

## Reseña:

**Mota Zurdo, David (2017). *Los 40 radikales. La música contestataria vasca y otras escenas musicales: origen, estabilización y dificultades (1980-2015)*. Ediciones Beta III Milenio. ISBN: 978-84-16809-68-4**

**Fernán del Val Ripollés**

Siguiendo la línea de trabajos que, en los últimos años, analizan las músicas populares durante la Transición española, se publica este trabajo del historiador David Mota sobre el rock en el País Vasco entre 1980 y 2015. El trabajo cuenta con dos partes diferenciadas, si bien la conexión entre ambas no queda clara: en la primera se analiza la evolución del Rock Radikal Vasco (RRV) desde sus orígenes hasta la actualidad, mientras que en la segunda se reflexiona sobre la censura que se ha ejercido sobre diversos grupos musicales del País Vasco o Navarra.

Empecemos por el final: el trabajo de hemeroteca realizado por Mota para ir analizando, cronológicamente, todos los problemas legales, intentos de censura, denuncias y coacciones que han sufrido bandas como La Polla Records, Negu Gorriak, Berri Txarrak, Sociedad Alkoholika o Eskorbuto es muy completo, construyendo un relato histórico de gran valor, si bien una aproximación similar ya había sido realizada por Muniesa (2013). Aun así, es impactante leer de corrido todas las veces que estos grupos se han tenido que enfrentar con denuncias por sus canciones; es enorme, y preocupante, a la par que de gran actualidad.

A nivel estilístico hay que apuntar que el texto se mueve entre el trabajo académico,

utilizando gran cantidad de textos académicos y de artículos de prensa, y el ensayístico, trufando la obra de opiniones y juicios, lo cual deja al lector un tanto desorientado: en determinados momentos los análisis son apoyados por gran cantidad de bibliografía, mientras que en otros momentos aseveraciones de cierta importancia quedan en el aire sin apoyo empírico alguno. Por ejemplo, en la página 57 se afirma que la etiqueta del RRV, a pesar de no ser del agrado de muchos grupos, apenas era criticada ya que "... la mayoría de las bandas simplemente se dejaron arrastrar por la potencialidad de una etiqueta que les proporcionaba oportunidades para tocar y les ayudaba a (mal)vivir de la música en una época complicada...". Igualmente, en la página 144 se afirma que los problemas de Barricada con diversas discográficas provocaron que la banda rebajara su nivel de radicalidad en sus textos. Siendo estas afirmaciones bastante rotundas, en ambos casos no se aportan relatos o entrevistas que apoyen estas percepciones, lo cual acaba por restar rigurosidad al trabajo.

En cuanto a la primera parte de la obra, el punto de partida es bastante sugerente: problematizar la etiqueta del RRV mostrando cómo a través de ella se generó una homogeneización de la escena musical

vasca, generando una suerte de “40 radikales” en los que los grupos, sus temáticas, eran muy parecidas. Lo que subyace a esta idea es bien interesante: la idea de que en el País Vasco se produjo una Cultura de la Transición (Martínez, 2012) impulsada por la izquierda abertzale que dejó de lado aquellas manifestaciones musicales que ideológicamente no le fuesen próximas.

Pero, al mismo tiempo, Mota muestra cómo esa simbiosis entre el RRV y partidos políticos como Herri Batasuna fue forzada por los segundos, generándose una visión estereotipada de cualquier grupo que cantase en euskera, creyendo que esto ya implicaba ser nacionalista y de izquierdas. Mota trata de mostrar que dentro de esas escenas coexistían formas diversas, como por ejemplo el caso del grupo Hertzainak, quienes introducían elementos hedonistas en sus canciones. Esta ruptura con dicho estereotipo se dio sobre todo a partir de los años 90, con grupos como El Inquilino Comunista, Cancer Moon, los Bichos o Pleasure Fuckers, quienes recibieron mucha menos atención que el RRV, sobre todo al cantar en inglés, aunque como mostró Nando Cruz (2015) esto fue una constante entre las primeras generaciones del indie español.

A pesar de la potencialidad de estas ideas, el texto no termina de profundizar del todo en estas cuestiones, por falta de constructo teórico. En diversos momentos el texto habla del RRV como escena, etiqueta, subcultura, cultura underground o contracultura, sin terminar de apostar por una definición clara del término. Profundizar en la extensa bibliografía que

algunos de estos términos tienen (especialmente en el caso de subcultura o escena) habría ayudado al autor a limar algunos aspectos de su análisis. Por ejemplo, al explicar el origen del término RRV, el autor apunta a que fue producto de algunos periodistas y productores para “contrarrestar la capacidad de atracción que generaba la Movida madrileña” (p. 29), sugiriendo que la acuñación de este término “desvirtuó en esencia y potencialidad” dicha escena. Esta idea simplifica el funcionamiento y las dinámicas de las escenas musicales, y no tiene en cuenta los procesos de etiquetaje que se dan en la música popular, así como la labor de críticos y de la industria, y la utilidad que esto tiene muchas veces para los propios grupos.

En otros momentos del texto se percibe una visión un tanto idealizada del rock, cayendo en la dicotomía estereotipada entre el rock auténtico, que no se “vende”, y el inauténtico y comercial (p. 32 a 35). En ese sentido el autor no problematiza el propio concepto de autenticidad, cosa que ya hicieron autores como Keightley (2006) (cuya obra es citada en el texto) o Grossberg (1993), quienes mostraron el proceso de construcción social del término, y que obliga a los investigadores a utilizar el concepto quitándole toda la carga romántica que aporta.

A pesar de estas cuestiones, hay que celebrar que cada vez sean más los textos que profundizan en las diversas escenas musicales que se dan en España, y que en ellos haya una voluntad de desmitificar etiquetas y narraciones idealizadas. Por último, apuntar que el texto aporta una

gran cantidad de material audiovisual de los grupos (carteles de conciertos y de giras) de gran valor documental, así como un catálogo de bandas muy útil para los lectores ajenos a estas escenas.

### **Bibliografía citada**

Cruz, N. (2015). *Pequeño circo. Historia oral del indie en España*. Barcelona: Contra.

Grossberg, Lawrence (1993). “The media economy of rock culture: cinema, post-modernity and authenticity”, en Frith, Goodwin y Grossberg (eds). *Sound and vision. The music video reader*. London: Routledge. Pp. 185-209.

Keightley, Keir (2006). “Reconsiderar el rock”, en Frith, Straw y Street (comp.). *La otra historia del rock*. Barcelona: Ediciones Robinbook. Pp. 155-194.

Martínez, Guillem (coord.) (2012). *CT o la cultura de la Transición. Crítica a 35 años de cultura española*. Barcelona: Debolsillo.