

**NUEVOS MOVIMIENTOS SOCIALES Y CARTELES
DURANTE LA TRANSICIÓN EN EL PAÍS VASCO.
DISCURSO E IDENTIDAD**

David Beorlegui Zarranz
Universidad del País Vasco

Durante los últimos años los estudios de la Transición se han multiplicado, en estudios esencialmente políticos, centrados en las élites del poder, pasando inadvertido el rol jugado por las protestas callejeras en el desarrollo del proceso.

Con esta comunicación se pretende arrojar algo de luz sobre las percepciones de la gente corriente, pero no como un reflejo, sino como una construcción de valores alternativos en la que carteles, pegatinas y otros medios gráficos jugaron un papel muy importante, y que suponen el comienzo de los “nuevos movimientos sociales” en el País Vasco y Navarra.

A la hora de consultar las fuentes me valdré del fondo de carteles y pegatinas de la Fundación Sancho el Sabio, situada en Vitoria (Portal de Betoño nº 23) y de colecciones particulares, así como de los carteles mostrados en la obra de Javier Ubierna, “Euskal Herriko Kartelak” (ed. Txalaparta. Tomo 3, 2002).

Para realizar mi análisis me apoyaré en concepciones tomadas de la semiótica de la imagen, que subraya el carácter construido, artificial, de lo visual, en el que preste atención a las “articulaciones significantes de los objetos bidimensionales”, a la “materialidad como manifestación de un significante”, en la que “los garabatos que cubren las superficies constituyen conjuntos significantes, y que ciertas colecciones de esos conjuntos (...) son a su vez sistemas significantes”¹, que indaga acerca de la identidad entre los rasgos y figuras de lo representado y de lo representante en una rejilla de lectura que convierte al mundo en significante, permitiendo identificar las figuras como objetos, clasificarlas, relacionarlas entre ellas, interpretar los movimientos como procesos semántico, y no meras representaciones icónicas “de parecido”² o similitud con la ideología del grupo. Ello se traduce en un estudio a fondo de las

¹ Algirdas Julien GREIMAS, “Semiótica figurativa y semiótica plástica”, en *ERA*, vol. I, núm. 1-2, 1991, pág. 11.

² *Ibid*, pág 15.

categorías cromáticas, eidéticas, plásticas... empleadas, en la aparición de anáforas (iteraciones y reapariciones de un término en contextos diferentes), símbolos, etc que a su vez se adquiere sentido al contextualizarse en un marco crono-espacial concreto, con sus propios ritmos y dinámicas internas.

La aparición de los nuevos movimientos sociales está necesariamente unida al proceso de transformación vivido por las sociedades occidentales en los 70, bautizado como sociedad postindustrial. El proceso de construcción de una acción colectiva no puede ser aislado del contexto donde surge y adquiere sentido, al tratarse de un proceso histórico, pero tampoco puede ser aislado de los discursos que lo forman.

Un movimiento social es un "agente colectivo movilizador, que persigue el objetivo de colocar, impedir o anular un cambio social fundamental obrando para ello con cierta continuidad, un alto nivel de integración simbólica, y un nivel bajo de especificación de roles, valiéndose de formas de acción y organización variables"³. No han sido creados por partidos políticos establecidos ni dependen de los recursos de éstos ni han sido absorbidos por ellos, tienen una persistencia en el tiempo y se diferencian de otras formas de protesta social. El acento se pone más en los contenidos que en las formas y presentan una identidad colectiva que los diferencia de partidos políticos, es un proceso en constante construcción⁴.

La utilización de carteles por parte de los nuevos sociales puede considerarse muy profusa desde su aparición, en la segunda mitad de los años 70 en el País Vasco. Ello probablemente se deba a su menor presencia en los medios de comunicación que otros colectivos (como pueden ser los partidos políticos), lo que no impedirá que se realicen intentos de repercutir en la política, presiones para modificar la legalidad, e incluso, propuestas de nuevas realidades alternativas.

Otro hecho fundamental lo encontramos en el hecho de que el cartel está relacionado con la calle, que es su canal de difusión, un lugar central en el desenvolvimiento de la cultura cotidiana, un espacio ritual, privilegiado, donde se dan momentos trascendentales de la vida social: el comercio, la fiesta, así como escenificar la lucha contra el poder, si se tiene en cuenta que la confrontación, puede producirse en distintos niveles de representación y realidad. Para los grupos revolucionarios el cartel tiene una importancia muy grande, señala cotidianamente su presencia en la calle, ocupa

³ Jorge RIECHMANN y Francisco FERNANDO, *Redes que dan libertad. Introducción a los nuevos movimientos sociales*, Barcelona, Paidós, 1994.

⁴ Pedro IBARRA, *Manual de sociedad civil y movimientos sociales*, Madrid, Síntesis, 2005.

espacio para mostrar fuerza, mostrando con ello su voluntad de llevar la confrontación más allá de las instituciones representativas⁵.

A la hora de tener en cuenta las circunstancias del texto, hay que tener en cuenta que, normalmente, impresión, distribución y colocación son operaciones clandestinas, hecho que afecta tanto al diseño como al estilo, dotándole de nuevos significados. Como sucedía en el Mayo francés, heredero de alguna manera de la tradición de los carteles antiguerra, “neutralizan cualquier intento de convertir ésta actividad en un mercado para coleccionistas. Los carteles tienen el carácter de panfletos preparados a toda prisa, devolviendo el sentido de lo urgente a un medio de comunicación desbancado por radio y televisión. Cuando los complejos sistemas de la comunicación de masas no son capaces de cubrir un campo de la información, los carteles pueden tener un gran impacto, esencialmente si retornan a su carácter primitivo”⁶.”Los aspectos de producción del cartel, como las interpretaciones de que es objeto, así como otros factores contextuales como el carácter del espacio donde se ubica, inducen al público a crear significados”⁷.

El cartel debe ser analizado como parte de un discurso, como potenciación y como creación. Como dice Umberto Eco:

La disposición en un sistema vuelve COMPENSIBLE un estado de hechos y lo vuelve COMPARABLE a otros estados de hechos, por lo que prepara las condiciones para una CORRELACIÓN de signos o código. Proporciona un repertorio de unidades estructurado en un conjunto de modo que cada unidad se diferencia de otras mediante EXCLUSIONES BINARIAS. Por tanto, un sistema (o código) tiene una GRAMÁTICA INTERNA⁸.

Por tanto, ésta puede ser estudiada, también en el tiempo.

Una de las fechas que puede darse para situar el inicio de los NMS en la zona suele ser 1977, cuando se inicia la Comisión por una Costa Vasca No Nuclear, un movimiento gestado a partir de asociaciones de vecinos vizcaínas, asociaciones de familias, culturales, profesionales... que pondrán en dificultades a las nuevas e

⁵ Xavier IDOATE, *Las representaciones de los partidos políticos nacionalistas en Euskal Herria a través de los carteles: 1975-1990*. Tesis Doctoral, Universidad del País Vasco, Facultad de Bellas Artes. Documento fechado en 1994, págs. 84,85 y 88.

⁶ John BARNICOAT, *Los carteles: su historia y su lenguaje*, Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 1972, pág 24.

⁷ Xavier IDOATE, op. cit, pag 68.

⁸ Umberto ECO, *Tratado de semiótica general*, Barcelona, Lumen, 2000, pág. 69.

inexpertas instituciones vascas, presentando la resistencia contra la construcción de la central nuclear de Lemóniz (iniciada en 1976), como una confrontación política radical.⁹

En los carteles se observan distintas figuras, que a primera vista podrían parecer símbolos, pero que son signos, metáforas, parte de un sistema de significados que, como señala Umberto Eco, terminan por crear una semiótica connotativa (semiótica en la que el plano de la expresión está constituido por otra semiótica), en la que la connotación se establece parasitariamente a través de otro código precedente y no puede transmitirse antes de que se halla denotado el contenido primario, de modo que supone un código, “porque representa un sistema de estados de discretos superpuestos a la equiprobabilidad del sistema de partida, para permitir dominarlo comunicativamente”¹⁰. Esas metáforas son instrumento de conocimiento, medio de crear significados complejos y no un mero adorno del lenguaje, o siquiera un recurso expresivo. Para su interpretación deben ponerse en marcha toda una serie de conocimientos que determinan su validez en relación a un determinado marco cultural. La intertextualidad es lo que permite la existencia de la metáfora y lo que le proporciona su capacidad de crear complejas redes de significado. La metáfora organiza un mundo de relaciones que son coherentes en términos de la experiencia cotidiana y que sirven de modelo para que los conceptos puedan desarrollarse¹¹.

Los nuevos movimientos sociales vascos destacaron durante la transición por utilizar en su discurso, y especialmente en el contenido en carteles y pegatinas, figuras que aludían a imágenes de gran operatividad y fuertemente arraigadas en el imaginario vasco, capaces de suscitar una gran cantidad de emociones y que hacían posicionarse a las personas, y que contribuyó a generar una cierta sensación de escepticismo (en el menor de los casos) y de desconfianza respecto al proceso de la transición, época en la que, en contra de lo que han señalado algunos autores que hablan de sociedad desmovilizada (Sastre, Cayo), "El grado de sensibilización social y de politización se eleva a cotas nunca vistas en la Hª contemporánea del País Vasco"¹², lo que no se puede

⁹ Iñaki BARCENA, Pedro IBARRA y Mario ZUBIAGA, “Movimientos sociales y democracia en Euskadi, Insumisión y ecologismo”, *Los movimientos sociales. Transformaciones políticas y cambio cultural*, Valladolid, Ed. Trotta, 1998, pág. 56.

¹⁰ Umberto ECO, ob. cit., págs. 76 y 95.

¹¹ Xavier IDOATE, ob. cit. pag 124.

¹² Benjamín TEJERINA, “Ciclo de protesta. Violencia política y movimientos sociales en el País Vasco”, *Revista Internacional de Sociología*, núm. 16, 1997, pág. 16.

explicar si no se tiene en cuenta el uso de mecanismos de reproducción como la familia la cuadrilla o asociaciones.

Pasemos a enumerar algunas de las principales figuras, que resaltan a primera vista y van repitiéndose en distintos carteles, creando y reiterando discurso.

Algunas de las principales figuras aparecen juntas en una pegatina de finales de los años 70, formando una escena que, tras su aparente simpleza, alberga lecturas profundas (Véase Anexo, figura 1).

En primer lugar, destaca –situado arriba del todo y dentro de la escena– el Sol, que aparte de dar nombre a los primeros grupos ecologistas (Eguzki, surgida directamente del movimiento antinuclear, y posteriormente su escisión Eki), y de aunar a gentes muy diferentes bajo la conocida y “exportada” pegatina elaborada por la ecologista danesa Anne Lund (acompañando el diseño con el slogan “nuclear no”), es un símbolo de gran operatividad por poder contener una gran cantidad de relatos muy complejos relativos a experiencias de individuos que cohesionan su experiencia y se integran en su biografía. Es fuente de vida, una energía primaria, es también el fuego que ilumina, la luz que sucede a las tinieblas, la alegría, etc. Aparece frecuentemente dominando la imagen en un lugar central y superior.

Inmediatamente más abajo se ven situados, en trazos curvos y diáfanos, en colores cálidos, tres elementos también extraordinariamente sugerentes: de izquierda a derecha; caserío, árboles, montaña, tres elementos fuertemente identificatorios del “pueblo vasco” y de la tradición nacionalista, implicando al receptor. El paisaje idílico, verde y montañoso, es preindustrial, remite al *baserri* (caserio) y al mundo rural como raíz de lo vasco. El *baserri*, vivienda tradicional de Gipuzkoa, Bizkaia y norte de Navarra, se identifica con Euskal Herria porque constituye una unidad de elementos sociales, económicos e históricos, formada por una comunidad, la familia que lo habita, un edificio, la tierra y los animales, en definitiva, un modo de vida ligado al trabajo de la tierra. Unidad caracterizada por su dispersión y su autarquía. Unidad primera, núcleo de organización social, que alude a una visión cosmogónica con un orden para mundo, tierra, personas, animales y plantas. La casa puede destruirse, defenderse, estar desierta, habitada, cuidada o arruinada y su modo de vida ha sufrido regresión desde los procesos de industrialización, irrumpiendo nuevas formas y costumbres de forma traumática en sus habitantes, y de forma simbólica en otros casos. Esta confrontación con la sociedad industrial forma parte de un relato en el que se pasa de una naturaleza primitiva e

idílica a una naturaleza quebrada por la invasión agresiva de la industria, en una línea de larga tradición en el nacionalismo iniciada desde Sabino Arana¹³.

Una de las muestras más claras de la influencia y fuerza de la imagen del baserri lo encontramos en unos versos de Gabriel Aresti (1933-1975), uno de los poetas más conocidos en lengua vasca.

defendituko dut
Ni hilen naiz,
nire arima galduko da,
nire askazia galduko da,
baina nire aitaren etxeak
iraunen du
zutik. (Aresti, "Nire aitaren etxea," Harri eta herri)

Defenderé
la casa de mi padre . . .
Me moriré,
se perderá mi alma,
se perderá mi prole,
pero la casa de mi padre
seguirá
en pie. (Aresti, "Nere aitaren etxea" 'La casa de mi padre.' Harri eta herri)

[Piedra y pueblo]

El árbol puede aludir mentalmente al árbol de Gernika, además de venir de la tierra, ser las raíces, la historicidad de un territorio, la nobleza de su madera, la fuerza frente al viento, o la unidad que forma parte del bosque, lugar donde no hay civilización, hogar de la libertad primaria, así como delimitación del territorio, que alberga cambios estacionales, etc.

Las montañas son el lugar de la naturaleza original, un reino de libertad debido a su inaccesibilidad, ligado también al territorio y su defensa, clave para la supervivencia

¹³ Xavier IDOATE, ob. cit., págs. 131-132.

de sus gentes, así como frontera o muralla, un lugar también de gran libertad al que cuesta llegar, que requiere de un esfuerzo individual (o colectivo).

Además, desde el primer vasquismo los grupos de montaña (*mendizales*) han tenido una larga tradición de activismo político¹⁴.

Más abajo, puede apreciarse también como moral o geográficamente, aparece dibujada con trazos mucho más agresivos, rectos, y en blanco y negro, una extensión industrial en la que destacan unas chimeneas humeantes que cubren todo y dos enormes reactores o depósitos, así como un convoy de cisternas que se aproxima, creando un paisaje de pesadilla.

El slogan también merece un análisis aparte. Todo slogan es una fórmula concisa y llamativa, fácilmente repetible, polémica, y lo más a menudo anónima, destinada a hacer actuar a las masas tanto por su estilo como por el elemento de autojustificación pasional o racional que comporta. Tiene un poder de incitación explícito, formula una necesidad colectiva, aportando una respuesta simple, haciendo saber a la gente lo que quiere y permitiendo canalizar su energía. Transfiere una necesidad real sobre un objeto o acto sin relación directa con la necesidad. No asegura la fuerza del impacto, sino su puntería. Concilia necesidades opuestas entre sí o costumbres opuestas a una situación nueva, promete, satisface con esperanza las necesidades que aguza por sí mismo¹⁵.

En el ejemplo elegido, el slogan utilizado (Hau “Gran Bilbao” da” eta ecologia zer-Este es el “Gran Bilbao” y la ecología que) ofrece varios aspectos a comentar. El deíctico “este” alude a una realidad que todo el mundo se supone que debe conocer, éste, el “gran Bilbao”, una conocida expresión para referirse a la ciudad por parte de sus ciudadanos, se torna sarcástica, reforzándose incluso por la altura de las chimeneas dibujadas. “y la ecología qué” viene a ser una demanda directa, así como una temprana aparición del término, una de las grandes palabras de la época, una palabra construida con la jerga científica que resulta inocente y misteriosa, que provoca de por sí un gran impacto en opinión pública y aparece asociada a la creación de otro término (“catástrofe ecológica”), asociado a imágenes de gran fuerza expresiva¹⁶. Además muestra enfado contenido por la elisión de un deber que se plantea como incuestionable, denunciando olvido y falta de escrúpulos de los encargados de “construir Bilbao” (aludidos indirectamente).

¹⁴ Xavier IDOATE, ob. cit., págs. 137-138.

¹⁵ Olivier REBOUL, *El poder del slogan*, Valencia, Fernando Torres-Editor, 1978, págs. 104 y 131.

¹⁶ Robert Phillippe MILANO, *Il linguaggio de la grafica política*, Milán, Mondadori, 1981, pág. 301.

Es preciso insistir que, durante el proceso de construcción del “nosotros”, tiene una gran importancia señalar hacia una alteridad que permite construir una identidad en negativo, unir a las personas en base a lo que “no son”. En éste sentido, si apreciamos la figura 2, una pegatina editada en 1977 por los Comités Antinucleares, vemos que ese enemigo se personifica en un individuo con una cámara de gas (figura profusamente utilizada), que encarna la guerra química, la muerte (el uso-identificación con la calavera o la guadaña es también muy frecuente), contaminación, y también des-individuación. Esa máscara contempla el mismo paisaje con los mismos elementos identificatorios (añadiendo también la flor, símbolo de pureza, juventud, renovación), como si se tratara del momento previo para intervenir allí, ya equipado para invadir, contaminar, matar. El slogan, simple y directo; “nuklearrik ez” (nucleares no), no necesita de más argumentación, se autojustifica anclado en la imagen y sus connotaciones.

Otro recurso muy utilizado es la personificación, especialmente a través de la creación de estereotipos, como pasaremos a ver a continuación.

En 1975 se iniciará un conflicto en torno a la fábrica química “Sefanitro”, el mayor centro de producción de amoníaco de España, que inició su construcción en 1975 en Lutzana y Barakaldo, llegando a concentrarse hasta a 50.000 personas en su contra, paralizando el proyecto, casi simultáneamente a la paralización de otro proyecto en la localidad vecina de Lejona, de la multinacional Dow-Chemical (fabricante también del defoliante utilizado en la Guerra del Vietnam)¹⁷. El éxito de éstas movilizaciones no puede comprenderse si no se tiene en cuenta lo variado y fuertemente cohesionado del discurso de los movimientos, así como su capacidad de sintetizar elementos de tradiciones muy diferentes, que impulsan la creación de un ecologismo radical en la zona gracias a la “dominación comunicativa”¹⁸, conseguida a través de éstos sistemas de signos expresados en los carteles

En la figura 3 podemos ver de nuevo como el diseño de éste presenta una escena. Arriba, llamando la atención del espectador en primer lugar, puede verse la imagen de un grupo de personas (hombres y mujeres) reunidas en torno a un “orador informal anónimo”, que aparece de espaldas, vestido con *txapela* (boina tradicional vasca) y una camisa a cuadros, y con el puño levantado (señal de luchas), informándoles.. El sujeto

¹⁷ Jtxo ESTEBARANZ, *Los pulsos de la intransigencia*. Lemoiz, Leizarán, Itoiz, Bilbao, Mutturko Burutazioak, 2008, págs. 18-20.

¹⁸ Umberto ECO, ob. cit, pág 76.

colectivo de nuevo es claro y polisémico. La indumentaria remite inmediatamente a la clase trabajadora (camisa, pantalones, jersey, varios con barba...), así como el “pueblo” que aparece en el slogan. Por otro lado, ese pueblo también podría interpretarse como “pueblo vasco”, si se presta atención, por ejemplo, a la *txapela* lucida por varios personajes. En la parte de abajo, aparece de nuevo la alteridad necesaria, representada por un personaje caracterizado como burgués-capitalista (vestido con zapatos, levita, corbata y chistera), que también remite de algún modo al franquismo por su característico bigote, que mira de reojo a su lado izquierdo (en el que introduce una gran cantidad de grandes monedas en el extremo de un tubo) mientras se prepara para golpear con un mazo (símbolo también de justicia institucional y de violencia), con una fábrica humeante al fondo (de nuevo la poderosa imagen de las grandes chimeneas), y un slogan claramente anticapitalista (“condiciones de vida, gran capital”). Podemos ver la misma alusión a un sujeto colectivo anónimo y en lucha en la que también puede aludir a la juventud como sujeto movilizad y combativo (figura 4).

En un detalle de un gran cartel durante el conflicto, una escena interesante en la parte inferior del cartel refuerza un gran número de datos aportados en torno al coste de la construcción de una central. En ésta escena (figura 5) se muestra a distintas autoridades políticas muy conocidas en la época (de derecha a izquierda, aparecen reconocibles el general y político Gutiérrez Mellado, el presidente Suárez, Pedro de Areitio Rodrigo; presidente de la empresa encargada del proyecto Iberduero, de Octubre de 1977 a mayo de 1981, que es el que “sirve la sopa”, unos representantes de los bancos encargados de gestionar el proyecto, y Henri Kissinger, en una clara alusión al “imperialismo” norteamericano, reunidas en torno a una mesa, remitiendo toda la escena a la codicia con unos códigos ya empleados por el movimiento obrero), junto a los banqueros que sufragan la operación, un militar franquista caracterizado con un gran bigote, y un policía con casco de antidisturbios animalizado como un oso hormiguero, símbolo de la estupidez, mientras que un personaje anónimo se dirige al receptor primer plano, implicándolo en un proceso de construcción social y en negativo de una identidad, una idea del “nosotros” frente a los “ellos”.

Un cartel similar (figura 6), en este caso perteneciente a un partido político (LKI) caracterizado por una enorme variedad de carteles y campañas en la época, contiene una proclama del movimiento feminista durante la lucha contra la Ley del Divorcio a finales de los años 70, y también apoya su mensaje en los estereotipos, pudiendo apreciarse, debajo del mensaje (apoyado por el símbolo del Movimiento de Liberación de las

Mujeres), dos anillos entrelazados, símbolo del matrimonio, que representan lo inseparable de una opción institucionalizada y patriarcal propulsada por la burguesía y la iglesia. Aparecen dos personajes en el cartel, son dos hombres, la iglesia se representa encarnada obispo rollizo y equipado con todos sus atributos de poder y la burguesía, una vez más, en el burgués estereotipado, identificado con la gobernante UCD por un letrero en su chistera. Además, el burgués (sistema capitalista) lleva en brazos al clero (opresión ideológica) en postura de irse a la cama, lo que liga al cartel a un elemento principal de la sátira política, la descontextualización de personajes representativos de un grupo social.

Las exhortaciones a un sujeto colectivo oprimido (“las mujeres”), son frecuentes en el movimiento feminista (figura 7), haciendo explícitas en ocasiones las llamadas a las mujeres vascas, como en una pegatina de 1976 en las que aparecen representadas como un grupo en actitud combativa y vestimenta obrera que reclama “igualdad ante la ley”, identificándose la ley, por asociación, con los colores de la ikurriña, y/o con los Fueros (figura 8).

En otras ocasiones la mujer aparece representada en trabajos adscritos socialmente, representativos de la “condición femenina”, mostrándola cansada o abatida, pasando de la ilusión por realizare su trabajo a la desesperación tras su “toma de conciencia” de la situación (figura 9) o incluso la figura de la mujer se sustituye por los utensilios del trabajo de “ama de casa”, recurriendo una vez más a la “enciclopedia” de la persona receptora, que identifica esos objetos con la opresión (figura 10).

Es preciso resaltar que sólo en ese contexto de creación de significados, caracterizado por estructuras, estrategias y tácticas no determinadas unívocamente que se ha venido a denominar “red de redes”¹⁹, puede establecerse un nivel de lectura pleno, en profundidad. Está demostrada la existencia de redes implícitas de relaciones entre asociaciones y grupos formada por ecologistas, antimilitaristas, feministas, internacionalistas, etc, pero sin tener relación estable en torno a plataformas concretas²⁰, proporcionando a los sujetos unos “conocimientos enciclopédicos” (expresión de Eco) a activar para desentrañar los distintos planos de significado de un discurso, y por extensión, de un cartel, a través de una “cadena de significados”.

¹⁹ Manfred KUECHLE y Russell J. DALTON, “Los nuevos movimientos sociales y el orden político o la posibilidad de que los cambios producidos preparen una estabilidad a largo plazo”, Manfred KUECHLER y Russell J. DALTON (eds.), *Los nuevos movimientos sociales*, Valencia, Alfons El Magnànim, 1992, pág. 389.

²⁰ Benjamín TEJERINA, ob. cit, págs. 141-142.

Esas redes de significados jugaron a mi juicio un papel fundamental en los conflictos de la transición, en los que normalmente varias reivindicaciones (ecología, antimilitarismo, feminismo, demandas de autonomía, protestas contra la precariedad laboral, la represión policial, etc.) aparecen ligadas unas con otras y situadas en un *master frame* de oposición al franquismo y al desarrollo de la transición. Sólo a través de una red de colectivos y significados bien construida puede entenderse la fuerza e implicaciones del slogan “Euskadi o Lemóniz”, que acompaña al dibujo abstracto (identificativo del movimiento durante los primeros años de éste conflicto) en la figura 11, y recoge dos conceptos a los que se han ido añadiendo tantos significados que terminan por recoger un contraste entre dos realidades planteadas como irreconciliables, que también aparece expresado directamente por metáforas, como “la flor” y “el rayo” (figura 12), que se utilizan en otros conflictos, como en el intento de detener la construcción de un refugio militar en Belagua (Pirineo Navarro), finalmente construido en 1982 (figura 13). Vemos cómo el cartel cambia totalmente su estilo pictórico (pasando de la sencillez figurativa anterior a abstracciones construccionistas), pero manteniendo intacta la oposición binaria que subyace en el discurso ecologista, los mismos significados encerrados en metáforas, la ciudad (amenazante, ligada con la imagen a los militares y los rascacielos), parece interrumpir como un rayo en los bosques y montañas navarros (reforzando además la connotación con la figura de un corzo o sarrio, típico de la zona).

Otra actividad muy utilizada hasta la actualidad, especialmente por el movimiento ecologista, y de uso muy común en los carteles es la de la marcha ciclista reivindicativa, normalmente de masas, que, de forma anónima, retornan a la montaña o el bosque, a lo primitivo, o por el contrario, marchan sobre la ciudad reclamando un espacio *móvil* para la protesta, *invadiendo* las carreteras, en una práctica de fuerte valor reivindicativo y simbólico que ha terminado por encarnar en nuestros días un “estilo de vida” ecológico en nuestros días en base a valores que le fueron asociados en aquellos momentos (no contamina, no cuesta dinero, es saludable, etc). De éste modo, se ponen en relación distintos aspectos, y tiene lugar más de una reivindicación, como sucede por ejemplo en la marcha antimilitarista a las Bardenas, que aún se sigue realizando anualmente en nuestros días (figura 14).

Esas marchas fueron también durante mucho tiempo escenario para el homenaje a Gladis del Estal, estudiante y militante ecologista, muerta en una manifestación contra Lemóniz en Tudela de un disparo a quemarropa por parte de un guardia civil, en Junio

de 1979. Estas marchas marchas que consagraban a ésta joven como “mártir” del colectivo, cuyos esfuerzos no podían haber sido en vano, creando incluso “lugares de memoria” en su honor (figura 15), en una tradición que ha continuado hasta nuestros días, como puede comprobarse en el cartel, editado en 1991 por los Comités Ecologistas y antinucleares de Vizcaya (figura 16), en el que puede leerse distintos mensajes superpuestos (“salvemos la ría de Mundaka”, “Gladis te recordamos”, “por un transporte alternativo”), incluyendo además un programa que incluye sociabilidad lúdica tras la protesta.

Conclusiones

Lemóniz supuso un punto de partida para el desarrollo de los nuevos movimientos sociales, hasta llegar a constituir un verdadero “lugar de memoria” del movimiento ecologista-antidesarrollista vasco, al aglutinar toda una serie de discursos y figuras metafóricas de identificación de distintas tradiciones pero fuerte arraigo en el mundo vasco, que aún perdura en el tiempo, con toda la fuerza visual que ofrecen los reactores nucleares abandonados en la costa vizcaína, literalmente invadidos por la maleza.

Aquí comienzan a darse unas síntesis de distintos elementos que será muy característica durante todo el último cuarto de siglo en los movimientos, entremezclando distintas reivindicaciones, como la ecologista, la “antirrepresiva”, la antimilitarista-antiimperialista, la antimilitar, la feminista. Tras un análisis del discurso encontramos huellas de elementos provenientes de distintas tradiciones (movimiento obrero y vecinal, nacionalismo vasco, contracultura...) que será muy característica durante todo el último cuarto de siglo en éstos movimientos, entremezclando distintas reivindicaciones en un único discurso que, con fuertes implicaciones a la identidad y la experiencia, permitió en ocasiones una “dominación comunicativa” que consiguió que sus demandas fueran escuchadas, y que requiere, en consecuencia, de un estudio en profundidad por parte del mundo académico.

ANEXO



FIGURA 1



FIGURA 2

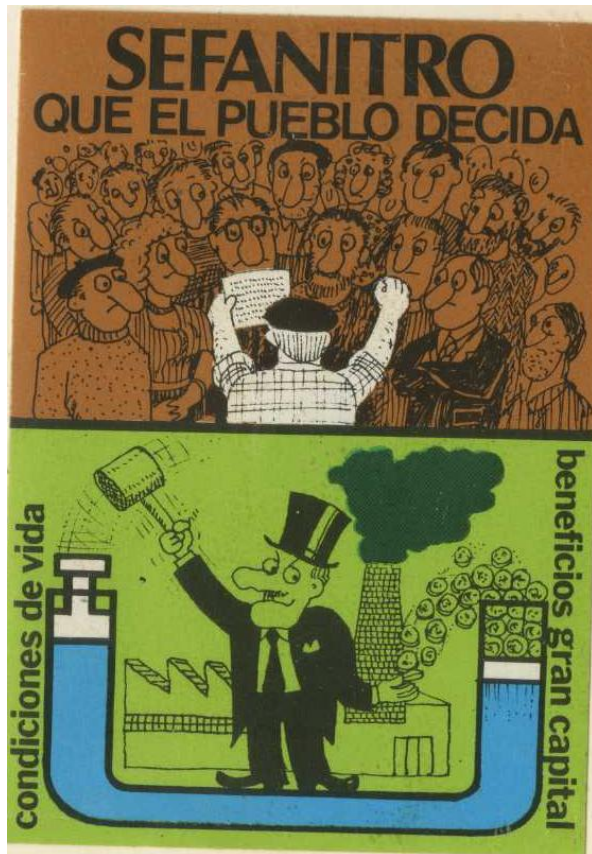


FIGURA 3

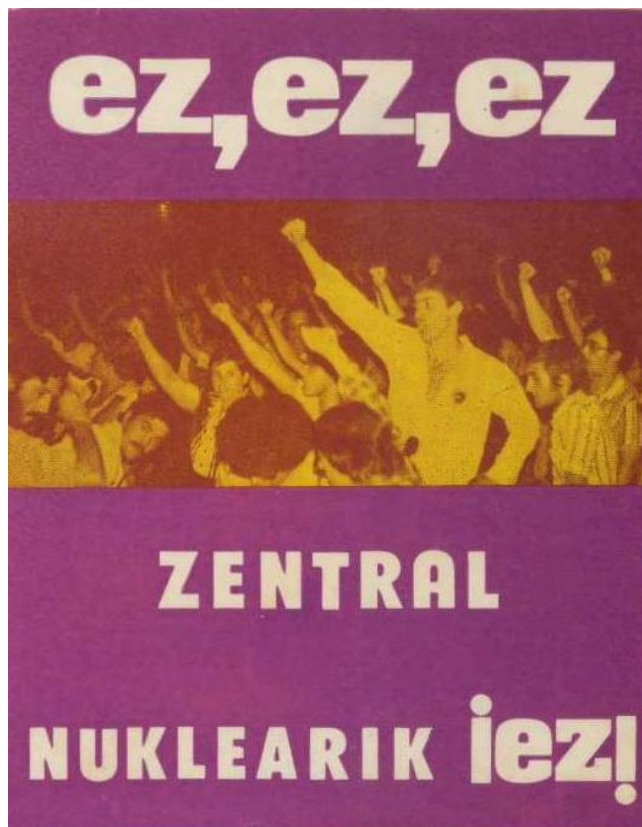


FIGURA 4



FIGURA 5



FIGURA 6

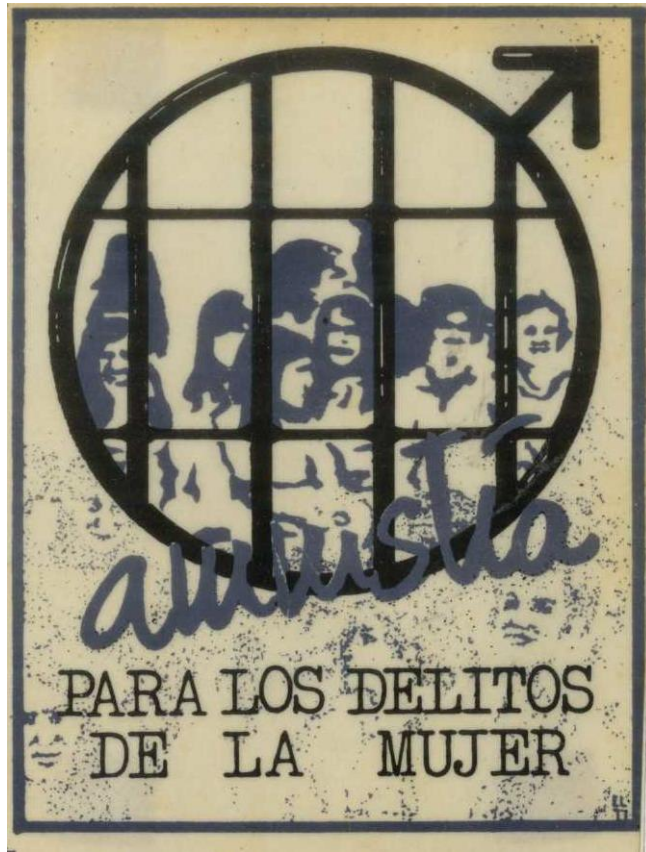


FIGURA 7



FIGURA 8



FIGURA 9

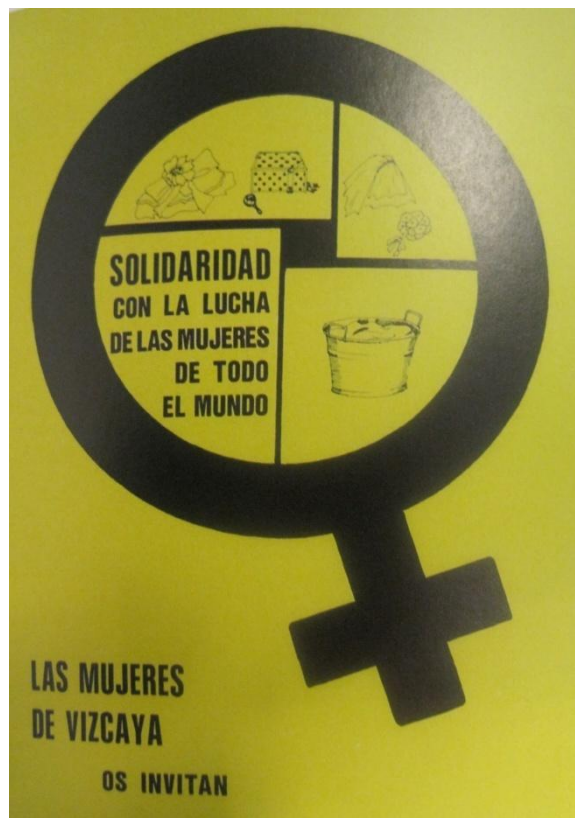


FIGURA 10

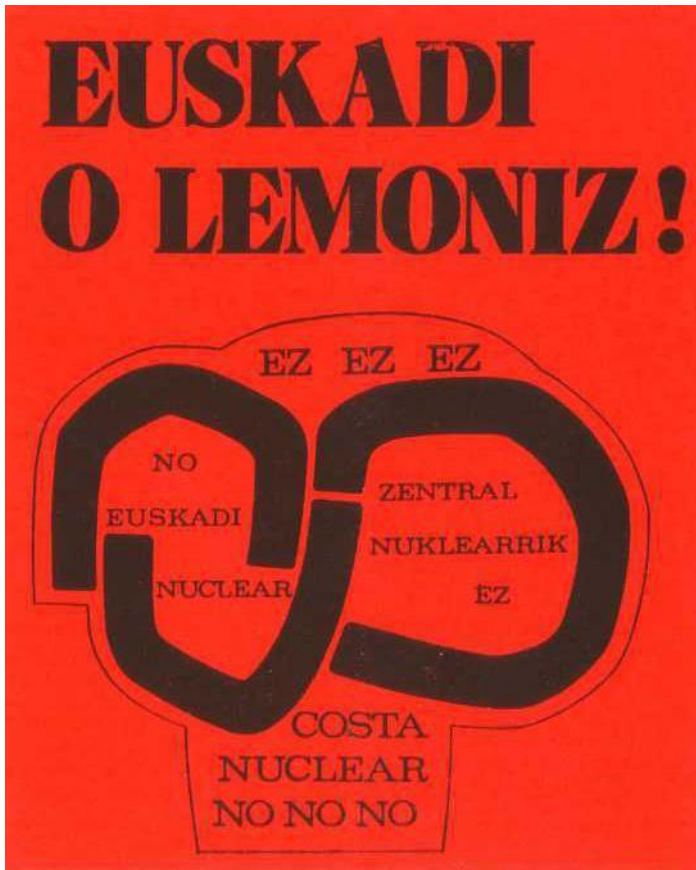


FIGURA 11



FIGURA 12



FIGURA 13



FIGURA 14

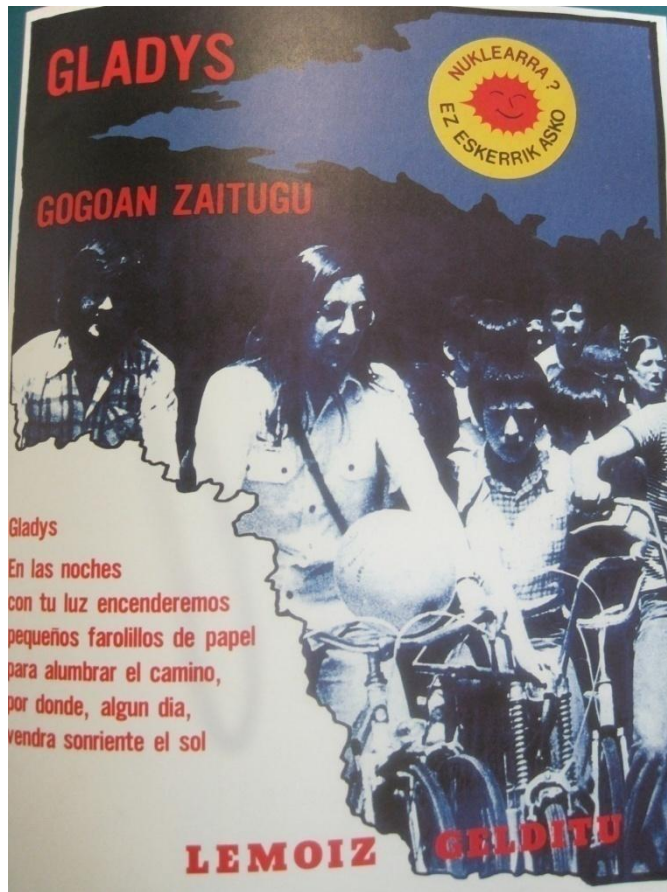


FIGURA 15



FIGURA 16