

Memoria, historia y música contestataria: el rock vasco y la identidad nacional *

Memory, history and protest music: Basque Rock and national identity

DAVID MOTA ZURDO

Departamento de Historia Moderna, Contemporánea, de América y Periodismo. Facultad de Ciencias del Trabajo (Campus La Yutera-Palencia). Universidad de Valladolid, Avda. Madrid, 57, 34004, Palencia.

david.mota@uva.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9578-8069>

Cómo citar/How to cite: MOTA ZURDO, David, “Memoria, historia y música contestataria: el rock vasco y la identidad nacional”, en *Investigaciones Históricas, época moderna y contemporánea*, Extraordinario II (2024), pp. 861-876. DOI: <https://doi.org/10.24197/ihmc.O.2024.861-876>

Artículo de acceso abierto distribuido bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC-BY 4.0\)](#) / Open access article under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](#).

Resumen: Este artículo es un análisis historiográfico sobre cómo se está transmitiendo la memoria del Rock Radical Vasco en el contexto de la batalla por el relato de la historia reciente de Euskadi. Para ello, se examinan las principales tesis existentes, sus argumentos (mitomanía, nostalgia y romantización) y sus vacíos, subrayando la necesidad de contextualizar el estudio del RRV en el marco de la violencia de ETA, atendiendo a la gestación y retroalimentación de una comunidad contestataria vinculada a la izquierda abertzale. Se concluye que el RRV fue instrumentalizado por esta con la finalidad de difundir su ideario y, por tanto, se contradice la tesis de que no hubo una decisión estratégica en la consecución de este objetivo, sino sinergias entre grupos musicales e ideas.

Palabras clave: Rock Vasco; Memoria; Violencia; Nostalgia; Relato.

Abstract: This article is a historiographical analysis of how the memory of Basque Radical Rock is being transmitted in the context of the battle for the narrative of the recent history of Euskadi. To this end, it examines the main existing theses, their arguments (mythomania, nostalgia and romanticization) and their gaps, stressing the need to contextualize the study of the RRV within the framework of ETA's violence, attending to the gestation and feedback of a protest community linked to the nationalist left. It is concluded that the RRV was instrumentalized by the latter with the aim of spreading its ideology and, therefore, contradicts the thesis that there was no strategic decision in the achievement of this objective, but rather synergies between musical groups and ideas

* Este trabajo se ha realizado en el marco de los proyectos de investigación del Grupo de Investigación Franquismo y Transición en Castilla y León. Historia con fuentes orales.

Keywords: Basque Radical Rock; Memory; Violence; Nostalgia; Account.

Sumario: Introducción; 1. Historiografía, literatura histórico-militante y RRV; 2. La batalla por el relato y la música contestataria vasca; 3. El factor nostálgico y la mitomanía en la historia del RRV; Conclusiones.

INTRODUCCIÓN

En las últimas décadas, la historiografía española ha experimentado un significativo crecimiento en el número de estudios culturales. En congresos académicos y medios de comunicación se ha comenzado a dedicar mayor atención a este tipo de trabajos, fijando su atención fundamentalmente en la contracultura, en diferentes corrientes artísticas y de pensamiento alternativas, en las identidades juveniles y en fenómenos como el *quinqui*, cuya impronta tanto en el cine como en la literatura ha sido notable¹. Sin embargo, el interés prestado está siendo marginal, cuando no puntual, en lo que se refiere a determinados ámbitos de esas amplias temáticas. Es una de las consecuencias de esta modernidad líquida, donde la actualidad y la vigencia de lo novedoso es efímera². Muchas propuestas no terminan de cuajar o no ven la luz como artículos académicos y/o monografías, en parte, porque estos fenómenos - aunque haya excepciones- suelen ser un anexo a temas más amplios como los estudios sociales sobre la Transición y primeros años de la democracia.

La música popular contemporánea, como parte de uno de esos ámbitos, se ve igualmente afectada: hay una notable ausencia de estudios historiográficos al respecto. La situación difiere de otras disciplinas que están a la vanguardia en este ámbito como son: sociología, antropología, musicología o periodismo³. De hecho, los estudios historiográficos sobre movimientos sociales y musicales como el punk en nuestro país son *rara avis*, ocupando una posición subsidiaria. Pese a que tuvieron un gran arraigo social, lamentablemente son temáticas muy secundarias, cuando no inexploradas. Esto obliga a los investigadores a

¹ Baste citar aquí, los congresos de la Asociación de Historia Contemporánea que se han venido celebrando en Albacete (2016), Alicante (2018), Córdoba (2020) o Logroño (2023), donde hay mesas y talleres directamente vinculados a las cuestiones indicadas.

² BAUMAN, Zygmunt, *Modernidad líquida*, México, Fondo de Cultura Económica, 2003.

³ Las principales tesis afines al análisis historiográfico que se han publicado al respecto se enmarcan en departamentos como los indicados, sobresaliendo las siguientes: DEL VAL, Fernan, *Rockeros insurgentes, modernos complacientes: juventud, rock y política en España (1975-1985)*, Madrid, Universidad Complutense, 2014. ÁLVAREZ, David, *Lo que hicimos fue secreto: influencia del punk y el hardcore en la ciudad de Madrid (1977-2011)*, Madrid, Universidad Complutense, 2021.

justificar su elección, subrayar su relevancia y excusar su supuesta vulgaridad. Implica, pues, que se luche por ganar legitimidad y arraigo frente a estudios canónicos: un muro a veces insalvable.

Si los artículos historiográficos centrados en movimientos sociales y culturales alternativos en España son minoritarios, su accidentalidad es aún mayor cuando, además, se opta por cruzar su análisis con fenómenos parejos y coincidentes en el tiempo, a saber, el extremismo político, el terrorismo y/o la conformación de una comunidad adyacente que en su correspondiente marco cultural sustenta estos movimientos, ya sea de forma bidireccional o convirtiéndose en el eje del discurso⁴.

A través de este artículo se tratará de poner en valor los estudios culturales de este tipo justificando la necesidad de su realización ante la batalla por el relato o lucha de memorias e historia que se está produciendo en torno a un fenómeno concreto: el Rock Radical Vasco (RRV). Y se incidirá en la necesidad de cruzar este movimiento con su debido contexto, a saber, la incidencia que tuvo la izquierda abertzale (IA) y el clima de violencia en la emergencia y continuidad del citado género musical.

1. HISTORIOGRAFÍA, LITERATURA HISTÓRICA MILITANTE Y RRV

En la historiografía vasca ha habido algunos autores que han abordado la línea explicativa indicada en la introducción dentro del marco de la Transición. Estos se han centrado en demostrar que, desde finales de la década de 1970, la IA trató de convertirse en referente de diferentes movimientos para fagocitarlos y atribuirse la portavocía y defensa de sus reivindicaciones, como trató de hacer con los movimientos ecologista, antinuclear, anti-OTAN, pro-amnistía, literarios y a favor del euskera, entre otros. También logró controlar las comisiones de fiestas municipales a fin de dotar a estas de un tono crítico y reivindicativo. Y apoyó expresamente las asambleas de jóvenes (*gaztetxes*) que se fueron creando en muchas localidades para exigir espacios de ocio autogestionados, fundamentales para la cultura alternativa⁵.

Estos autores también han indicado que, en lo referente al punk en el País Vasco, entendiendo este movimiento como rebelde, contestatario y contrario

⁴ Sobre el rol desempeñado por las comunidades radicalizadas véase en lo referente al tema de estudio RIVERA, Antonio y MATEO, Eduardo, *Verdaderos creyentes. Pensamiento sectario, radicalización y violencia*, Madrid, Catarata, 2018.

⁵ LÓPEZ, Raúl, *Nuevos movimientos sociales en el País Vasco de la transición, 1975-1980*, Leioa, UPV-EHU, 2010.

al *establishment*⁶, la IA trató de instrumentalizarlo, lo que logró con mucho éxito a partir de 1983. De hecho, lo unió a otras corrientes contraculturales y lo etiquetó con la denominación de RRV. Esta operación sirvió para crear una escena musical vasca alternativa y antisistema, que fue homogénea en discurso, pero rica en estilos, al ser convenientemente tamizada por la IA y su forma de concebir la identidad nacional⁷. Y demostró que la política de la IA hacia todos los movimientos sociales, culturales y artísticos fue la de intentar controlarlos, optando por la destrucción y la marginación en los casos en que hubo resistencias⁸.

La tesis de la literatura histórica militante⁹, en cambio, se centra en la ambigüedad explicativa. Esta ha tratado de descargar responsabilidades, evitar vínculos, para no pervertir un movimiento musical que se ha convertido en referente para muchas generaciones, grupos musicales y público. Su argumento es el siguiente: fueron las diferentes sinergias e intereses mutuos los que auparon al RRV y no la decisión premeditada de una coalición política como Herri Batasuna (HB)¹⁰.

Sin embargo, las investigaciones evidencian que esto no fue así. Según los especialistas, la sección juvenil de HB, *Jarra*, decidió en su II Congreso de 1983, realizar un acercamiento a la juventud punk, *rocker*, *quinqui*, en

⁶ Entre 1979 y 1984, Herri Batasuna, principal partido aglutinador de la izquierda nacionalista vasca, se declaraba antisistema. RUIZ OLABUÉNAGA, José Ignacio et al., *Sociología electoral vasca*, Bilbao, Universidad de Deusto, 1998, p. 256.

⁷ MOTA, David, *Los 40 Radikales. La música contestataria vasca y otras escenas musicales: orígenes, estabilización y dificultades*, Bilbao, Ediciones Beta, 2017. DELGADO, Ander y ETXEZARRETA, Ekaitz, “De los cantautores al rock radical. Una aproximación a la música popular y la juventud en la vida política del País Vasco (1960-1990)”, *Historia Contemporánea*, 57 (2018), pp. 377-412. Si se mira a otras latitudes como Reino Unido, Irlanda o Estados Unidos, hay numerosos estudios sobre los vínculos entre rock, identidad nacional, radicalización y terrorismo. LEBRUN, Barbara, *Protest Music in France. Production, Identity and Audiences*, New York, Routledge, 2009. MORRA, Irene, *Britishness, Popular Music, and National Identity: the Making of Modern Britain*, New York, Routledge, 2014.

⁸ FERNÁNDEZ, Gaizka y LÓPEZ, Juan Francisco, *Allí donde se queman libros. La violencia política contra las librerías (1962-2018)*, Madrid, Tecnos, 2023 (en prensa).

⁹ Es la historiografía militante de fines elogiosos y/o calumniosos con el nacionalismo vasco. GRANJA, José Luis de la, “El nacionalismo vasco: de la literatura histórica a la historiografía”, *Historia Contemporánea*, 7 (1993), pp. 210.

¹⁰ Ó BROIN, Eoin, *Matxinada. Historia del Movimiento juvenil radical vasco*, Tafalla, Txalaparta, 2004. PORRAH, Huan, *Negación punk en Euskal Herria*, Tafalla, Txalaparta, 2006. PASCUAL, Jakue, *Movimiento de Resistencia. Años 80 en Euskal Herria: contexto, crisis y punk*, Tafalla, Txalaparta, 2015. AMO, Ion Andoni, *Party & Borroka. Jóvenes, música(s) y conflicto(s) en Euskal Herria*, Tafalla, Txalaparta, 2016.

definitiva, *pasota*, para desarrollar sobre ellos una “importante labor de ideologización” porque...

... muchos de estos jóvenes vivían una situación dura y tenían un futuro difícil, circunstancia por la que sus intereses y los de Jarrai eran similares. Y por la que se debía buscar una propuesta colectiva para este colectivo y atraerlos a la Izquierda Abertzale. Y si se pretendía atraer a la juventud vasca más comprometida al entorno de HB, eso no se podía hacer dejando de lado al RRV, cuyos textos comprometidos le conectaban con el movimiento independentista¹¹.

Pero estos trabajos son una minoría exigua frente a la cantidad de memorias, crónicas y novelas, en muchos casos simplemente anecdóticos y en otros guías y referencias de indudable valor, que se publican periódicamente en nuestro país sobre la música rock vasca de la década de 1980¹². Junto a ellos, se han editado trabajos como los indicados en páginas previas, que eluden (in)conscientemente -y/o pasan de puntillas por- los vínculos con la política, la violencia y el terrorismo. Siguiendo a Elena López, se trata de una elusión injustificable, porque la gestación del RRV fue consustancial al clima de violencia y terrorismo. Las letras fueron fruto de ese contexto y no deberían tergiversarse, ni resignificarse mediante la retrospectiva. El contenido de aquellas canciones fueron parte inherente a un mundo que se tiñó de odio, terror y miedo¹³.

Por consiguiente, no se puede obviar que HB fagocitó el movimiento punk, que en origen fue esencialmente anti-todo. Lo vinculó a su ideario, gracias a las simpatías (in-)conscientes que suscitó entre muchos músicos y a la propaganda que realizó mediante diferentes campañas en los medios de comunicación. Y lo convirtió en una escena nacional propia, diferenciada de la Movida Madrileña. Logró, así, impulsar un género que se centró en los siguientes pilares discursivos: lo antisistema, el uso del euskera como lengua vehicular y/o

¹¹ DELGADO y ETXEZARRETA, “De los cantautores...”, *op. cit.*, pp. 402-403.

¹² IRURZUN, Patxi, *Tratado de (H)ortografía*, Pamplona, Pamiela, 2020. Id., *Chucherías Herodes*, Pamplona, 2021. PÁRAMOS, Evaristo, *Qué dura es la vida del artista. Un anecdótico de La Polla Records*, Madrid, Desacorde, 2018. ARGINZONIZ, Beñat, *Pasión y muerte de Iosu Expósito*, Bilbao, Ediciones el Gallo de Oro, 2014.

¹³ LÓPEZ, Elena, “¿Quosque tandem, Vasconia?” en RIVERA, Antonio y MATEO, Eduardo (eds.), *Las narrativas del terrorismo. Cómo contamos, cómo transmitimos, cómo entendemos*, Madrid, Catarata, p. 64.

refuerzo identitario de la comunidad nacional, la radicalidad estética y la lucha patriótica¹⁴.

2. LA BATALLA POR EL RELATO Y LA MÚSICA CONTESTATARIA VASCA

El análisis del RRV y sus vínculos políticos sirven para complejizar la historia reciente del País Vasco, conocer la contracultura y los movimientos sociales vinculados a este territorio (y al resto de España), y entender mejor a su sociedad, sin omitir que la violencia y el discurso político estuvieron estrechamente imbricados tanto en el impulso de grupos musicales como en la radicalización de los sectores sociales juveniles¹⁵. Y, por supuesto, sirve también para cuestionar un pasado y una memoria del fenómeno que es confusa, que está enturbiada, en tanto que su aderezo es la nostalgia y la mitomanía.

Por estos motivos, las iniciativas, los grupos musicales y la cultura alternativa del movimiento punk vasco de las dos últimas décadas del siglo XX se inserta no sólo dentro del estudio de las músicas populares de la Transición y la democracia, sino también en la batalla por el relato de la historia reciente de Euskadi. Un combate por la historia en el que se pueden identificar claramente dos tendencias contrapuestas a las que ya se ha hecho alusión. Por un lado, la historiográfica, que apuesta por utilizar el método científico para abordar la memoria de la violencia, sus causas, sus consecuencias y los movimientos políticos, sociales y/o culturales asociados a ella; es decir, historiar el fenómeno terrorista abordando sus diferentes ramificaciones. Por otro, la literatura histórica militante, que antepone lecturas ideológicas y pseudocientíficas basadas en el discurso político¹⁶.

Este tipo de lecturas afectan indefectiblemente al mundo tanto de la cultura audiovisual como al de la música. No en vano, es visible en el enfoque de algunas películas y/o documentales, que la mayor parte de las veces se diluyen como licencias de autor o de libertad creativa, pero que en buena manera son productos de consumo de un sector social afín a esa visión y que

¹⁴ LAHUSEN, Christian, “The aesthetic of radicalism. The relationship between punk and the patriotic nationalist movement of the Basque country”, *Popular Music*, 12 (3), pp. 263-280. Sobre la historia del rock vasco véase LÓPEZ, Elena, *Historia del rock vasco: edozein herriko jaixetan*, Vitoria-Gasteiz, Aianai, 2011.

¹⁵ DÁVILA, Paulí y AMEZAGA, Josu, “Juventud, identidad y cultura: el rock radical vasco en la década de los 80”, *Historia de la Educación*, 22 (2003), pp. 213-231.

¹⁶ RIVERA, Antonio, *Naturaleza muerta. Usos del pasado en Euskadi después del terrorismo*, Zaragoza, PUZ, 2018.

sirven para retroalimentar una convicción ideológica¹⁷. Esto ocurre en los documentales sobre el RRV, en los que este aparece mitificado debido a su enfoque retromaniaco y nostálgico, justificando la actitud y letras de los grupos. *Salda Badago* (2002), *No Acepto!!* (2007), *Aquellas Movidas: Rock Radical Vasco* (2013) o *Memoria Eraikiz: Rock vasco ¿radical?* (2021) son algunos ejemplos. Apenas profundizan en las sinergias entre rock y violencia y, en los que se hace, ponen al mismo nivel los testimonios de los protagonistas y el de los académicos. El resultado es una idea perversa: homologar memoria e historia.

En las letras de los grupos musicales, en sus mensajes directos o implícitos y en sus declaraciones a la prensa y medios de comunicación también se observa la proliferación de esos sesgos. Así queda reflejado en algunas investigaciones:

los grupos musicales *underground* jugaron un papel determinante como cronistas de una época convulsa, pero también como agitadores y *banalizadores* de un terrorismo (entendido en sus múltiples formas) que se convirtió en cotidiano [...] estos grupos han convertido al terrorista en arquetipo de una suerte de luchador antifascista y revolucionario¹⁸.

3. EL FACTOR NOSTÁLGICO Y LA MITOMANÍA EN LA HISTORIA DEL RRV

En la reconstrucción del RRV pervive un relato que, cimentado por sus protagonistas y personas afines al movimiento musical, está marcado por dos factores fundamentalmente. Por un lado, los ejercicios de soslayo para desvincular al rock vasco de la violencia y el terrorismo, ofreciendo una imagen condescendiente. Por otro, el embellecimiento del pasado. Ese mito reaccionario que glorifica el tiempo pretérito, que considera decadente el presente y, en consecuencia, se torna nostálgico, idealizado y alejado de la verdad histórica¹⁹.

Estas cuestiones se observan en músicos del RRV. Uno de ellos es Fermín Muguruza. En una conversación con el político del PSE -y víctima de ETA- Eduardo Madina, este indicó que su grupo, Kortatu, se había propuesto desde el primer disco difundir “un relato alternativo al discurso de la

¹⁷ DE PABLO, Santiago, “Retrato actual de ETA en la pantalla”. *The Conversation*, 24-11-2022.

¹⁸ MOTA, David, “El terrorismo en la música vasca: de los cantautores al rock radical”, *Araucaria*, 50 (2022), p. 220.

¹⁹ SIMÓN, Pablo, “La nostalgia reaccionaria”, *El País*, 6-IX-2021.

Transición” y, por eso, en su opinión, sus letras ofrecían “una crónica de la época con sus versiones no oficiales de los hechos”²⁰.

Es una conversación de sumo interés, porque en ella se identifican los constructos que ha utilizado la IA para justificar su pasado y su implicación en el clima de violencia provocado por ETA. Concretamente, en el argumentario del músico irunés, hay elementos con los que trata de justificar su activismo político desde el escenario (y tras él). Repite construcciones sobre su inclinación temprana a que se pusiera fin a la violencia y lo justifica con determinismo: no había “manera de salir de aquella espiral”²¹.

Pero en el recuerdo de aquellos años omite episodios fundamentales que contribuyeron a alimentar esa espiral violenta. En parte, porque la memoria es falible, selectiva²². No sólo hubo casos en los que grupos políticos pidieron canciones comprometidas a las bandas de RRV y organizaron conciertos que excluyeron por decreto a ciertos artistas, sino que el RRV se expandió de la mano de los conciertos-mítines y campañas de propaganda de HB como el *Martxa eta Borroka*²³.

Pero, además, Kortatu fue el paradigma de la música rock vasca al servicio de unas ideas. Desde joven, Muguruza militó en *Jarrai* y siempre estuvo vinculado a la IA. El grupo musical irunés, con canciones como “Hotel Monbar (sobre el asesinato de 4 militantes de ETA a manos del GAL en 1985)” o “Hernani 15-VI-84 (sobre la desarticulación del comando Donosti de ETA y la polémica situación en que murieron dos de sus miembros)”, se convirtió en uno de los mecanismos de difusión de ideas y actitudes de la IA durante los años 80. Como confesó el periodista Pablo Cabeza en 1986, Kortatu fue clave para que la IA aceptara el punk. De hecho, dejó de verlo como “cultura enemiga”²⁴.

En el relato y narrativa de Muguruza hay, pues, clara voluntad de elaborar una verdad confortable y construir una tesis autoexculpatoria²⁵. Para ello, él y otros mitos del RRV utilizan todo tipo de estrategias, revisitando el pasado

²⁰ MADINA, Eduardo, “Plaza Roja de Irún: una conversación con Fermín Muguruza”. Jot Down, 2017.

²¹ *Ibidem*.

²² ARÓSTEGUI, Julio, “Retos de la memoria y trabajos de la historia”, *Pasado y memoria*, 3 (2004), p. 20.

²³ DELGADO y ETXEZARRETA, “De los cantautores...”, *op. cit.*, p. 407.

²⁴ CABEZA, Pablo, “El rock en la sociedad vasca”, *Punto y Hora de Euskal Herria*, 442 (1986), p. 20.

²⁵ ORTÍZ DE ORRUÑO, José María y PÉREZ, José Antonio (coord.), *Construyendo memorias. Relatos históricos para Euskadi después del terrorismo*, Madrid, Catarata, 2013, p. 218.

para tratar de reorientarlo. En ese ejercicio utilizan elementos nostálgicos que aderezan el relato. Afrontan *su* historia con una narrativa donde el RRV es un movimiento singular y excepcional, propio de la identidad y la nación vasca. Y, por ello, como se verá a continuación, conceden una posición lumínica a la IA: la única alternativa política real frente al relato oficial impuesto por el neofranquismo y/o régimen del 78²⁶.

En realidad, es una forma de justificar su pasado y hacer más cómoda su posición. Por eso, aluden a la libertad de expresión (o a su ausencia) y a la represión de los movimientos contraculturales vascos, que sin duda existió²⁷. Porque en opinión de Muguruza, la Transición fue una “transacción democrática”, donde nada cambió, ya que la juventud *underground* vasca continuó siendo perseguida²⁸.

Pero la situación sí fue distinta. Prueba de ello es que, desde el escenario, Kortatu y los grupos del RRV hicieran uso de la libertad de expresión con canciones que ensalzaban la violencia y convertían a los militantes de ETA en luchadores antifascistas. Esa situación, paradójicamente, fue posible por el contexto político democrático, en el que “nada había cambiado”. Viar ha sido contundente al tratar esta cuestión: al margen de *su* lucha por hacer uso de la libertad de expresión en una época convulsa, a la que siempre acude Muguruza para subrayar su protagonismo, lo cierto es que fue un altavoz de la IA, que al igual que “los líderes y referentes del mundo abertzale de esa época no se mancharon las manos de sangre, pero alentaron a muchos jóvenes para que lo hicieran”²⁹. Por tanto, esta forma de retorcer el pasado es, en rigor, el subterfugio al que asirse para desligarse de sus vínculos con la cultura de violencia a la que contribuyó su música³⁰.

Una situación similar es la de Evaristo Páramos, *mainfront* de La Polla Records (LPR). En los últimos años, se ha observado su paso desde la ambigüedad a la muestra clara de su ideología. En 2019, lo manifestó en una

²⁶ Sobre estas cuestiones véase GAGO, Egoitz y RÍOS, Jerónimo, *La lucha hablada: conversaciones con ETA*, AltaMarea, Barcelona, 2021.

²⁷ BABY, Sophie, *El mito de la transición pacífica. Violencia y política en España (1975-1982)*, Madrid, Akal, 2018.

²⁸ MOLINA, Neus, “Jo no parlo de demòcracia espanyola, parlo de neofranquisme”, *Directa*, 427, 2017.

²⁹ VIAR, Jon, “Campanadas a la muerte”, *Crónica Vasca*, 23-I-2023.

³⁰ Sobre estos vínculos véase IZAOLA, Amaia, *Cultura en tiempos de violencia. La huella de la violencia y el terrorismo en la cultura de Gipuzkoa*, Madrid, Catarata-Fundación Ramón Rubial, 2022.

entrevista para *El Plural*, donde se situó en la órbita de la IA³¹. Y, en 2022, mantuvo esa dinámica:

Cuando me preguntan a quién votaba me gustaba contestar: a los violentos. Quedaba mono en mi currículito [...] En realidad me la pelan todos. Siempre he votado a los violentos y no lo considero un partido. Ahora son un poco menos violentos, de hecho, no son violentos. En realidad, nunca lo fueron. Me parecía que era gente que tenía más razón y era una cosa increíble, se suponía que no se podía ser independentista y de izquierdas. Eso estaba prohibido por las demás izquierdas cuando era un crío³².

Se trata de un argumentario que también está en estrecha sintonía con la nostalgia. La perspectiva del cantante de LPR contiene elementos evidentes de melancolía hacia los años de plena efervescencia del activismo patriótico y de los movimientos alternativos. Asimismo, está en la línea de lo apuntado por Heath y Potter sobre cuestiones como la idealización del comportamiento delictivo, la extrema radicalización como mecanismo de obtención de popularidad o, en definitiva, la importancia de mostrarse rebelde para ser, a su vez, un producto cultural consumible³³.

El componente melancólico que hay en esta visión del pasado reciente es notable: miran con melancolía un pasado que en su opinión fue mejor, aunque en realidad sea la falacia del malestar moderno. Una reacción al cambio de paradigma cultural. Salvo excepciones como las de Elena López, Josu Zabala o Roberto Moso, en la mayoría de los casos los músicos del RRV han pasado aquella página de su historia sin leerla retrospectiva y críticamente. Porque se han convertido en una suerte de adictos a un pasado que reciclan, desvirtúan y falsean para mantener inalterable su mito³⁴.

Pero el argumento nostálgico de que cualquier tiempo pasado fue mejor es una entelequia. De acuerdo con Peiró, este únicamente sirve para corromper el conocimiento histórico y contribuir a la imposición de lecturas tendenciosas, pues...:

...sólo hay medio paso, para que las nociones de olvido y recuerdo (con su cortejo de asociados como pueden ser la negación, la nostalgia, la melancolía o

³¹ *El Plural*, 24-III-2019.

³² *El Correo*, 28-I-2022

³³ HEATH, Joseph y POTTER, Andrew, *Rebelarse vende: el negocio de la contracultural*. Madrid, Taurus, 2005.

³⁴ REYNOLDS, Simon, *Retromanía: la adicción del pop a su propio pasado*, Buenos Aires, Caja Negra, 2010, p. 61.

el duelo), que, por sí mismas, pertenecen al campo de las emociones y los sentimientos y alcanzan su pleno desarrollo social en el espacio moral y cívico, penetren por ósmosis la fina membrana del conocimiento histórico, confundiéndose con las verdaderas categorías historiográficas y confundiendo a los historiadores que las utilizan³⁵.

CONCLUSIONES

La reconstrucción amable de un tiempo pasado esplendoroso es un fenómeno generalizado que ha afectado al RRV e indudablemente a otras escenas, desde la Movida Madrileña a los ambientes punk de la década de 1980³⁶. La mayoría de los que se han acercado al estudio de estos movimientos los han etiquetado de auténticos e irrepetibles. Por eso, parece acertado indicar que la mitomanía sobre aquellos años está vigente, como corroboran las referencias a los protagonistas de esta época presentes en el texto. Partiendo de ellas se podría afirmar que la efervescencia política y cultural de los años 80 se está convirtiendo progresivamente en un artificio debido a su recuerdo nostálgico y mitificado. Por tanto, es memoria adulterada. Esa mezcla, como se ha visto con el caso de Muguruza y Páramos, se utiliza para diluir responsabilidades con respecto a un tipo de música que, pese a las críticas que pueda suscitar la afirmación, estuvo situada en la órbita de la IA, fue una herramienta de la comunidad radical y sirvió para despertar sentimientos nacionales y de odio.

Puesto que la nostalgia es el punto de referencia sobre el que pivotan muchas miradas a este pasado, el argumento que se suele utilizar para eliminar por decreto a los investigadores que se acercan a estos fenómenos, es el siguiente: no lo vivieron, por consiguiente, no pueden hablar de ello. Como si hiciera falta ser faraón para hablar del antiguo Egipto o haber sufrido la peste negra del siglo XIV para estudiar su impacto en la demografía del Medievo.

Por eso, siguiendo lo apuntado por Marcus para el punk, pero aplicado al RRV, se puede señalar que en el recuerdo de las escenas más radicales y rompedoras pervive una mirada nostálgica. Este hecho implica, además, una paradoja: la existencia de tabúes que contribuyen a convertir la crítica constructiva en una quimera. La comunidad contestataria no permite que se tilde al RRV de instrumento propagandístico de la IA, lo percibe como un

³⁵ PEIRÓ, Ignacio, “La consagración de la memoria”, *Ayer*, 53 (2004), p. 189.

³⁶ LENORE, Víctor, *Espectros de la movida. Por qué odiar los 80*, Madrid, Akal, 2018. DEL VAL, *Rockeros insurgentes...*, *op. cit.*

ataque³⁷. Pero lo cierto es que en la música del RRV hay elementos que confirman ese uso, como “la idealización de la patria y la reivindicación del origen [que] fueron el motor de la violencia simbólica” en Euskadi, animando a muchos jóvenes a pasar a la acción³⁸.

El RRV fue una creación política, toda vez que HB se preocupó por atraerse a su espacio a los sectores juveniles punk, promocionando su música para hacer frente a *La Movida* y convertir el rock radical en la escena nacional vasca alternativa. El gran acierto de la IA fue crear una intelligentsia cultural que apostó por crear su memoria y romantizarlo. Así, se encargaron de entroncarlo con los cantautores vascos antifranquistas, colocándolos en una misma línea de lucha patriótica y de discurso antisistema. Y si esta visión perdura en la actualidad es porque en lo referente a *lo alternativo* en Euskadi se ha impuesto una Cultura de la Transición vinculada a la IA.

Sin embargo, la historia del RRV debe afrontarse con sus virtudes y defectos, y tanto la violencia como la instrumentalización política son elementos intrínsecos. Así, de igual modo que en las letras se identifican las críticas a los abusos policiales, al terrorismo parapolicial de los GAL y a medidas abusivas como el Plan ZEN ha de hacerse lo mismo con los guiños de la comunidad radical a las acciones de ETA³⁹.

En conclusión, ante la perspectiva que prevalece en la *historización* del RRV, trufada de melancolía y romanticismo, plagada de “viajeros del tiempo” que tratan de cambiar el pasado para transformar el presente adecuándolo a su perspectiva, el historiador debe posicionarse sobre cómo afrontar su estudio, apostar por la historiografía y poner memoria e historia frente a frente para desmitificar y construir el relato⁴⁰.

BIBLIOGRAFÍA

ÁLVAREZ, David, *Lo que hicimos fue secreto: influencia del punk y el hardcore en la ciudad de Madrid (1977-2011)*, Madrid, Universidad Complutense, 2021.

³⁷ MARCUS, Greil, *Rastros de carmín. Una historia secreta del siglo XX*, Barcelona, Anagrama, 1989.

³⁸ VIAR, “Campanadas a la muerte”, *op.cit.*

³⁹ FERNÁNDEZ, Gaizka, *El terrorismo en España*, Madrid, Cátedra, 2022, p. 162. Sobre esas distintas interpretaciones y la búsqueda de un punto de encuentro sobresale CASTELLS, Luis y MOLINA, Fernando (eds.), *Lecturas de la violencia vasca. Un pasado presente*, Madrid, Catarata, 2022.

⁴⁰ RICOEUR, Paul, *Sí mismo como otro*, Madrid, Siglo XXI, 1996, p. 167.

AMO, Ion Andoni, *Party & Borroka, Jóvenes, música(s) y conflicto(s) en Euskal Herria*, Tafalla, Txalaparta, 2016.

ARGINZONIZ, Beñat, *Pasión y muerte de Iosu Expósito*, Bilbao, Ediciones el Gallo de Oro, 2014.

ARÓSTEGUI, Julio, “Retos de la memoria y trabajos de la historia”, *Pasado y memoria*, 3 (2004), pp. 5-58.

BABY, Sophie, *El mito de la transición pacífica. Violencia y política en España (1975-1982)*, Madrid, Akal, 2018.

BAUMAN, Zygmunt, *Modernidad líquida*, México, Fondo de Cultura Económica, 2003.

CABEZA, Pablo, “El rock en la sociedad vasca”, *Punto y Hora de Euskal Herria*, 442 (1986), p. 20.

CASTELLS, Luis y MOLINA, Fernando (eds.), *Lecturas de la violencia vasca. Un pasado presente*, Madrid, Catarata, 2022.

DÁVILA, Paulí y AMEZAGA, Josu, “Juventud, identidad y cultura: el rock radical vasco en la década de los 80”, *Historia de la Educación*, 22 (2003), pp. 213-231.

DE PABLO, Santiago, “Retrato actual de ETA en la pantalla”. *The Conversation*, 24-11-2022. https://theconversation.com/retrato-actual-de-eta-en-la-pantalla-173920#comment_2706282

DEL VAL, Fernán, *Rockeros insurgentes, modernos complacientes: juventud, rock y política en España (1975-1985)*, Madrid, Universidad Complutense, 2014.

DELGADO, Ander y ETXEZARRETA, Ekaitz, “De los cantautores al rock radical. Una aproximación a la música popular y la juventud en la vida política del País Vasco (1960-1990)”, *Historia Contemporánea*, 57 (2018), pp. 377-412. DOI. <https://doi.org/10.1387/hc.18162>

- FERNÁNDEZ, Gaizka, *El terrorismo en España*, Madrid, Cátedra, 2022.
- FERNÁNDEZ, Gaizka y LÓPEZ, Juan Francisco, *Allí donde se queman libros. La violencia política contra las librerías (1962-2018)*, Madrid, Tecnos, 2023 (en prensa).
- GAGO, Egoitz y RÍOS, Jerónimo, *La lucha hablada: conversaciones con ETA*, AltaMarea, Barcelona, 2021.
- GRANJA, José Luis de la, “El nacionalismo vasco: de la literatura histórica a la historiografía”, *Historia Contemporánea*, 7 (1993), pp. 209-236.
- HEATH, Joseph y POTTER, Andrew, *Rebelarse vende: el negocio de la contracultural*. Madrid, Taurus, 2005.
- IRURZUN, Patxi, *Tratado de (H)ortografía*, Pamplona, Pamiela, 2020. Id., *Chucherías Herodes*, Pamplona, 2021.
- IZAOLA, Amaia, *Cultura en tiempos de violencia. La huella de la violencia y el terrorismo en la cultura de Gipuzkoa*, Madrid, Catarata-Fundación Ramón Rubial, 2022.
- LAHUSEN, Christian, “The aesthetic of radicalism. The relationship between punk and the patriotic nationalist movement of the Basque country”, *Popular Music*, 12 (3), pp. 263-280.
- LEBRUN, Barbara, *Protest Music in France. Production, Identity and Audiences*, New York, Routledge, 2009.
- LENORE, Víctor, *Espectros de la movida. Por qué odiar los 80*, Madrid, Akal, 2018.
- LÓPEZ, Elena, “¿Quosque tandem, Vasconia?” Antonio, Rivera y Eduardo Mateo (eds.), *Las narrativas del terrorismo. Cómo contamos, cómo transmitimos, cómo entendemos*, Madrid, Catarata, pp. 62-70.
- LÓPEZ, Elena, *Historia del rock vasco: edozein herriko jaixetan*, Vitoria-Gasteiz, Aianai, 2011.

- LÓPEZ, Raúl, *Nuevos movimientos sociales en el País Vasco de la transición, 1975-1980*, Leioa, UPV-EHU, 2010.
- LÓPEZ, Raúl, “La época del conflicto vasco, 1995-2011. Aplicación de un mito abertzale”, en RIVERA, Antonio (ed.), *Nunca hubo dos bandos. Violencia política en el País Vasco 1975-2011*, Granada, Comares, 2019.
- MADINA, Eduardo, “Plaza Roja de Irún: una conversación con Fermín Muguruza”, *Jot Down*, 2017 <https://www.jotdown.es/2017/03/plaza-roja-irun-una-conversacion-fermin-muguruza/>
- MARCUS, Greil, *Rastros de carmín. Una historia secreta del siglo XX*, Barcelona, Anagrama, 1989.
- MOLINA, Neus, “Jo no parlo de demòcracia espanyola, parlo de neofranquisme”, *Directa*, 427, 2017, <https://directa.cat/hemerotecas/jo-no-parlo-de-democracia-espanyola-parlo-de-neofranquisme/>
- MORRA, Irene, *Britishness, Popular Music, and National Identity: the Making of Modern Britain*, New York, Routledge, 2014.
- MOTA, David, “El terrorismo en la música vasca: de los cantautores al rock radical”, *Araucaria*, 50 (2022), pp. 205-227. DOI <https://doi.org/10.12795/araucaria.2022.i50.09>
- MOTA, David, “La música underground vasca en la década de los 90. La hegemonía del rock político y su eclipse a otras escenas musicales”, *Vegueta. Anuario de la Facultad de Geografía e Historia*, 17 (2017), pp. 515-543.
- MOTA, David, *Los 40 Radikales. La música contestataria vasca y otras escenas musicales: orígenes, estabilización y dificultades*, Bilbao, Ediciones Beta, 2017.
- Ó BROIN, Eoin, *Matxinada. Historia del Movimiento juvenil radical vasco*, Tafalla, Txalaparta, 2004.

- ORTÍZ DE ORRUÑO, José María y PÉREZ, José Antonio (coord.), *Construyendo memorias. Relatos históricos para Euskadi después del terrorismo*, Madrid, Catarata, 2013.
- PÁRAMOS, Evaristo, *Qué dura es la vida del artista. Un anecdotario de La Polla Records*, Madrid, Desacorde, 2018.
- PASCUAL, Jakue, *Movimiento de Resistencia. Años 80 en Euskal Herria: contexto, crisis y punk*, Tafalla, Txalaparta, 2015.
- PEIRÓ, Ignacio, “La consagración de la memoria”, *Ayer*, 53 (2004), pp. 179-205.
- PORRAH, Huan, *Negación punk en Euskal Herria*, Tafalla, Txalaparta, 2006.
- REYNOLDS, Simon, *Retromanía: la adicción del pop a su propio pasado*, Buenos Aires, Caja Negra, 2010.
- RICOEUR, Paul, *Sí mismo como otro*, Madrid, Siglo XXI, 1996.
- RIVERA, Antonio y MATEO, Eduardo, *Verdaderos creyentes. Pensamiento sectario, radicalización y violencia*, Madrid, Catarata, 2018.
- RIVERA, Antonio, *Naturaleza muerta. Usos del pasado en Euskadi después del terrorismo*, Zaragoza, PUZ, 2018.
- RIVERA, Antonio, *Nunca hubo dos bandos. Violencia política en el País Vasco 1975-2011*, Granada, Comares, 2019.
- RUÍZ OLABUÉNAGA, José Ignacio *et al.*, *Sociología electoral vasca*, Bilbao, Universidad de Deusto, 1998.
- SIMÓN, Pablo, “La nostalgia reaccionaria”, *El País*, 6-IX-2021.
<https://elpais.com/opinion/2021-09-06/la-nostalgia-reaccionaria.html>
- VIAR, Jon, “Campanadas a la muerte”, *Crónica Vasca*, 23-I-2023.
https://cronicavasca.lespanol.com/opinion/campanadas-muerte_764543_102.html