7	▲	IT'S RAINING AGAIN Supertramp EPIC
8	▼	NO AGUANTO MAS Luz Zafiro
9	▼	NO ME VUELVO A ENAMORAR Julio Iglesias/CBS
10	▼	COME ON EILEEN Dexys Midnight Runners.
11	▲	HEARTBRAKER Dionne Warwick Ariola
12	▲	ENFERMEDAD INDUSTRIAL Dire Straits Fonogram
13	▶	ELLA ES UNICA Dr. Feelgood Hispanavox
14	▶	DEVORADORA DE HOMBRES D. Hall&J. Oates RCA
15	▼	BEEP BEEP Steve Voice Movieplay
16	▼	ANNIE, I'M NOT YOUR DADDY Kid Creole & Coconuts / Ariola
17	▲	LOOK OF LOVE ABC Fonogram
18	▲	SILVER & DIAMONDS Keith Marshall Movieplay
19	▲	MAQUINARIA Sheena Easton
20	▶	MIRROR MAN Human League Ariola
21	▼	TEMPTATION D. Blanc Movieplay
22	▶	ALOAHÉE Neue Heimat Zafiro
23	▼	ACTING VERY STRANGE Mike Ruthford WEA

Independientes

sencillos

AYATOLA - Siniestro Total / DRO
SINDICATO MALONE - Goldstein
OBEDIENCIA - Gabinete Caligari / 3 Cipreses
F.E.R. - Danza de Los Consejos Obreros / Goldstein
ATAQUE PREVENTIVO DE LA URSS - (EP) Polanski y el Ardor

elepés

CUANDO SE COME AQUÍ - Siniestro Total / DRO
MAQUETAS - Varios
LA MARCA DE ANUBIS - Iniciados / DRO
A-FLUOR - (EP) Derritos Arias / GASA
EL ACTO - Parálisis Permanente / 3 Cipreses

Discos en el mundo

Italia

- «Words» - F. R. David
- 2 - «Hard to say I'm sorry» - Chicago
- 3 - «Der Kommissar» - Faico
- 4 - «Ballo Ballo» - Raffaella Carrà
- 5 - «Eye of the tiger» - Survivor
- 6 - «You are a danger» - Gary Low
- 7 - «Disco projet» - Pink Project
- 8 - «Master piece» - Gazebo
- 9 - «I know there's something going on» - Frida
- 10 - «I won't let you down» - PHD

Alemania Federal

- 1 - «Do you really want to hurt me» - Culture Club
- 2 - «Words» - F. R. David
- 3 - «John Wayne is big leggy» - Haysi Fantasy
- 4 - «Pass the dutchie» - Musical Youth
- 5 - «Nur getrauert» - Nena
- 6 - «Come on eileen» - Dexys Midnight Runners
- 7 - «The day before you came» - Abba
- 8 - «Arrivederci Claire» - Andy Borg
- 9 - «It's raining again» - Supertramp
- 10 - «Sternenhimmel» - Hubert Kah

Francia

- 1 - «Don't go» - Yazoo
- 2 - «Cendrillon» - Téléphone
- 3 - «Lili voulait aller danser» - Julien Clerc
- 4 - «It's raining again» - Supertramp
- 5 - «I know there's something going on» - Frida
- 6 - «Vendeurs de larmes» - Daniel Balavoine
- 7 - «Go-Glori-Gloria» - Sheila
- 8 - «Avalón» - Roxy Music
- 9 - «Monsieur le chat botté» - Chantal Goya
- 10 - «Saddle up» - David Christie

Estados Unidos

- 1 - «Physical» - Olivia Newton-John
- 2 - «Eye of the tiger» - Survivor
- 3 - «I love rock'n'roll» - Joan Jett and The Blackhearts
- 4 - «Ebony, Ivory» - Paul McCartney and Steve Wonder
- 5 - «Centerfold» - J. Geils Band
- 6 - «Don't you want me» - Human League
- 7 - «Jack and Diane» - John Cougar
- 8 - «Hurts so good» - John Cougar
- 9 - «Abracadabra» - Steve Miller Band
- 10 - «Hard to say I'm sorry» - Chicago

álbumes

1	▲	«3» Milladoiro CBS
2	▲	FAMOUS LAST WORDS Supertramp CBS
3	▼	NEBRASKA Bruce Springsteen CBS
4	▲	THE JOHN LENNON COLLECTION EMI
5	▶	KALAIA BRATH Fonogram
6	▲	SEND THE CLOWNS Sarah Vaughan and the Count Basie Orchestra Pablo
7	▲	GONE TROPPO Georges Harrison WEA
8	▼	ESTA VIDA ME VA A MATAR Los Suaves Sociedad Fonográfica Asturiana
9	▶	CLUNIA JAZZ Citola
10	▼	KISSING TO BE CLEVER Culture Club
11	▼	PODEROSO COMO EL TRUENO Obús/Zafiro
12	▼	HEARTBREAKER Dionne Warwick WEA
13	▶	EN EL CALOR DE LA NOCHE Imagination/Movieplay
14	▶	«RIDE BLUE DIVIDE» Sniff'n Tears Movieplay
15	▶	SILK ELECTRIC Diana Ross EMI-Capitol
16	▶	LINDA RONSTADT Get Closer WEA
17	▼	TWIN BARRELS BURNING Wahbone Ash Hispanavox
18	▼	AÑO TRAS AÑO Victor Manuel Fonogram
19	▶	ARRIBA DONDE ERIC Yazoo RCA
20	▶	MIS 20 GRANDES EXITOS Camilo Sesto Ariola

Nuestra lista está confeccionada siguiendo las preferencias musicales de los componentes del equipo de VOZ JOVEN. Es un escaparate de novedades editadas en el mercado español o a punto de editarse. No son los «mejores», ni los más «vendidos», ni tan siquiera, los más populares, aunque a la larga pasen a figurar en otras listas encabezadas con estas adjetivaciones.

Fonte: Xornal *La Voz de Galicia*, 7 de xaneiro de 1983.

Imaxe 24

Portada do suplemento de *Cultura: Cuadernos de Letras, Artes y Pensamiento* no que se fala sobre o colectivo “Atlántica”.



Fonte: Xornal *La Voz de Galicia*, 3 de marzo de 1983.

Imaxe 25

Páxina do suplemento Voz Joven do xornal *La Voz de Galicia* adicada en exclusiva a distintos acontecementos e actores relacionados con “A Movida”.

La Voz de Galicia, viernes, 11 de febrero de 1983

voz joven

el futuro, aquí



«Golpes Bajos»: extraños en el escaparate

Es una pena que en este rincón del mundo no abunden las tana con pacina y mucha dexidrina, como en las canciones de Carlos Berunga, ni tampoco exhiberantes fiestas en que inascesibles manguetas de Lina imitan una buena noche al Andy Warhol y le obsequian con la actuación de las bandas más modernas del lugar, como ocurrió con «Dynamite». Imagínate si de pronto la condesa de Fenosa, por acudir al primer ejemplo antipático que me viene a la cabeza, invitase una noche a las recientemente descubiertas «Fuerzas Atómicas del Noroeste» a tocar en una recepción ofrecida en honor de algún alto personaje de la cultura. Sería un exquisito detalle de clase.

Pero, en tanto esa precariedad veteada no se confirme, la vida ha de seguir su inesorable rumbo. Por eso, pese al

inicial desánimo por no haber conseguido prestado el Pazo de Marilán, en el próximo fin de semana tendrá lugar la presentación de «Golpes Bajos», en La Coruña, dentro de la programación del «Rock Incorporado».

«Golpes Bajos» vienen del sur, concretamente Vigo, donde parece estar la mayor cámara de novedades modernas de Galicia. Es inevitable hacer la referencia de que la voz de esta nueva formación y casi todas sus letras corren a cargo de Germán, el terrible

Además de Germán, componen el grupo Luis, guitarra y bajo, procedente de «Derecho», Pablo, sintetizador y percusión y José Tío, guitarra, percusión y teclado. Estos dos últimos forman parte del grupo «Tren Vigo», que abandonaron hace algún tiempo por lasperas discrepancias con el entonces líder, Sibano.

«Golpes Bajos» es un grupo distinto en el reducido cupo de bandas modernas nacidas ultimamente en Galicia, aunque mantiene un conservado cordón umbilical con todas ellas. Una primera audición despiadada de la maqueta del grupo puede dar una impresión equivocada. En palabras de Germán, «Golpes Bajos», reúne dos rivales que nada tienen en común entre sí. Por una parte, una música belabre y divertida, discretamente amenizada por unas letras inquietantes: «Me dejas solo, ya ni lo siento, no escribes cartas, ya no contesto, cuánto te llamo, me das excusas, te da vergüenza... y te comprendo. Estoy enfermo, jódeme envejecer». Como decía al principio, en la presentación de «Golpes Bajos» no habrá sesión palaciega, pero se recompensará a los habituales del «Rock Incorporado» con unos detalles musicales. Entre ellos, la filmación del concierto en circuito cerrado de vídeo, para que, se pueda optar por oírlos a un metro o veinte en 625 líneas, al cómodo calor de la barra. Esto no es Hawaii, pero se parece.

James Bond

Presentación en La Coruña, en circuito cerrado de vídeo

cantante de «Dinero Total». Pero este dato es anecdótico en cuanto al espectáculo montado por «GIP», notablemente distinto al comandado polo en ratón, al grito de «Ayahhhhh». «Hey, el espectáculo se ha comido al pelo frito y se queda de dolor», dice «Golpes Bajos» en un extraño manifiesto enviado por delante de su visita a «Gran Casino».

El Avilador atamiza hoy en La Coruña

Ponte al día. Disfrutarse en Carnaval es una tradición del pasado. No resacas el río, transforma tus modiculas, con música radiactiva. Como sabes, «El Avilador Dno y sus obreros especializados» estarán hoy, viernes y mañana sábado en el «Rock Incorporado», en La Coruña. Según fuentes de «La corporación», se hará un considerable descuento a todo aquel que demuestre fehacientemente su natal condición de niño - probeta.

Golpes bajo a la tapulla

Como es costumbre, os vamos a regalar unas entradas para el próximo concierto, el de «Golpes Bajos», los días 18 y 19, con la novedad de que las invitaciones servirán también para un o una acompañante. A ver si sabéis cómo se llama la multinacional discográfica que pretende fichar a «Dynamite» y a lo más cálido de la movida madrileña.

Envíad las respuestas a «El futuro, aquí», Voz Joven, LA VOZ DE GALICIA, Concepción Arenal, 11-13, La Coruña. Hacédo preferentemente con una postal —es más cómodo— y con rapidez, porque muchas respuestas llegan fuera de plazo al sorteo. Suerte.

AVIADOR DRO

VIERNES 11 NOCHE

SABADO 12 NOCHE

GRAN CASINO

c/ Pio XII 6 (Núcleo San Agustín) LA CORUÑA

Fonte: Xornal *La Voz de Galicia*, 11 de febreiro de 1983.

Imaxe 26

Bono de apoio a Radio Piratona



Fonte: Terra e Memoria, Unidade de Patrimonio Documental e Oral Contemporáneo, Fondo Rodríguez Holguin, 5095-0004-001.

Imaxe 27

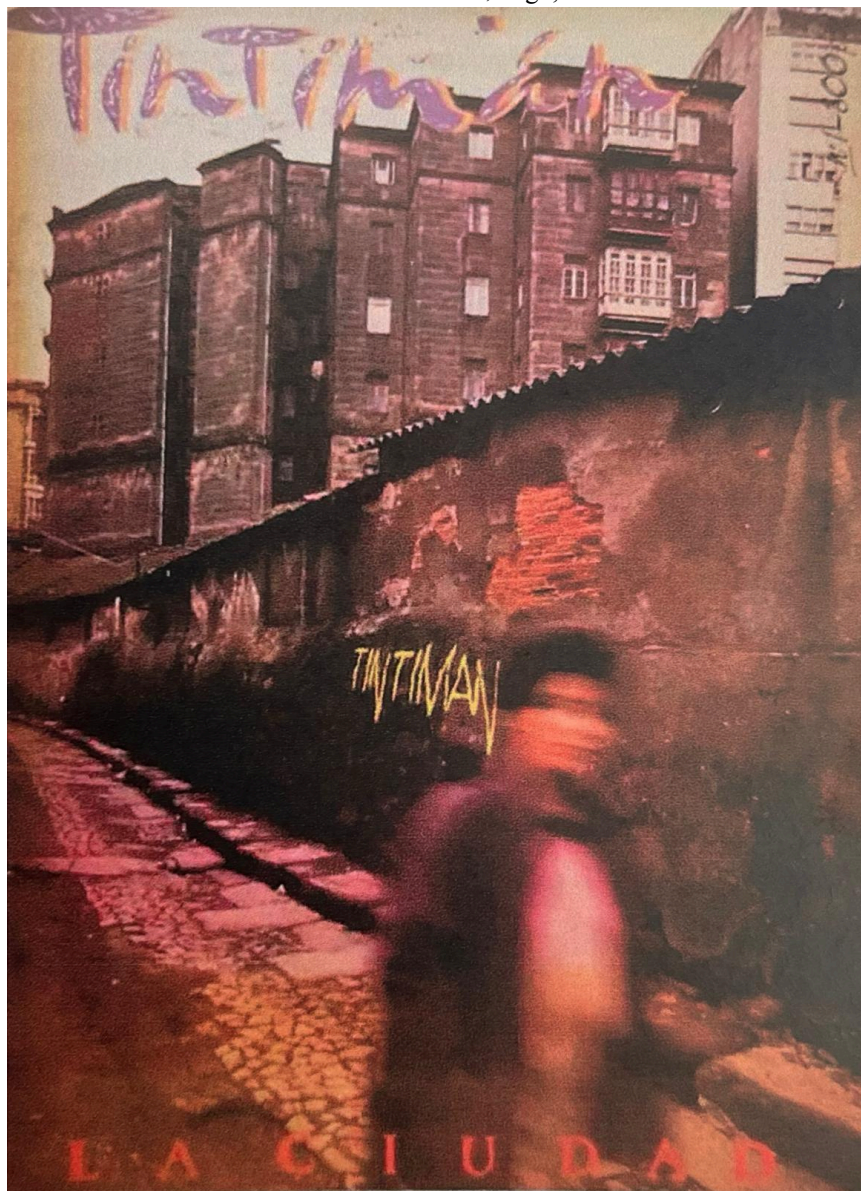
Revista “Os Peiraos do Berbés”



Fonte: Arquivo da Asociación Veciñal e Cultural “Casco Vello” de Vigo.

Imaxe 28

Portada de *Tintimán I*, Vigo, 1985.



FONTE: Fernández Rego, Fernando, *Anos 80: movida, atlantismo, vangardismo, underground*, Editorial Galaxia, Vigo, 2024.