

# La música de la *movida* viguesa y la *rock-poesía* rusa de la misma época

*The music of Vigo's movida  
and the Russian rock-poetry of the same time period*

**María SOKOLOVA**

Universidad de Alcalá

mdsokolova@gmail.com

[recibido 05/03/2013, aceptado 10/05/2013]

## RESUMEN

En este trabajo se estudian los procesos culturales de España y de Rusia/URSS de los años ochenta del siglo pasado, particularmente en relación con lo que se denomina *movida*. Se analizan las semejanzas en los nombres de los grupos musicales, títulos y letras de las canciones, música, características de interpretación, la actitud de los músicos en relación a su obra y el entorno social y político.

**PALABRAS CLAVE:** *movida*, años ochenta, música, Vigo, Rusia/URSS.

SOKOLOVA, M. (2013): "La música de la *movida* viguesa y la *rock-poesía* rusa de la misma época", *Madrygal (Madr.)*, 16: 103-111.

## RESUMO

Neste traballo intentamos reflectir similitudes e diferenzas nos procesos culturais de España e de Rusia/URSS dos anos oitenta do século pasado, particularmente en relación co que se denomina *movida*. Analízanse as semellanzas nos nomes dos grupos musicais, títulos e letras das cancións, música, características de interpretación, a actitude dos músicos en relación á súa obra e o ámbito social e político.

**PALABRAS CHAVE:** *movida*, anos oitenta, música, Vigo, Rusia/URSS.

SOKOLOVA, M. (2013): "A música da *movida* viguesa e a *rock-poesía* rusa da mesma época", *Madrygal (Madr.)*, 16: 103-111.

## ABSTRACT

This article tries to reflect similarities and differences in the cultural processes of Spain and Russia/USSR in the eighties of the last century, particularly in relation to what is known as *movida*. It is analyzed the similarities in the names of musical groups, titles and lyrics, music, performance characteristics, the attitude of the musicians in relation to their work and the social and political environment.

**KEY WORDS:** *movida*, eighties, music, Vigo, Russia/USSR.

MOSQUERA CASTRO, E. (2013): "The music of Vigo's *movida* and the Russian *rock-poetry* of the same time period", *Madrygal (Madr.)*, 16: 103-111.

**SUMARIO:** 1. Introducción. 2. La influencia extranjera. 3. El nacimiento de los grupos. 4. Los espacios de la *movida*. 5. Conclusiones. 6. Referencias bibliográficas.

## 1. INTRODUCCIÓN

En el siglo XX los siguientes hechos históricos y sociales de España y de Rusia influyen considerablemente en el desarrollo de la música que vamos a analizar:

<b>España<sup>1</sup></b>	<b>Rusia</b>
Guerra Civil 1936-39	Guerra Civil 1918-20
Régimen dictatorial 1939-75	Régimen dictatorial 1917-87 Comienza la Guerra Fría 1947
Crisis 1959-75	Zastoy 1970-85 <sup>2</sup>
Transición 1975-78	Perestroyka 1985-91
23-F 1981 <sup>3</sup>	19 de agosto de 1991
Auge de la <i>movida</i> 1981-86	Auge de la <i>rock-poesía</i> 1985-90

Javier Campos Calvo Sotelo divide los espacios en tres: lo local, lo nacional y lo global, que para este estudio nos es muy útil:

Galicia puede juzgarse como una comunidad perteneciente a la primera categoría y el Estado español a la segunda, siendo el contexto occidental el marco de la tercera. Por ejemplo hay bastantes analogías en múltiples indicadores –de índole musical y no musical– con las tres vecinas naturales de Galicia: Asturias, León-Zamora y Portugal. No falta tampoco, como estamos mencionando, un ancho margen de convergencia en estos años con el resto de España, especialmente si se trata de áreas de supremacía rural. Lo mismo sucede, a mayor escala, respecto de algunos países del telón de acero, como Hungría o Checoslovaquia (satélites de la entonces vigente URSS), pero también respecto de vecinos del oeste europeo del tipo de Bretaña o Irlanda, aunque el

grado de divergencia aumenta progresivamente en cada caso, siempre dependiendo de qué criterios comparativos se empleen. Asimismo se producen importantes coincidencias sincrónicas. España/Galicia con varios países latinoamericanos en procesos de naturaleza política (como el fin de una dictadura) que se suman a la adquisición y desarrollo de pautas culturales y relacionales nuevas. (2008: 93: 94)

## 2. LA INFLUENCIA EXTRANJERA

En la música americana es indudable la influencia afroamericana en la primera mitad del siglo XX de géneros como el *gospel*, el *bebop*, el *charleston* y la canción ligera europea, pero sobre todo el *blues* y el *rhythm and blues*<sup>4</sup>, etc. Más adelante, a partir de la mitad del siglo XX en España y la URSS/Rusia, vemos que surgen cambios significativos en la música y empieza la imitación de los éxitos musicales anglosajones de aquella época, lo que empujó posteriormente a la experimentación. En España esta música penetra desde los años cincuenta, casi desde su nacimiento, y en la URSS/Rusia desde los años sesenta<sup>5</sup>. Panova sostiene que la recepción de la nueva música pasa por tres fases: la imitación, la adaptación o simbiosis y, por último, su proyección. En España probablemente pasa algo parecido, ya que en ambos países encontramos las versiones traducidas de éxitos internacionales de moda. Por ejemplo, las canciones de Siniestro Total como *Miña Terra Galega* (*Sweet Home Alabama* de Lynyrd Skynyrd) o

<sup>1</sup> Paredes (2002: apéndice).

<sup>2</sup> Zastoy (‘estancamiento’): así se denomina la época tardía de Leonid Brezhnev, Secretario General del Partido Comunista de la Unión Soviética entre los años 1964 y 1982 (Данилов / Косулина 1997: 40).

<sup>3</sup> Según Campos Calvo Sotelo (2008) pudo tener derivaciones imprevistas en la evolución de la cultura española al servir, por una parte, de confirmación de la irreversibilidad del giro democrático –superando el extendido temor a la involución– y, por otra y paradójicamente, de detonante de la desconfianza social hacia el nuevo orden establecido, con la consiguiente emergencia de formas de expresión que arrinconaron por completo el dogmatismo idealista de la canción protesta para ingresar en las vanguardias más provocadoras, secularizadas e irreverentes del momento. Este es el instante en que ciertamente la música popular iba a adentrarse en una vía relativamente nueva: la de la búsqueda de la evasión como un fin en sí mismo y la transgresión sistemática como respuesta a la sociedad establecida, una vez descartados en el sentir colectivo, por incompletos o frustrantes, los beneficios de la experiencia política. En este sentido, es probable que el efecto tangencial del golpe del 23-F sirviera al rock y al punk para su definitiva implantación en la cima de los géneros populares urbanos. En la España de inicios de los 80 el progresismo se desplazaría, pues, de un posicionamiento básicamente político a uno subcultural, aunque pronto comprobaremos que, sorprendentemente, el apoyo oficial estuvo en la base de ese particular giro.

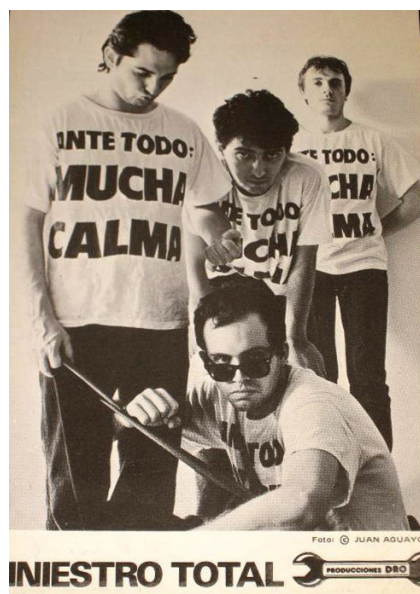
<sup>4</sup> Campos Calvo Sotelo (2008: 796).

<sup>5</sup> Панова (2008: 87).

Si yo canto (*My whole world is falling down* de Brenda Lee). O la versión de Aerolíneas Federales *Mi video no tiene mando a distancia* (*Video kill the radio star* de los Buggles)<sup>6</sup>. O las canciones rusas claramente inspiradas en los éxitos mencionados como: *Железнодорожная вода* (*Agua de ferrocarril* de Grebenschikov, *Road 21* de Bob Dylan), *Странные дни* (*Días extraños, Strange Days* de Jim Morrison) o *Уездный город N* (*Cabeza de distrito N* de Mike Naumenko, *Desolation Row* de Bob Dylan)<sup>7</sup>. Existen bastantes ejemplos más en los que no nos vamos a detener.

Muchas veces esta música adolescente hecha por y para jóvenes no era profesional; era la denominada *handmade*<sup>8</sup>. La música se percibía como un espejo, un nuevo estilo de música equivalía a un nuevo estilo de vida. Está claro que no se podía imaginar esa nueva cultura sin su propio sonido, sin su forma específica<sup>9</sup>. La nueva conciencia de la juventud suponía: nueva moda, nuevo peinado, ropa diferente, tanto en Galicia como en la Unión Soviética y, en general, a nivel global. En este sentido hay que preguntarse, ¿por qué la música y no otro tipo de expresión? La respuesta estriba en su recepción. La música llega más fácilmente a la gente, sobre todo a los jóvenes que necesitan expresarse; la música es el medio más adecuado. Además, las canciones de este nuevo estilo son fáciles de recordar, reproducir e, incluso, tocar de modo casero. Las letras eran accesibles, hablaban de la vida de los jóvenes, de sus sentimientos, de sus preocupaciones<sup>10</sup>. A continuación vemos que tanto el grupo gallego Siniestro Total (Figs. 1 y 2) como el grupo ruso Kino (Figs. 3 y 4) para cubiertas o

conciertos utilizan un recurso parecido: camisetas con mensaje. El primero *Ante todo: Mucha calma* y *Сначала мир/ Salvaremos el mundo*.



Figs. 1 y 2. Siniestro Total<sup>11</sup>

<sup>6</sup> Vid. <http://lafonoteca.net/>.

<sup>7</sup> Панова (2008: 81).

<sup>8</sup> Феофанов (1978: 13).

<sup>9</sup> Феофанов (1978: 63).

<sup>10</sup> Феофанов (1978: 21). De hecho, Oleg Feofanov era amigo de mi abuelo. Fue diplomático, periodista, doctor en filosofía, profesor e investigador de sociología, por eso vivía unas temporadas fuera de la Unión Soviética. Feofanov estaba interesado en la música y escribió varios libros sobre el fenómeno del rock en el Occidente, uno de ellos, título del libro, utilizado en este estudio, lo consiguió publicar en La Unión Soviética en el año 1978 y otra edición anterior de 1975, pero en una editorial infantil y con una crítica a la sociedad burguesa y capitalista. En aquel entonces era muy difícil encontrar en Rusia tanto grabaciones como libros, artículos y cualquier información sobre el rock. Por eso, los soviéticos que venían del extranjero muchas veces, también, traían música consigo.

<sup>11</sup> <http://siniestro.com/historia/foto/postal-ante-todo-mucha-calma/>; <http://www.todocoleccion.net/postal-promocional-ante-todo-mucha-calma-siniestro-total-1992~x26243025>.



Figs. 3 y 4. Grupo Kino<sup>12</sup>

### 3. EL NACIMIENTO DE LOS GRUPOS

En la Unión Soviética desde los años sesenta, cuando se dio a conocer el *rock and roll*, empezaron a aparecer grupos de músicos fuera del campo de la cultura oficial. Las autoridades no les dejaban actuar en espacios oficiales ni hacer grabaciones en la casa discográfica oficial (ya que no había otra), ni menos aparecer en la televisión y la radio. Pero no podían impedir sus actuaciones en casas de cultura de ciudades industriales y empresas. La popularidad de los músicos no oficiales iba creciendo. Era muy natural que en sus canciones expresaran el deseo por el cambio y la protesta contra el estilo de vida existente; la canción que mejor lo expresa es *Peremen* (*Cambios*) del grupo Kino. La letra de la canción española *Porque no estamos*

*conformes*<sup>13</sup> de Rosa León y Jesús Munárriz es representativa del clima de expectación y esperanza que al inicio de la transición anidaba en la *generación del cambio*; se parece en el mensaje a la canción rusa.

A partir de los setenta surge la canción de autor. Así, en Galicia los grupos fueron Saraibas y Fuxan os Ventos, entre otros, y el colectivo de cantautores Voces Ceibes<sup>14</sup>; y en Rusia cantautores como Bulat Akudzhava, Vladímir Vysotsky, Alexandr Galich y Yuly Kim. Esta influencia se percibe en los sucesores, como los solistas de los grupos Kino / Кино, DDT / ДДТ, Nochnye Snaupery / Ночные снайперы / Francotiradores Nocturnos, Acuário / Аквариум, Splin / Сплин, Mashina Vremeni / Машина Времени / Máquina del tiempo, Televisor / Телевизор<sup>15</sup>, etc. En los dos países la canción protesta, poco a poco, fue decayendo, sobre todo porque el blanco de las protestas había desaparecido. No sólo influye el estilo, sino también el peso de la poesía de ambos países. Así, Os Tamara, un grupo de A Coruña en el año 1974, edita el disco *Miña Galicia Verde*, donde se sirven de poemas de Rosalía de Castro, Curros Enríquez y Celso Emilio Ferreiro<sup>16</sup>. Esta nueva música, también, se inscribe en la tradicional inquietud moral y espiritual de la *intelligentsia* rusa. Se ve, claramente, que algunos grupos guardan relación con la poesía rusa. Por ejemplo en DDT / ДДТ, la huella de la lírica poética rusa, el (sur)realismo en Nautilus Pompilius / Наутилус Помпилиус y simbolismo en Kino / Кино. Las letras, por su parte, son muy significativas; parecen manifiestos como, por ejemplo, *Cambios* de Kino, *Salir del control* o *Andamos* de Televisor / Телевизор; o cuadros realistas de la sociedad soviética, como muchas canciones de Nautilus Pompilius o de Kino, que describían la aburrida y desesperada vida de los jóvenes de las ciudades industriales de los Urales.

<sup>12</sup> Fig. 4: fotografía del grupo Kino incluida en los materiales del MP3 Фестивали (1984-1986) CD 6. Fig. 5: portada de la grabación de un Festival de música en Leningrado/San Petesburgo con el *zoo del rock ruso*: Avia, Kino, San Petesburgo, Auktion, Televisión, Alicia, Nol, Juegos, AU (abreviación de Satisfactores Automáticos), entre otros: <http://www.svinpanov.ru/fotos/albums/0013.jpg>.

<sup>13</sup> González Lucini (1989).

<sup>14</sup> Campos Calvo Sotelo (2008: 581), Araguas (1991).

<sup>15</sup> Румянцев (2008: 39).

<sup>16</sup> Campos Calvo Sotelo (2008: 689).

La existencia de las Vanguardias y todos los *ismos* influyó en estos movimientos culturales y musicales. Si nos fijamos en los manifiestos de los futuristas veremos que algunas de las intenciones son similares. Una de ellas es romper con las reglas fijas y sorprender al público, provocar escándalo<sup>17</sup>. También siguieron a los futuristas con juegos fonéticos y el *zaum*, con lo que mezclaban palabras y sonidos creando una nueva realidad poética. Un guiño al futurismo hizo el grupo ruso Auktсион / АукцѢон (Subasta) con su canción *Iz meshka / Из мешка / Del saco*, mezclando dos de los poemas de Velimir Khlebnikov (*Bobebobi / Бобэобу*<sup>18</sup> e *Iz Meshka / Из мешка / Del saco*) y poniéndoles música. Esto se refleja hasta en los nombres de los grupos, como el conjunto ruso llamado Avangard / Авангард / Vanguardia. En este sentido el grupo gallego Os Resentidos, como veremos más adelante, también utiliza muchos elementos surrealistas.

El significado de la propia palabra rock (*рок* en ruso, además del estilo de música, significa sino, destino). El juego de palabras con alusión a esta acepción aparece en la canción *Это рок / Eto rok (Esto es el sino o esto es rock)*, del grupo

Aria/Ария. Igualmente, la palabra rock se arraigó para referirse a la música de la *movida* rusa; así, muchos investigadores la denominan *rock-poesía*, y se consideran *rock-lingüistas* o *rock-filólogos* que escriben *rock-tesis*<sup>20</sup>.

En los años ochenta se consolidaron las tendencias del rock ruso. Por ejemplo, los grupos Zoopark/Зоопарк y Bravo / Браво se consideran de *rock and roll* clásico; Машина времени / Mashina Vremeni / Máquina del Tiempo), Чайф/Chaif - rock lírico-folclórico; Ария / Aria, Черный Кофе / Cherny Kofe / Café Negro, Черный Обелиск / Cherny Obelisk / Obelisco Negro, Коррозия Металла / Korrozia Metalla / Corrosión de Metal - *heavy metal*; Автоматические Удовлетворители / Avtomaticheskie Udovletvoriteli/ Satisfactores automáticos y Телевизор / Televizor (Televisor) - *hard 'new wave'*; Арсенал / Arsenal - *jazz-rock*. Algunos grupos llegaron a usar elementos del postmodernismo como Крематорий / Krematoriy / Crematorio y Звуки Му / Zvuki Mu / Sonidos Mu y sots-art como АВИА / AVIA, Бригада С / Brigada /Equipo S y АукцѢон / Auktсион (Subasta)<sup>21</sup>.



Fig. 5. Detalle de cubierta de Golpes Bajos<sup>19</sup>

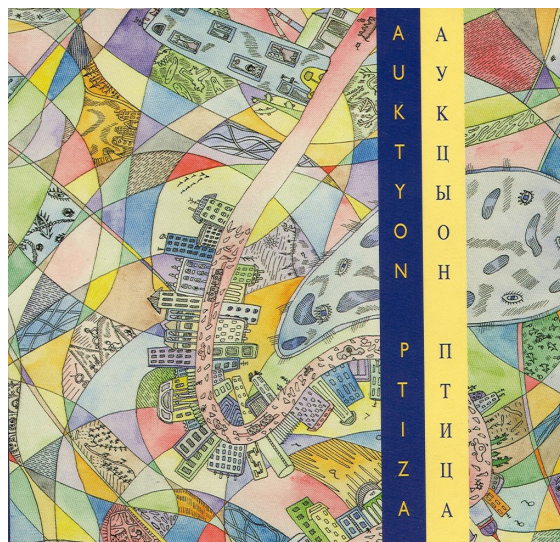


Fig. 6. Cubierta del grupo Auktсион (álbum *Ptiza*)

<sup>17</sup> Falcó (1990).

<sup>18</sup> Lentini (1984).

<sup>19</sup> <http://encubiertacover.blogspot.com.es/2010/12/golpes-bajosceesepe.html>.

<sup>20</sup> Гавриков (2008: 300).

<sup>21</sup> <http://www.sch130.ru/40/conf/works/cheresiz.shtml>.

Tanto los grupos rusos como los gallegos escogen nombres que pretenden causar impresión y tienen en común los temas, el humor y la ironía. Algunas veces es tal el parecido que hay grupos cuyos nombres son semejantes, como por ejemplo Siniestro Total y *Neschastny Sluchay / Несчастный случай*, que se puede traducir como *Caso de Siniestro* (el significado en ruso no es tan restringido o específico como en español); Batallón Disciplinario y *Гражданская оборона / Grazhdanskaya Oborona / Defensa Civil*; Voces de Ultratumba y *Крематорий / Krematoriy / Crematorio*; Los Ratones y *Зоопарк / Zoopark / Zoológico*, *Наутилус Помпилиус / Nautilus Pompilius*; *Минувáлиды ритма, Мовименто Иммóвил и АВИА (Анти Вокально-Инструментальный Ансамбль) / AVIA (Conjunto Anti Vocal-Instrumental)*; *Vertidos Radiactivos* y *DDT*<sup>22</sup>.

#### 4. LOS ESPACIOS DE LA MOVIDA

Es lógico que surgiesen movimientos en las capitales de los países o en otras ciudades como Madrid o Barcelona en el caso de España, o en Moscú y San Petersburgo (la entonces denominada Leningrado) en Rusia. Pero lo peculiar de la *movida* es que surge y se desarrolla también en Valencia, Logroño, País Vasco<sup>23</sup>, etc. En Rusia/URSS, igual que en España, fueron las ciudades industriales cunas de los grupos roqueros más famosos. En los Urales, sobre todo Ekaterimburgo (antes Sverdlovsk) surgieron grupos relevantes como *(Чайф/Chayf, Наутилус Помпилиус / Nautilus Pompilius, Урфин Джюс / Urfin Juice), Владивосток (Мумий Тролль / Mumiy Troll)*<sup>24</sup>. De ahí que las ciudades focalizadas en este trabajo sean Vigo y Sverdlovsk.

En Vigo los espacios o locales que surgen para la *movida* están recogidos en el libro de Emilio Alonso *Vigo a 80 revoluciones por minuto* (2011); el autor los denomina cuarteles de invierno, entre ellos: El Manco, Kremlin, Ruralex, La Kama, Vanitas Vanitatis, etc. Los

correspondientes rusos más importantes son estos: *Ленинградский рок-клуб (Rock Club de Leningrado)*, que surgió en 1981 en Leningrado y duró hasta la década de los 90. En Moscú, se creó *Рок-лаборатория (Laboratorio de Rock)* en el Centro Cultural Gorbunov<sup>25</sup>. En los Urales, en la ciudad industrial de Sverdlovsk (Ekaterimburgo), existía el llamado *Свердловский рок-клуб (Sverdlovsk Rock Club)*<sup>26</sup>.

Vigo es famosa sobre todo por grupos como Siniestro Total, Golpes Bajos, Aerolíneas Federales, *Семён Ур, ¿Bromea o Qué?*, etc. Emilio Alonso señala al respecto:

Vigo, una ciudad atlántica, llegó a convertirse por unos años en la referencia cultural de la juventud de toda la Península. Se vivieron acontecimientos que supusieron una renovación conceptual de las artes en una época convulsa. Cuando comenzó la década de los ochenta hubo necesidad de cambiar; fue una explosión nítidamente urbana surgida en una ciudad industrial en crisis. Nada es casual, ¿cabría esperar esto de cualquier ciudad de 300.000 habitantes, que no es capital de provincia, que no tiene Universidad (Alonso 2011: 39).

Vigo en esta época sufrió un relevante crecimiento demográfico, una gran presencia turística y el soporte municipal ayudó a su germinación y desarrollo. El panorama de la música popular gallega de los inicios de la transición, el brote y crecimiento del punk-rock en Galicia en el arranque de los años ochenta fue una consecuencia lógica de la propia evolución política<sup>27</sup>.

En Rusia, con la llegada de la Perestroika, los músicos tuvieron la posibilidad de acceder a un público más amplio, sus actuaciones en la televisión, la radio, en grandes salas de concierto, etc.; su actividad se fue normalizando. Al mismo tiempo, tuvieron más libertad para crear, experimentar con los estilos, letras y formas de actuar. La necesidad de cambiar (en ruso Perestroika significa ‘re-construcción’), separarse de las tradiciones musicales existentes y hasta

<sup>22</sup> Vid. Alonso (2011), *Поэты русского рока (2005 y 2007)*.

<sup>23</sup> Paredes (2002: 1041).

<sup>24</sup> Рожков Александр (2011).

<sup>25</sup> Учитель Алексей (1987).

<sup>26</sup> Рожков Александр (2011).

<sup>27</sup> Campos Calvo Sotelo (2008: 927).

negarlas era algo propio de los músicos de la *movida* viguesa<sup>28</sup> y de la URSS/Rusia. También en los años ochenta del siglo pasado la Unión Soviética vivía un período de grandes transformaciones. La sociedad, cansada de la ideología comunista, llegó a la década que culminaba la época del *zastoy* (‘estancamiento’) sin esperanzas de cambio. Existía la cultura oficial, cuyo carácter ideologizado no atraía a la juventud. El Partido Comunista en el poder consideraba la música rock nociva para el pueblo, señal de decadencia de la sociedad capitalista. Por eso trataban de restringir el acceso a ella. Sin embargo, las autoridades no podían aislar a los ciudadanos totalmente de la influencia extranjera. Se vendían muy pocos discos de grupos y cantantes extranjeros, los jóvenes escuchaban las emisoras de radio extranjeras, las así llamadas *voces*.

Estilo musical	Porcentaje
Música ligera	31%
Música rock	19%
Canción española	18%
Música folklórica	12%
Música clásica	11%
Ópera/zarzuela	3%
Música jazz	2%
Flamenco	1%
Idiomas	1%
Otros	2%

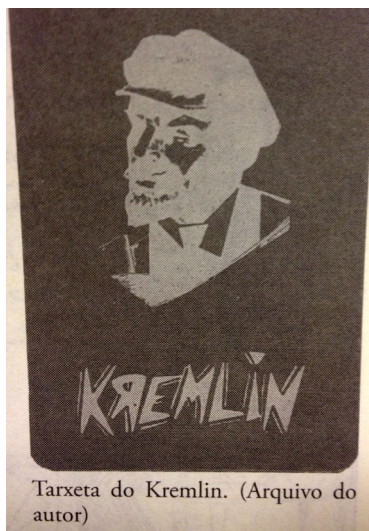
Fig. 7. Preferencias musicales de los hogares gallegos por géneros y según la posesión de discos y cintas<sup>29</sup> (1985)

Una de las cosas que más nos ha llamado la atención ha sido la presencia de la temática soviética en Vigo. Esto lo encontramos, también, en la canción *Back in USSR* de los Beatles. Por otra parte, la filiación prosoviética para la izquierda española en aquellos años resultaba casi obligatoria. En el año 1984 apareció el segundo mini-LP *Surfin' CCCP*<sup>30</sup> de Siniestro Total y Os Resentidos (Fig. 8), el cual sirvió de presentación para estos últimos. Contiene dos temas de

Julián Hernández *Voy a ver a Leónidas* y *La pista búlgara*, y otros dos de Antón Reixa, *Cando Breznev taba palmando* y la versión del *Yummy, yummy, yummy* de Ohio Express, ahora cantada como *Yuri, Yuri, Yuri* en honor al máximo dirigente de la Unión Soviética entre 1982 y 1984, Yuri Vladímirovich Andrópov, con aires post punk, referencias soviéticas por doquier y humor<sup>31</sup>. Estos hechos ejemplifican el paralelismo entre la *movida* viguesa y la rusa. Cabe recordar que uno de los locales más importantes de Vigo era la discoteca Kremlin (Fig. 9).



Fig. 8. Portada del disco *Surfin' CCCP* (1984)



Tarjeta do Kremlin. (Arquivo do autor)

Fig. 9. Pase de la discoteca Kremlin<sup>32</sup> (Vigo)

<sup>28</sup> Alonso (2011: 14).

<sup>29</sup> Elaboración: Campos Calvo Sotelo (2008); fuente: Ministerio de Cultura (1987: 139).

<sup>30</sup> Alonso (2011: 236).

<sup>31</sup> <http://lafonoteca.net/grupos/os-resentidos>.

<sup>32</sup> Alonso (2011: 245).

Según Fernando Fernández Rego, el grupo Os Resentidos se caracteriza por:

El expansionismo cultural, modernidad con vocación costumbrista, crítica social, surrealismo inteligente o absorción y fusión de múltiples estilos con la mirada en la cultura y el humor propio del terruño, de la República de Sitio Distinto, como llamaron a Galicia a lo largo de su carrera<sup>33</sup>.

Sus señas de identidad según el mismo autor son:

La utilización del gallego, la irreverencia, una marginalidad poética y reivindicativa de sus raíces, y la fusión con la vocación experimental –funky, rock, pop, folk, gaitas, sintetizadores<sup>34</sup>.

El gallego y lo gallego está muy presente en su música y en las letras de las canciones: el gallego es un ser especial, una especie de extraterrestre, que está por todas partes, el tema de la emigración, *bacallao*, *percebes benz*, *xamón*, *as vellas*, etc. Todo está impregnado de un gran sentido del humor y un sentido lingüístico, ya que hacen juegos de palabras y de sonidos constantemente. Tienen mucha cultura, hablan de la crítica y sátira social y religiosa (*Voy en busca del Señor*), mientras que *Lourdes - Fátima* es un *blues* que evoca su peculiar peregrinaje en busca de mujeres con defectos físicos dispuestas a gozar sin límite<sup>35</sup>. El álbum *Economía sumerxida* es una ácida crítica social a la crisis económica. Por el estilo de música, por las letras e intención existe un claro paralelismo entre Golpes Bajos y Os Resentidos con Auktsion y Nol. Golpes Bajos y Auktsion tienen rasgos semejantes musical y estéticamente, pero las letras de Auktsion son, más bien, una mezcla entre Golpes Bajos y Os Resentidos. Nol y Os Resentidos tienen en común los temas y los sonidos nacionales que están muy presentes en ambos grupos, por un lado la mencionada gaita y por otro la balalaika.

## 5. CONCLUSIONES

Como conclusión sobre la semejanza y contraste de las dos *movidas* o *rock-poesías*,

creemos haber demostrado que existen conexiones entre ambas. Hemos partido de los hechos históricos y sociales que han influido en dichos movimientos musicales y que fueron determinantes en su evolución. A lo largo del trabajo hemos abordado la vinculación entre la *movida* viguesa y la *rock-poesía* de la también industrial Sverdlovsk (Ekaterimburgo ahora), ya que no sólo les unen las circunstancias socio-históricas, sino también la importancia que tienen en el terreno de la música de esta época.

Una de las dificultades para realizar este tipo de estudios es su diversidad, ya que estos movimientos pueden tener interés histórico, sociológico, musicológico, filosófico, etc. Pueden suscitar, además, investigaciones periodísticas o se pueden abordar desde la perspectiva de las artes plásticas, el diseño, la moda, etc. Creemos que muchas de estas cuestiones pueden ser estudiadas con más profundidad a nivel local, nacional e internacional. A partir del tercer milenio vemos que este tipo de estudios se ha incrementado y esperamos que así continúe en el futuro.

Como un hecho global, vemos la potente influencia de las nuevas olas musicales que hacen que las dos *movidas* tengan sus puntos en común. Pasando por la canción protesta, la celebración de conciertos, la influencia de la música anglosajona, la no profesionalidad de ciertos músicos, las características postmodernas (como el desencanto, la lucha, el humor), la intención con la que se produce la música, existencias efímeras de algunos grupos o muertes de artistas, etc. Esto fomenta el desarrollo y profesionalización de elementos que sirven para la producción o divulgación de este tipo de música: instrumentos, locales, fanzines, productoras, medios de comunicación. En un futuro se pueden realizar otros trabajos comparativos de movimientos culturales semejantes de otros países.

Terminaremos con un extracto de la canción *Pandeirada Mista* de Os Resentidos, recogida en el álbum *Música Doméstica* de 1987:

<sup>33</sup> <http://lafonoteca.net/grupos/os-resentidos>.

<sup>34</sup> <http://lafonoteca.net/grupos/os-resentidos>.

<sup>35</sup> Fernández Rego: <http://lafonoteca.net/discos/delikatessen>.



Axuntémonos todos	A defensa de occidente
Axuntémonos todos	Viva a santa caralla!
É a loita final	Axuntémonos todos
É a loita final	É a loita final
O xénero humano	O xénero humano
O xénero humano	Será internacional.
Será internacional	Ailala, hai bacallao
Será internacional.	Ailala, hai bacallao.
Ai, Galicia mahometana	Ailolailo, ailolailo
Ai, Galicia mahometana	Ailala, hai bacallao.
Ai, Galicia protestante	
Ai, Galicia protestante	

## 6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALONSO, Emilio (2011): *Vigo a 80 revolucións por minuto*. Vigo: Xerais.
- ARAGUAS, Vicente (1991): *Voces ceibes*. Vigo: Xerais.
- CAMPOS CALVO SOTELO, Javier (2008): *La Música Popular Gallega en los Años de la Transición Política (1975-1982). Reificaciones Expresivas del Paradigma Identitario*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Geografía e Historia, Departamento de Musicología. Tesis Doctoral (dir. Victoria Eli Rodríguez).
- FALCÓ, José Luis (1990): *La vanguardia rusa y la poética formalista*. Valencia: Cuadernos Teóricos.
- GONZÁLEZ LUCINI, Fernando (1989 [1984]): *Veinte años de canción en España (1963-1983). 1. De la esperanza / apéndices*. Madrid: Ediciones de la Torre.
- LENTINI, Javier (1984): *Velimir Khlebnikov. Antología poética y estudios críticos* (selección, traducción y presentación de Javier Lentini). Barcelona: Laia.
- MINISTERIO DE CULTURA (1987): *Encuesta de comportamiento cultural de los españoles. Análisis de la Comunidad Autónoma de Galicia*. Madrid: Ministerio de Cultura, Secretaría General Técnica.
- PAREDES, Javier (coord.) (2002): *Historia contemporánea de España (siglo XX)*. Barcelona: Ariel (Historia).
- ДАНИЛОВ, А.А. / Л.Г. КОСУЛИНА (1997): *История России, XX век*. Москва: Просвещение.
- ЗАБРОДИН Г. Д. / Б.А. АЛЕКСАНДРОВ (1990): *Рок: искусство или болезнь*. Москва: Советская Россия.
- КОВАЛЬКОВА, Татьяна / Генрих Зданевич / Надежда Виноградова / Кирилл Виноградов (2007): *Рок документальный фильм Рок версия событий. Поэзия русского рока*. Культура.
- ЛУРЬЕ, Лев / Александр Устинов (2008): *Русский рок*. Петербург: пятый канал.
- ПОЭТЫ РУССКОГО РОКА (2005): В. Цой, М. Науменко, А. Панов, В. Федоров, Ф. Чистяков, М. Башаков. Санкт-Петербург: Азбука-классика.,
- ПОЭТЫ РУССКОГО РОКА (2007): И. Кормильцев, В. Бутусов, Д. Умецкий, А. Могилевский, А. Лебедев, В. Шахрин, Н. Полева, М. Козырев, В. Самойлов, Г. Самойлов. Санкт-Петербург: Азбука-классика.
- РАКОВИЧ, Олег / Александр Рожков (2011): *За Рок. Из истории Свердловского рок-клуба*. Екатеринбург.
- РУССКАЯ РОК-ПОЭЗИЯ: ТЕКСТ И КОНТЕКСТ (2008). Екатеринбург; Тверь: Научное Издательство.
- ФЕОФАНОВ, Олег (1978): *Рок-музыка вчера и сегодня*. Москва: Детская литература.