

ROCK BRAVÚ: IMPULSOS DE MODERNIDAD A UNA IDIOSINCRASIA TRADICIONAL

Rock bravú: *Modernity Impulses to a Traditional Idiosyncrasy*

Francisco BARROS FERNÁNDEZ

(Universidad de Salamanca)

alumni.franbarrosfdez@usal.es

RESUMEN: El ‘*rock bravú*’ constituyó la cristalización tangible en un género musical de todo un fenómeno sociológico dado en Galicia a finales de los años noventa. Definido como «el resultado del choque de lo moderno con lo tradicional» por Xurxo Souto, uno de sus más importantes representantes, fue el resultado de la introducción de la cultura *punk DIY* y la guitarra eléctrica en las aldeas. Debido a su naturaleza, este género rápidamente asumió un nicho social novedoso, exaltando un sonido moderno con gran énfasis en la fusión musical a la vez que haciendo hincapié en el simbolismo y la idiosincrasia de la cultura gallega. En este trabajo se analiza cómo se generó este fenómeno social, cuáles eran sus criterios estéticos e identitarios y qué influencia ha dejado en las generaciones gallegas posteriores; todo ello centrándonos en la figura de Os Diplomáticos de Monte Alto. Para esto nos basamos en el trabajo de campo digital, contactando y entrevistando a numerosas figuras fundacionales de este movimiento, tales como el ya mencionado Xurxo Souto de Os Diplomáticos de Monte Alto, Antón Díaz de Os Papequeixos o el *regueifeiro* Pinto d’Herbón. También se ha llevado a cabo un estudio de la recepción de este fenómeno tanto en personas contemporáneas a este como actuales.

Palabras clave: fusión; Galicia; idiosincrasia; mestizaje cultural; Os Diplomáticos de Monte Alto; *rock bravú*.

ABSTRACT: ‘*Rock bravú*’ constituted the tangible crystallization of a whole sociological phenomenon occurring in Galicia in the late 1990s as a musical genre. Defined as «the result of a clash between modernity and tradition» by Xurxo Souto, one of its most important representatives; it was a result of the introduction of *punk D.I.Y.* culture as well as the electric guitar to villages. Given its nature, this genre quickly fulfilled a new social niche, elevating its modern sound with great emphasis in musical fusion while at the same time highlighting the symbolism and idiosyncrasy of Galician culture. This work will analyze how the origins of this social phenomenon, its criteria in terms of aesthetic and identity, and its influence over latter generations of Galicians; all of this while focusing on the figure of Os Diplomáticos de Monte Alto. We base our work on virtual field research by contacting and interviewing a number of the founding figures of this movement, such as the already mentioned Os Diplomáticos de Monte Alto’s Xurxo Souto, Os Papaqueixos’ Antón Díaz or *regueifeiro* Pinto d’Herbón. A study on the reception of this phenomenon has also been conducted on its contemporaries to it, as well as on its successors.

Keywords: Fusion; Galicia; idiosyncrasy; cultural miscegenation; Os Diplomáticos de Monte Alto; *rock bravú*.

1. INTRODUCCIÓN

Este trabajo analiza el fenómeno sociocultural del *rock bravú*, que tuvo lugar en la Galicia de los años noventa, haciendo hincapié en la figura de Os Diplomáticos de Monte Alto como referentes culturales del mismo. Se trata de uno de los movimientos sociales y musicales más representativos de la identidad gallega en las últimas décadas, moldeándola y resignificándola a través de un discurso innovador y rupturista a la par que orgulloso de la idiosincrasia tradicional. Debido a esto, el interés de este estudio se centra en los procesos de mestizaje cultural, tomando como ejemplo paradigmático de estos a Os Diplomáticos de Monte Alto; ya que de estos procesos emerge en notable medida el concepto de «identidad gallega» moderno. A pesar de tratarse de un fenómeno tan significativo dentro del contexto semiológico gallego contemporáneo, apenas se han publicado unos pocos libros y estudios que lo abarcan desde una perspectiva histórica, casi sin acercarse al componente antropológico del mismo. Llama la atención que suceda esto, cuando el *bravú* es definido recurrentemente con dos términos altamente

relacionados con la antropología: lengua y distorsión¹. Entre las obras dedicadas a este fenómeno desde una perspectiva histórica, destacan *Non temos medo* (Rodri Suárez, 2014), *A paixón que queima o peito* (Xavier Valiño, 1999) o *Rock & Grelos* (Alberto Casal, 1995). Por otra parte, contamos con obras que tratan aspectos referentes al sentir *bravú* y a la idiosincrasia presente en el seno del movimiento escritas por participantes del mismo, tales como *Fumareu* (Xurxo Souto, 1997) o *Toxos e Flores* (Manuel Rivas, 1998). Por último, como base alrededor del aspecto social de este fenómeno, existen numerosas obras y artículos sobre la creación de identidades mediante la música popular urbana, la relación entre el gallego y el arte o sobre la historia musical de Galicia (temas tangencialmente relacionados con nuestra investigación), tales como *Unha historia da música en Galicia* (Fernando Fernández, 2019), «Do enxebre ó bravú» (Anxo Tarrío, 1998) o «Beyond Identity» (Rogers Brubaker y Frederick Cooper, 2000); los cuales nos ayudarán a desarrollar un estudio antropológico completo alrededor del *bravú* y Os Diplomáticos de Monte Alto.

Este trabajo se basa y estructura alrededor de la hipótesis de que los mecanismos de reconocimiento y validación de una identidad cultural cuentan con una de sus más potentes armas en la fusión o mestizaje mediante la incorporación de rasgos exógenos, a pesar de aparentar un razonamiento contradictorio. El fenómeno del *rock bravú* sirve como punto de estudio de esta hipótesis al ser un ejemplo paradigmático.

Por ello, el objetivo principal de este artículo es identificar los procesos de mestizaje cultural en el *rock bravú* y cómo estos conforman nuevas narrativas identitarias. Partiendo de la exploración de Os Diplomáticos de Monte Alto como principales ideadores de una estética, sonido y filosofía *bravús*, analizaremos qué símbolos y costumbres muestran interés para la comprensión de la identidad gallega según los participantes del fenómeno del *rock bravú* y su porqué, así como el grado de influencia de esta escena en el panorama cultural actual.

Dentro del marco teórico de la Etnomusicología y la nueva Musicología la metodología de investigación ha sido principalmente cualitativa, a partir del trabajo de campo digital², el estudio de caso y el método analítico inductivo, con apoyo en enfoques como el método heurístico. La observación digital permitió entablar contacto directo con el panorama cultural gallego actual para comprender las dinámicas culturales e ideológicas dadas en la matriz de los grupos musicales, entre los pensadores alrededor de este movimiento y entre los herederos de esta estela

1 «*Iso era a nosa clave: galego e distorsión. Un elemento absolutamente subversivo*» (X. Souto. Comunicación personal, 02/06/2020).

2 El trabajo de campo digital se estableció como nuestro principal punto de contacto con nuestro objeto de estudio debido a la imposibilidad de su realización presencial por las condiciones sanitarias globales en el momento de su realización.

cultural. Se llevaron a cabo nueve entrevistas abiertas realizadas telemáticamente durante los meses de junio y julio de 2020 a ocho participantes³. La investigación se completó con el análisis de estudios, documentos y bases digitales, obteniendo información en línea de blogs, foros o bases de datos. A través del estudio de caso se analizó la historia y relevancia sociocultural de Os Diplomáticos de Monte Alto. Además de las entrevistas a los miembros de esta banda, se revisaron antiguas entrevistas y documentos a la vez que se realizó un análisis musical semiológico de la obra de esta agrupación para comprender los elementos simbólicos y la idiosincrasia propios de este fenómeno y de la identidad cultural gallega moderna. Todo ello nos ha permitido una ajustada triangulación de la información a la vez que se han analizado cambios en el discurso de estos con el paso del tiempo.

2. CONTEXTO SOCIOCULTURAL

2.1. *El rock bravú*

El *rock bravú* constituye manifiestamente uno de los fenómenos más relevantes del panorama cultural gallego en la década de los noventa. Este conforma una muestra cultural de una amplia multirreferencialidad, que bebe de todos los niveles presentes en la semiosfera gallega contemporánea, generando una nueva identidad propia y un nuevo concepto de «lo gallego» en el proceso. Uno de los grupos más significativos de este fenómeno es Os Diplomáticos de Monte Alto, generadores de un sonido distintivo e impulsores del propio movimiento de un modo cuasi-filosófico de la mano de su carismático líder: Xurxo Souto.

Para una correcta comprensión de este fenómeno, en primer lugar, debemos considerar los antecedentes previos al movimiento *bravú* y su contexto sociocultural.

La música gallega de los años noventa se hallaba en una encrucijada estilística. Por una parte, los remanentes de la llamada «Movida Viguessa», hermana menor (y más *punkie*) de la gran movida madrileña, empezaban a languidecer. Debe considerarse que, a pesar de ser un movimiento musical de origen gallego, será visto con menosprecio e incluso pena (Souto, 1997)⁴ por futuros músicos como los pertenecientes a la cultura *bravú*, al ser considerado una copia de la música

3 Los participantes que colaboraron con este estudio fueron Xurxo Souto (Os Diplomáticos de Monte Alto), Guni Varela (Os Diplomáticos de Monte Alto), Marcos «Pulpiño» Viascón (Os Diplomáticos de Monte Alto), Xoán Gómez «Richi» (Os Rastreros), Antón Parada (Liviao de Marrao), Pinto d'Herbón, Antón Díaz (Os Papaqueixos) y Gabri Fuentes (Acouga).

4 La movida constituye un movimiento ampliamente criticado dentro del *bravú*. Los jóvenes fueron consumidores de un producto de moda que no respondía a inquietudes sociales, y que cambió tradición y gallego por castellano y posmodernidad. Sin embargo, en esta se reconoce el carácter de «semilla» de estos jóvenes inquietos culturalmente, quienes al fin y al

madrileña. Es destacable que más adelante muchos de los participantes de este fenómeno declararán arrepentirse de haber tomado parte en el mismo (Suárez, 2014)⁵ debido a su alta institucionalización (Casal, 1995)⁶.

Por otra parte, la música tradicional gallega, etiquetada bajo el término *folk*, se esforzaba por mantener unos cánones de «autenticidad» y maestría que la convertían en irreal y demasiado repetitiva. Esta contaba con dos vertientes principales:

- Una escena puramente tradicional, perviviendo como tradición oral (a pesar de haber sufrido cierto grado de modificación por parte de la Sección Femenina) en las aldeas y organizaciones folklóricas.
- Una escena *folkie* derivada de la cultura *hippie* y *new age*, en la cual grupos como Luar na Lubre o Milladoiro utilizan como base la música de tradición oral para creaciones propias, mediante modificación de piezas preexistentes o composición de obras nuevas.

Entre todo este ambiente, se dan una serie de fenómenos de choque cultural, definidos por Xurxo Souto como «*enkontros brutais*» (Souto, 1997)⁷, los cuales pueden ser descritos como la entrada del globalismo a la aldea gallega. De este modo, además de los dos mundos anteriormente mencionados, la identidad sonora de los jóvenes gallegos comienza a incluir entre sus referentes al *punk* británico, al *ska*, la música balcánica, el *reggae* jamaicano... y sobre todo la incipiente ideología *punk* del *DIY*.

Para estos nuevos grupos formados en este contexto, el uso del gallego y la referencialidad al contexto social vital de sus integrantes serán principios ineludibles que servirán como estandartes identificativos de su rompedora actitud⁸. El uso del gallego en el *rock* no era algo completamente novedoso, encontrándonos referentes de los que beben ampliamente, como Radio Océano, NHU, Goma 2 o Siniestro Total (Fernández, 2019). Sin embargo, el orgullo de pertenecer al ámbito

cabo serán los introductores al panorama nacional de una nueva sonoridad de la cual beberá el *bravú*.

5 En la intervención de Julián Hernández, este comenta respecto al *bravú*: «O malo das etiquetas é cando limitan, pero a eles non lles limitou. Como contraposición, eu sinto arrepío coa palabra “movida”, non significa nada».

6 En esta entrevista realizada por Alberto Casal a Julián Hernández de Siniestro Total, este expresará su admiración por Xurxo Souto y la autogestión *bravú*.

7 En su segundo libro publicado, *Fumareu, X.* Souto recogerá una antología de «*Enkontros brutais e traumáticos entre a tradición e a histeria do presente*», los cuales forjan la experiencia e identidad *bravús*.

8 Este uso del gallego como pilar ineludible es observado según el comentario de Pulpiño Viascón al ser entrevistado: «[...] *Uns nos dixeron por medio de multinacionais de cantar en castelán [...], e nós dixémoslles que non, que nós cantábamos en galego sempre. [...] Eu fun o primeiro que lles dixen “Antes cantamos en vasco!” [...] Sempre reivindicamos o galego como palabra e como canto. E o seguimos facendo*» (Viascón. Comunicación personal, 19/06/2020).

de la aldea y reclamarlo de forma activa será un elemento completamente inédito a excepción de un grupo: Os Resentidos. En estos, la escena *bravú* encuentra no solo a sus principales referentes musicales, estéticos e ideológicos, sino también a unos padrinos artísticos que les ayuden a sacar adelante sus proyectos (Suárez, 2014)⁹.

A pesar de este emergente panorama, a la hora de hablar de referentes musicales en su contexto sociocultural, muchos participantes señalan un hecho común que denota la baja estima y promoción otorgadas inicialmente por los medios a estas bandas gallegas. Todos concuerdan en señalar como sus mayores referentes musicales a grupos exógenos como Kortatu, The Pogues, Negu Gorriak, o Mano Negra (Valiño, 1999); pero, sin embargo, no tenían constancia de la existencia de otros grupos gallegos como ellos; con los que sin saberlo compartían no solo coordenadas geográficas, sino sonido, principios e ideología. Xurxo Souto relata:

Nós estabamos fascinados con Negu Gorriak, o grupo de Fermín Muguruza no País Vasco [e] con Mano Negra en París, e Os Impresentables en Vimianzo [igual], Os Rastreros estaban alucinados tamén en Chantada, Os Skornaboís igual... Pero nós non nos coñecíamos entre nós, é significativo non? Tíñamos uns mesmos referentes fora pero non nos coñecíamos. (X. Souto. Comunicación personal, 02/06/2020)

La solución a esta problemática de incomunicación surge en el año 1993 con la aparición del *Castañazo Rock*. Este festival, nacido en Chantada de la mano de Os Rastreros, pone a estos en contacto con Os Diplomáticos de Monte Alto y otra serie de bandas de similar estética e ideología, con lo que surge entre ellos un sentimiento de pertenencia a un movimiento común (Parada, 2014).

Al descubrir esta riqueza cultural latente, ambas bandas deciden organizar otra edición del *Castañazo* para el año siguiente, en la cual, además de los conciertos, se organizará una cena de grupos de *rock* gallegos para que estos se conozcan entre sí. Así, el 31 de octubre de 1994, numerosos grupos del panorama gallego¹⁰ se reunirán en torno a una mesa en la tasca del Caballero de Viana, donde acabarán firmando el Manifiesto de Viana, al cual se adscriben y en un ejercicio de autoafirmación acuñan un término para el emergente género musical: *rock bravú* (Parada, 2014).

9 Antón Reixa pondrá en contacto a Os Diplomáticos de Monte Alto con su discográfica, DRO.

10 Los grupos presentes en esta histórica cena serían (ya sean al completo o por alguno de sus integrantes): Os Diplomáticos de Monte Alto, Os Bochechiñas, Impresentables, Herdeiros da Crus, Os Papaqueixos, Skornaboís, Os Rastreros, Os Tabernícolas, Yellow Pixoliñas, O Caimán do Río Tea, Os Verjahludos y Desfeita. A su vez, a esta cena asistieron importantes figuras entre las que destacarán la del regueifeiro Pinto d'Herbón, la del escritor y periodista Manolo Rivas o la del periodista Alberto Casal (Parada, 2014).

Según X. Souto, quien otorgó el nombre al género, esta etiqueta fue debatida abiertamente durante el transcurso de la cena. El propio término constituye una declaración de intenciones, como destaca X. Souto al ser entrevistado:

Conscientemente decidimos [...] buscar unha etiqueta para o que facíamos [...]. A pouca prensa musical que había naquel momento falaba de algo que nos parecía algo horroroso que era «agrorock» ou «rock rural». Iso non. Nós [somos] da cidade e da aldea. Entónces diante deses nomes tan pouco lúcidos [...] triunfou este: O *bravú*, o bravío. Unha palabra moi eufónica [...] [que] á parte rimaba con aquela canción de Siniestro Total «Corta o Pelo Landrú», que era unha canción que tiñan en galego. Entón era unha metáfora do que queríamos facer. O *bravú*, bravún, o bravío, [...] é o cheiro, o sabor da carne de monte, sen castrar. É música do noso tempo pero co cheiro de onde somos. (X. Souto. Comunicación personal, 02/06/2020)

Aportar una definición exacta y acotada del *bravú*, aun con la perspectiva del tiempo, es una tarea difícil, ya que supone encorsetar un movimiento cultural muy amplio y diverso. Una de las descripciones más interesantes es la aportada por X. Souto, quien apunta «*Iso era a nosa clave: Galego e Distorsión. Un elemento absolutamente subversivo*» (Souto. Comunicación personal, 02/06/2020).

- Gallego debido a que el *rock bravú* siempre se expresó en este idioma de una manera completamente normalizada, argumentando, frente a los que postulaban que el gallego no valía para el *rock*, que el idioma que hablaban día a día servía también para hacer la música que consumían día a día. Esto es destacable en el contexto de diglosia en el cual se origina el movimiento, bajo las políticas conservadoras del PP de Manuel Fraga.
- Distorsión como sinónimo de la entrada de la guitarra eléctrica y el mestizaje entre la música popular del momento y la música tradicional de su ambiente; todo esto sin perder la identidad propia. Este punto nos ocupará gran parte del desarrollo más adelante, hablando de cómo esta fusión cultural representa a la perfección la multiplicidad de facetas del panorama musical gallego de su momento.

Entre toda esta difusa definición podría pensarse que no existe una clara figura de referencia musical que sirva como mascarón de proa e incluso como cimiento de este género. Sin embargo, esta figura es reconocida por la mayor parte de los grupos *bravús* en Os Diplomáticos de Monte Alto.

2.2. Os Diplomáticos de Monte Alto

Os Diplomáticos de Monte Alto (de ahora en adelante abreviados como DMA) son uno de los grupos más populares y con más influencia surgidos de la escena *bravú*. Encabezados por el ya mencionado Xurxo Souto como vocalista,

letrista e indiscutible ideólogo de la banda, consiguen actuar de referencia sonora e identitaria para numerosos grupos hasta hoy en día. Para comprender mejor la identidad e importancia de esta banda en la que centraremos gran parte de nuestro trabajo, debemos realizar en primer lugar un breve repaso histórico de la misma.

DMA surge como su nombre indica en el barrio de Monte-Alto, ubicado en la ciudad de A Coruña, en el 1989. Xurxo Souto (voz) y Rómulo Sanjurjo (acordeón) acababan de abandonar el grupo de *folk* Belida, con el cual habrían llegado a tocar en el Festival Intercéltico de Lorient¹¹. A pesar del reciente abandono, ambos continúan con ganas de componer e interpretar música, por lo que Xurxo Souto aprovecha la necesidad de una sintonía para la radionovela en la que trabaja, *Os Frigoristas* (Suárez, 2014)¹², para convocar a Rómulo y a otros músicos (Guni Varela –guitarra–, Toni Simoes –bajo– y Berto Moram –batería–) para grabar una maqueta. Dicha maqueta, con su single «Non chas Quero», causa furor entre la juventud gallega y apasiona a Carlos Blanco (jefe del programa de radio), quien se encarga personalmente de que la cinta llegue a manos de Antón Reixa de Os Resentidos.

Tras escuchar esta maqueta, Reixa propone a DMA grabar su primer álbum bajo su propio sello (DRO) y tutela. Así nace *Arrouxada Pangalaica*, considerado aún hoy en día como uno de los álbumes más rompedores de la historia de la música gallega.

Tras este álbum y varios cambios de integrantes decisivos para la definición sonora de la banda (Mangüi Martín –bajo– y Marcos «Pulpiño» Viascón –batería–), los DMA se consolidarán como una de las más relevantes bandas del panorama nacional. Sacarán a lo largo de su carrera cuatro discos de larga duración¹³, gozando todos ellos de gran acogida entre el público. Esto lo conseguirán en gran medida debido a su potente discurso identitario y su característica sonoridad lograda mediante la fusión de referentes culturales de la semiosfera gallega¹⁴.

Del estudio de estos factores como generadores de un discurso nos ocuparemos a continuación.

11 Destaca cómo en este festival conocen a The Pogues, quienes tendrán una gran influencia sobre ellos.

12 Su colaboración en esta radionovela de la mano de Carlos Blanco no solo les dará a conocer a nivel nacional, sino que también les facilitará una creación de un discurso mítico alrededor de la figura de Rómulo Permui (Valiño, 1999).

13 Por orden cronológico: *Arrouxada Pangalaica*, *Parrús*, *Avante Toda!* y *Capetón*.

14 El concepto semiosfera, entendido como conjunto de signos y símbolos que median las interacciones sociales dentro de un grupo cultural, aparecerá numerosas veces a lo largo de este trabajo. La semiosfera gallega constituye una de las principales bases de este trabajo, debido a que en ella es donde ocurren todas las fusiones y resignificaciones que plantea el discurso del *rock bravú*.

3. FUSIÓN Y «REVOLUCIÓN DE ORGULLO»

3.1. DMA y el sentir bravú

Como ya hemos visto anteriormente, la figura de X. Souto es una de las más reseñables y activas a la hora de la creación y firma del Manifiesto de Viana. Como cabe esperar, este manifiesto ideológico «por una ética musical del nuevo milenio» (Casal, 1995) es llevado con orgullo por su grupo, estableciendo para numerosos artistas un referente de cómo debe sonar y ser el *bravú*.

Pero el papel más relevante de DMA dentro del *bravú* quizás no es el de referentes culturales, sino el de nexos, tendiendo puentes y permitiendo que numerosos grupos del panorama gallego se conozcan (y reconozcan) entre sí por primera vez.

El principal punto que enarbolará el discurso *bravú* llevado a la práctica de manera ejemplar por DMA será el del orgullo y reivindicación de lo propio, bajo el término acuñado como «revolución de orgullo». Mediante esta, se realiza una reivindicación y una lectura crítica de la realidad cotidiana del proletariado gallego, en la cual se enmarcan los contextos culturales de los integrantes de los grupos *bravús*. Normalmente esta lectura se efectúa desde un punto de vista de «reivindicación del rural», debido a la procedencia de la mayoría de los grupos de este movimiento de zonas de aldea. Sin embargo, como demuestra con su discurso X. Souto, esta cuestión debe leerse en una clave más dependiente de la clase social como factor principal, ya que, según él, el discurso de contraposición de la aldea a la ciudad como caras opuestas no es más que un constructo impuesto por los poderes fácticos para una sumisión de la aldea a un plano secundario (X. Souto. Comunicación personal, 02/06/2020).

Esta declaración de intenciones puede observarse en cómo afecta a la banda el hecho de ser de Monte-Alto. Al contrario que muchos de los demás grupos *bravús*, procedentes de pequeños grupos poblacionales del territorio gallego (Lourenzá, Chantada, Pontearreas...), DMA nacen y crecen en un barrio a escasos minutos del centro de A Coruña. Esta aparente condición urbanita no impide al grupo realizar una reivindicación activa de la Galicia tradicional y trabajadora, ya que, según estos, no son realidades irreconciliables. Para ello debemos conocer el contexto de este barrio en los años ochenta y noventa.

Monte-Alto, un barrio de aluvión de A Coruña, recoge emigrantes de toda Galicia. En este barrio de obreros y pescadores, se vive una realidad urbana muy distinta a la representada canónicamente en los medios. La identidad urbanita como tal no existe, ya que todos los habitantes proceden o ellos o sus padres de la aldea, como señala Guni Varela:

E nós que somos dunha determinada xeración, temos sempre de referente a aldea, «la paila», que lle chamaban. [...] E mira que era o de pailáns, pero para nós non tiña

sentido pexorativo. Estou en «la paila» era «estou a gusto, ben, por aquí, facendo cousas». Porque si, na aldea tamén facemos cousas. (G. Varela. Comunicación personal, 23/06/2020)

La realidad social que impregna las calles no es la de urbanitas en un ambiente refinado, con la que se solía identificar A Coruña; sino que se trata de gente humilde en un barrio feo y niños jugando en la calle tal y como sucedía en la aldea (Rivas, 1998). Además, el barrio cuenta con tradición proletaria y de conciencia de clase, como señala X. Souto: «*Na época da república a CNT era a asociación por excelencia. [...] Era tan poderosa que ata organizaba unha cabalgata de reis [...] alternativa á igrexa*» (X. Souto. Comunicación personal, 02/06/2020).

En definitiva, este mismo contexto puede ser extrapolado al de la aldea gallega, donde están presentes las mismas dinámicas sociales. Otro factor reseñable dentro de este punto es el uso del gallego como lengua vehicular. Frente a las narrativas que señalaban A Coruña como una extensión de Madrid en Galicia (Rivas, 1998), apartada de esta y de su lengua (Suárez, 2014), la realidad cotidiana en Monte-Alto demuestra lo contrario, donde se usa el gallego como lengua de forma cotidiana. Esto lleva a que DMA lo usen de forma natural, sin pretensiones reivindicativas *a priori*, aunque sin desecharlas.

En este punto radica gran parte de su éxito entre la población juvenil gallego-parlante, con la cual consiguen crear un vínculo mediante este uso naturalizado de la lengua sin caer en un uso de la misma como elemento raro o exótico, habiendo esto sucedido anteriormente en bandas como Os Resentidos.

Esta habilidad para hablar mediante una semántica y una idiosincrasia localista de asuntos de carácter global lleva a la banda a triunfar más allá de Galicia. Así DMA darán conciertos por Europa adelante, especialmente en las dos naciones históricas más similares a Galicia: Catalunya y Euskadi¹⁵.

¹⁵ Euskadi constituyó el principal centro cultural de actuación para DMA. La escena *DIY* del *rock* radical vasco abrió sus puertas a la banda gallega y constituyó un pilar importante para su desarrollo en numerosos aspectos, destacando el lingüístico. Como señala Guni en la entrevista realizada «*Houbo algún verán que tocamos máis en Euskadi que aquí. [...] [En Euskadi] eu alucinei unha vez que entramos nun pub e estaba sonando [...] un tema de Georgie Dann cantado en vasco. [...] Nós tiñamos... Aínda tiñamos non sei se esa vergoña de “sí, pero non o vamos a traducir” ou “non o vamos a facer” [refiriéndose a hacer versiones en gallego de canciones en otro idioma, lo cual más adelante harán en temas como «Bərbés»]. Pero eles calquer tema que lles gustara, non importa de onde fose, collianno e o gravaban eles en vasco*» (G. Varela. Comunicación personal, 23/06/2020). Xurxo Souto lo resume de la siguiente manera: «*En Euskadi había esa idea de que era un país normal cunha lingua deles. [...] Iso é ao que aspirabamos, a crear toda unha realidade en galego*» (X. Souto. Comunicación personal, 02/07/2020).

Este poderoso discurso en gallego y basado en la identidad gallega será la base fundacional del *bravú*. Bajo los preceptos ideológicos encabezados por Xurxo Souto, y otros personajes de gran relevancia como Manuel Rivas o el *regueifeiro* Pinto d'Herbón, se logra una gran cohesión. De este modo, no existe tan solo música *bravú*, sino que también surgen pintura, escultura o literatura *bravú* (Suárez, 2014).

3.2. Fusión musical como mecanismo identitario

Como ya hemos comentado anteriormente, el *bravú* encuentra sus dos más potentes mecanismos en el gallego y en la distorsión. La distorsión debe ser comprendida no solo como el elemento de distorsión literal, aplicada mediante los instrumentos electrificados, sino también como la distorsión a la que se somete la música tradicional para lograr un producto novedoso y rompedor, pero con la misma esencia.

Este fenómeno de fusión sonora, en el que el mestizaje y la experimentación priman frente a conceptos como autenticidad o corrección, es el punto de partida para entender la sonoridad de DMA. Por ello, suelen exponerse como ejemplo práctico del movimiento *bravú*; y por esto nos centraremos en su corpus compositivo como ejemplo práctico.

Tomando como ejemplo a DMA y observando la multiplicidad de influencias, podemos darnos cuenta de un fenómeno que se cumple con relativa frecuencia entre todas las bandas del movimiento: la identidad sonora característica surge de un proceso de emergencia, en el cual la nueva identidad musical que redefine el sonido de «lo gallego» aparece mediante la suma de múltiples identidades sonoras ya preexistentes en la semiosfera musical gallega. De este modo, numerosas influencias, todas con cierta importancia en su panorama nacional contemporáneo, dan forma al *bravú* mediante un proceso de mestizaje. A continuación, veremos las más importantes esferas de influencia musical que toman parte en el desarrollo de este fenómeno, como ya hemos dicho, haciendo hincapié en el caso de DMA.

Una de las esferas de influencia musical más importantes se trata de los movimientos musicales populares contemporáneos, los cuales desde finales de los años setenta habían irrumpido con fuerza en el panorama musical gallego. Estos, bajo la forma de *rock*, *punk*, *ska* y *metal*, representarán la liberación y la rebeldía contracultural para un gran número de jóvenes. Como comentamos brevemente en el contexto sociocultural, estos géneros encuentran un nicho en el contexto de la Movida Viguera, aunque brotarán pequeños grupos de estos géneros por toda la geografía galaica (Fernández, 2019).

A la hora de considerar el grado de influencia sobre los grupos de *rock bravú*, estos referenciarán como principales estandartes a bandas de *punk* británicas, de

quienes beberán no solo de su sonido, sino también de su ideología del *DIY* (*Do It Yourself*). Destacan Sex Pistols, The Clash, y The Pogues. En estos últimos hallarán también un espejo en el que ven reflejadas sus pretensiones de fusión musical con la música folklórica. También debe de tenerse en cuenta la influencia ejercida por parte de las bandas de *rock* radical vasco, tales como Kortatu, Negu Gorriak o La Polla Records (Valiño, 1999).

Sin embargo, posiblemente las referencias más influyentes para el *bravú* serán las bandas del panorama próximo, verificando el grado de referencialidad del *bravú* con las identidades nacionales. Destacan bandas como NHU o Goma 2, y sobre todo tres bandas en mayor o menor medida enmarcadas en la ya mencionada Movida Viguera: Radio Océano, Siniestro Total y Os Resentidos. A pesar del continuo rechazo hacia el movimiento vigués expresado por numerosos personajes del *bravú* debido a ser considerado «una moda pasajera», «música apolitizada» o «una extensión de Madrid», estos tres grupos ganan un espacio de reconocimiento en el panorama *bravú* debido a su crítica al movimiento y a su uso del gallego como lengua de expresión.

Esta influencia puede ser observada en la obra de DMA, quienes consideran (al igual que muchas otras bandas *bravús*) a Os Resentidos como principal influencia de este ámbito de referencialidad (Suárez, 2014) debido a su incitación para el uso activo del gallego en una música completamente rompedora y experimental, rozando en ocasiones el surrealismo. También destaca la influencia de Radio Océano, de quienes heredarán la lucha atlantista¹⁶, sonoridad y estilo de composición lírica. De hecho, llegarán a ser considerados a posteriori como un grupo «proto-*bravú*». Hasta tal punto existirá una conexión de esta banda con el posterior *bravú* que su vocalista Xosé Manuel Pereiro, «Johnny Rotring», será uno de los principales defensores del mismo, siendo fundador y director de la *Revista Bravú*¹⁷.

Estas referencias a la música *rock*, *ska* y *punk* son notables en múltiples canciones a lo largo de toda la discografía de DMA, como «Kazikes», «Parrús», «Fura Fútbolín» o la versión de la canción de Radio Océano «Como o Vento», con la colaboración de Johnny Rotring.

Otra gran influencia normalmente olvidada de la música *bravú* es la música de origen emigrante, especialmente la sudamericana. Galicia históricamente ha sido una de las zonas de Europa más afectadas por la emigración. Desde finales del s. XIX, el pueblo gallego sufrió una diáspora en busca de posibilidades laborales, en

16 DMA hacen especial hincapié en la idea del atlantismo, unificando el sentir gallego para superar las disputas Coruña-Vigo (Suárez, 2014; Souto, 1997).

17 Esta revista a pesar de solo haber contado con 4 entregas será uno de los pilares de este movimiento. En ella no se incluyeron solo contenidos musicales, sino que incluía múltiples disciplinas artísticas, todas bajo el paraguas del *bravú*, llegando a incluir un CD con videojuegos.

la cual movimientos migratorios masivos partieron con destino a Europa, África y, sobre todo, América.

Muchos de los gallegos emigrados a América, especialmente México, Argentina y Uruguay, abrazarán la tradición musical de estos países como propia, y al volver de su estadía traerán este repertorio consigo tanto en forma de grabaciones como interpretándolo (y discutiblemente «galleguizándolo»), generando así una cultura musical de ida y vuelta. Uno de los ámbitos populares donde se hace más evidente esto es en la música *do campo da festa*, es decir, la música interpretada por las orquestas de las fiestas populares.

Las orquestas son un modelo de espectáculo musical que supone uno de los principales focos de interacción social en la época estival gallega. En estas, tradicionalmente se interpreta un repertorio de versiones con raíces latinoamericanas, fuertemente anclado a las experiencias vitales de los emigrantes anteriormente mencionados. Esto es debido no solo a la gran cantidad de emigrantes retornados ahora empresarios que llevan dichas orquestas, sino también a que el repertorio latinoamericano caló tan fuertemente en un sector poblacional tan grande que estas músicas ya son consideradas como propias (Fernández, 2019).

El fenómeno social de las orquestas es altamente democratizador, juntando en un mismo espacio físico y con un mismo repertorio a personas de diversa procedencia, edad o clase. Esto crea una dinámica de multirreferencialidad que guarda ciertas semejanzas con lo sucedido en el *rock bravú*. En este caso, esta emergencia se da por motivos distintos (búsqueda de una *setlist* que agrade a todos los públicos), pero el resultado es similar, numerosas perspectivas del poliedro que es la cultura musical gallega resumidas en tan solo un fenómeno social.

Esta gran mezcla contrastante, la cierta tradición grupal y familiar alrededor de la misma y, sobre todo, la asociación de la música *do campo da festa* a una serie de experiencias personales gratificantes y placenteras conseguirán hacer de este repertorio uno de los principales afluentes del *bravú*.

En DMA podemos encontrar numerosos ejemplos de asimilación de esta tradición musical gallega, propiciada por todo lo anteriormente escrito y también por la descendencia directa de Xurxo Souto de miembros de una de las orquestas más valoradas del panorama nacional: Os Satélites¹⁸. Sin embargo, el interés por esta música por parte de DMA no se quedará tan solo en la derivada de la música de las orquestas, sino que explorarán los orígenes de esta más allá ampliando sus horizontes culturales. Esto los llevará a señalar a figuras como el acordeonista *tex-mex* Flaco Jiménez (Valiño, 1999) como gran referente para la banda.

18 Como comenta al ser entrevistado «[...] Descubrín que o meu avó fora o fundador da orquestra máis poderosa das Mariñas, Os Satélites. No [ano] cincuenta e catro foron a Venezuela e trouxeron todo o esplendor da música tropical» (X. Souto. Comunicación personal, 02/06/2020).

Entre algunas de sus piezas donde más podemos notar esta influencia se encuentran «Escaleras de la Cárcel», «Taberna Monte-Alto» o «Mesejo», en la cual las influencias foráneas vienen desde Mozambique.

Otra esfera de influencia, quizás la menos evidente, pero igualmente con destacable peso, es la música de origen gitano. Denominada cariñosamente *música calorra* por los integrantes de DMA, constituye una realidad ineludible para los jóvenes de la época. Con el asentamiento del pueblo gitano a lo largo de todo el territorio peninsular, así como en otras zonas de Europa, su música y sus tradiciones se convierten en un sustrato sonoro para un gran sector de la población. Esto se verá potenciado en zonas como el barrio de Monte-Alto, un barrio de aluvión con un contexto marcadamente proletario. De este modo, la juventud añadirá a su paleta musical numerosas referencias como Los Chunguitos, El Fary o Camarón de la Isla¹⁹.

La influencia de esta esfera es mucho más leve que las demás, siendo inexistente en numerosas bandas del *rock bravú*. Sin embargo, al hablar de DMA debemos mencionarla. A pesar de esto, es cierto que quizás ninguna canción presenta un sonido marcadamente dependiente de este estilo de música, pero sí que podemos encontrar numerosas referencias al mismo tanto sónicas como estéticas (sobre todo en los dos primeros álbumes de la banda). Destacan en esta línea temas como «Parrochas» o «Marujo Pita».

La última gran influencia del *bravú* es la música tradicional gallega. Esta acostumbra a ser la más señalada de todas, debido a ser un elemento fácilmente identificable y característico por la novedad de su inclusión en el panorama del *rock gallego*. Previamente al *bravú* pocos intentos habían sido realizados en busca de una conjunción sónica entre ambos géneros, siendo tan solo reseñables las inclusiones de la gaita²⁰ en un conjunto *rock* por parte de los portonoveses Goma 2, los coruñeses Os Verjalludos y los ya recurrentes Os Resentidos. También cabe destacar en este ámbito varias influencias exógenas notables por su uso de la música tradicional altamente fusionada con otros géneros. En este ámbito destacan la ya señalada banda londinense The Pogues o los proyectos parisinos Los Carayos y Mano Negra, ambos contando con Manu Chao entre sus filas.

19 Guni Varela destaca incluso el aspecto de la influencia lingüística de la cultura gitana en el dialecto propio de A Coruña (G. Varela. Comunicación personal, 23/06/2020).

20 La gaita servirá como principal introductor de la sonoridad tradicional en el *rock*, sin embargo, DMA usará en su lugar el acordeón para el mismo papel. Xurxo Souto reivindicará el papel de este instrumento exógeno como gran elemento generador de discurso e identidades propias: «O acordeón é bravú. A pedra angular que todo o enguedella e o fai seu. A que sempre zafa nos encontros máis traumáticos. O acordeón é unha peneira que todo o aproveita no seu fol. É unha esponxa. Inventouse hai 175 anos e xa chuchou a tradición toda» (X. Souto, 1997).

Sin embargo, el acercamiento a la esfera semiológica²¹ y la integración de la misma en el discurso *bravú* se da de una forma muy diferente a las bandas recientemente mencionadas. Frente a una búsqueda sonora mediante el añadido de elementos de música tradicional como algo exótico, el *bravú* propone un acercamiento orgánico entre ambos géneros, surgido a partir de los *enkontros brutais* teorizados por X. Souto. De este modo, la relación entre *rock* y música tradicional sucede como una consecuencia lógica del choque entre lo global y lo local en esta sociedad gallega en la cual no se contempla una división aldea/ciudad más allá del mero constructo social.

Debido a este enfoque tan natural, el *bravú* se centrará en la fusión con la música tradicional, ya que esta constituye uno de los principales elementos en el proceso de enculturación de sus participantes desde su niñez. Por ello, la música con la que se trabajará es aquella de tradición oral, en contraposición al *folklore* preciosista de tendencias *hippies* y celtistas, enarbolado por figuras como Luar na Lubre o Milladoiro. Entre las referencias manejadas por DMA podemos encontrar figuras claves para la música gallega de tradición oral, como los acordeonistas Cuco de Velle (Souto, 1997) y Sindo de Olelas o el cantante Pucho Boedo.

Esta fusión musical es el vivo ejemplo de la «revolución de orgullo» planteada por X. Souto. La cultura popular es tratada con total respeto, siendo el *rock*, el *punk* o el *ska* los que se amoldan a esta para otorgarle una nueva lectura contemporánea y atractiva, a lo que se refiere coloquialmente como «darle tralla»²². De este modo se genera un producto cultural completamente basado en la idiosincrasia gallega, pero resignificándola mediante influencias exógenas.

Xurxo Souto comenta en repetidas ocasiones que «[os galegos] somos un pobo de artistas» (X. Souto, comunicación personal, 02/06/2020). La cultura popular en todas sus variantes ha funcionado tradicionalmente como columna vertebradora de la sociedad proletaria gallega. Tradicionalmente el proletariado gallego ha sido víctima recurrente de la emigración, la explotación o el caciquismo. Como válvula de escape ante unas tensiones de clase ineludibles, la gran mayoría de las muestras artísticas gestadas en esta sociedad cuentan con cierto componente reivindicativo

21 Como ya hemos visto anteriormente, la esfera semiológica o semiosfera se trata del conjunto de signos y símbolos que median las interacciones sociales dentro de un grupo cultural. En este caso, la semiosfera a la que nos referimos es una subesfera dentro del cómputo global de «lo gallego». De este modo, como ya hemos comentado, cada referencia musical en la cual basa su identidad el *bravú* se tratará de un conjunto de símbolos y signos de los cuales tomará parte prestada en un discurso de resignificación.

22 Bastante indicativo el comentario de Xurxo Souto en el cual se destaca cómo el *rock* se adaptaba a la tradición, y no viceversa «[Os Verjalbudos] fixeron algo extraordinario. Había un gaitero que se chamaba Cuca, e intentaban que o gaitero tocase con eles, pero era imposíbel. Entón díxolles o gaitero “Sodes uns integristas musicais, non me teño eu que adaptar a vos, senón vos adaptarvos a min”» (X. Souto. Comunicación personal, 2/06/2020).

y de crítica, la afamada retranca. Los cantos del día a día, desde el de cuna hasta el de trabajo; la literatura de tradición oral, o las obras pictóricas siempre han tenido en su germen una narrativa que orbita alrededor de la historia de las desigualdades y opresiones de esta sociedad.

Uno de los hechos más indicativos de esta condición intrínsecamente subversiva del arte en Galicia es la conformación del movimiento galeguista y sus ideólogos. Si alzamos la vista hacia otras naciones históricas con un contexto sociocultural similar como Euskadi o Catalunya, podemos observar cómo sus vanguardias políticas fueron constituidas por la élite burguesa acomodada. Sin embargo, en el contexto gallego, esta vanguardia ha tenido tendencia proletaria y, ante todo, artística²³.

Debido a estos hechos, la tradición oral gallega se alza como un elemento crítico y combativo de por sí. Esto, extrapolado al *bravú*, nos muestra una clave muy importante. La reivindicación activa dentro de este movimiento y su carácter subversivo dependen directamente de su identidad gallega y su uso de la música tradicional. El *rock* no es el elemento combativo y revolucionario en sus composiciones, sino que la gaita²⁴, las letras derivadas de la tradición y la idiosincrasia popular aportan a este movimiento su verdadera vehemencia y subversión.

Este proceso de mestizaje tan característico con tan marcado hincapié en las fuentes de tradición oral y su particular semiología no se limitará tan solo al *bravú* (a pesar de que en este encuentra su mayor exponente), sino que también será utilizado por más artistas de este marco temporal, tales como Mercedes Peón o Budiño. De hecho, podría argumentarse que esta ha sido una de las mayores huellas de este período musical, perviviendo esta tendencia en numerosos grupos gallegos de hoy en día, tales como Baiuca, Aliboria, Marcelo Dobode o Moura, por mencionar algunos de los más reseñables.

Por su parte, en el caso de DMA, esta fusión musical es la más evidente de todas, evidenciándose no solo en su sonido, sino también en su composición lírica. La música de tradición oral empapa toda su discografía y se evidencia en la práctica totalidad de sus canciones. Podemos destacar «Nordés», «Apaja o Kandil», «Estrume», «Tomás das Quingostas»²⁵ o la versión del tema «Vivir na Coruña» de Os Verjahludos (basada a su vez directamente en una famosa pieza

23 Los principales pensadores independentistas gallegos serán principalmente literatos como Manuel Murguía, Losada Diéguez o Castelao. Una lectura interesante de los remanentes de este primer galleguismo en la Galicia de los años noventa es la realizada en *Toxos e Flores* de Manolo Rivas (Rivas, 1998).

24 Antón Parada realiza una interesante comparación del mecanismo de adición de la gaita al *rock* con los procesos de calibanismo en las literaturas africanas (Parada, 2014).

25 Basada en literatura oral recogida por Xurxo Souto en Entrimo (Souto, 1997).

popular coruñesa), por mencionar alguno de los temas con mayor influencia de la música de tradición oral.

Estas semiosferas descritas se fusionan en un ente multirreferencial, dando lugar como ya hemos visto a una sublimación de la identidad gallega moderna. Esto nos podría llevar a pensar en un ejercicio de experimentación sonora consciente; sin embargo, a la hora de preguntar a los integrantes de la banda sobre su construcción sonora, todos coinciden en un punto: «*Non fomos un laboratorio. Dábamolles voltas a un tema e alguén dicía “E se o facemos así?”*» (G. Varela. Comunicación personal, 23/06/2020). La creación sonora de fusiones musicales diversas dependía principalmente de los gustos de los integrantes y no de un planteamiento consciente hacia estos procesos de fusión. Esta mentalidad abierta ante cualquier experiencia novedosa es descrita por Guni Varela como el «*E por qué non?*» (G. Varela. Comunicación personal, 23/06/2020)²⁶, con la cual, por diversión y orgullosa heterodoxia, DMA desarrolló un sonido, estética e incluso *performance* novedosos. De este modo, la fusión sucede de un modo completamente natural, en el que cada integrante aporta sus gustos, los cuales derivan de las esferas identitarias más cercanas a estos (Casal, 1995).

Xurxo Souto y Rómulo Sanjurjo aportarán una perspectiva basada en el *rock* y en la música popular, dada su experiencia previa tocando *folk* con Belida y el interés de X. Souto por las tradiciones, muestras musicales y narrativas transmitidas oralmente en el territorio gallego. También destacará este último en la introducción de la música *do campo da festa*, debido a su vinculación familiar con la misma. Rómulo, por su parte, también será uno de los encargados de introducir referencias a la *música calorra*.

Guni Varela aportará en gran medida la búsqueda «tralla», derivada de su anterior participación en el grupo de *heavy metal* coruñés Atila.

Marcos «Pulpiño» Viación será el encargado de aportar ritmos *punk* y *ska*, y no menos importante la ideología *DIY* que acompañará a todo este fenómeno. También debemos destacar su aporte de experiencia respecto a la fusión musical entre música comercial y tradicional, heredada de su participación como percusionista en Os Verjalludos.

26 G. Varela comenta que su modelo de creación se basaba en esta idea. «*Por qué non? Por qué non imos facelo? Hai liberdade, non? Como [cando] dicían “Non, en galego non se pode cantar rock’n’roll”. Por qué non?*». Esta actitud de desafío a lo establecido como canon ineludible se verá a lo largo de toda la obra de DMA, quienes con este planteamiento tenderán a considerar todo tipo de acciones rompedoras. De este modo ocurrirían fenómenos como un concierto encima de un camión o un «desembarco *bravú*» en el cual el concierto y su consecuente fiesta eran realizados en un catamarán surcando la ría de A Coruña.

Por último, Mangüi Martín será el encargado de unificar todas estas referencias, además de aportar sus conocimientos sobre música *folke* heredados de su etapa como bajista en Luar na Lubre.

La conjunción de todas estas referencias musicales dará lugar a un producto característico, que servirá de sonido referente a la hora de hablar del *bravú*. Este sonido será tan distintivo que llegará a recibir su propia denominación: el *Montealto Sound* (Casal, 1995).

3.3. Crítica, papel de los medios y futuro

Esta revolución sonora crea una dinámica social de gran interés. La fusión de las esferas culturales gallegas genera una nueva identidad totalmente inexplorada: el *bravú*. Esta falta de exploración, cánones y normas en el mismo impulsa a una gran cantidad de jóvenes a explorar este nuevo campo artístico, generando una nueva identidad sonora en constante construcción, lo que causa conmoción, tanto positiva como negativa.

Por una parte, se abrirá cierta crítica desde las agrupaciones de corte *folke* de tendencia preciosista previamente mencionadas, ya que consideran esta fusión con la música tradicional como un experimento de mal gusto, probablemente derivado de la idea de «autenticidad» que rodea a esta música. En palabras de Richi: «*[Estábamos] nun contexto no que meter unha gaita no rock era un sacrilexio, porque rock era o que se facía en Estados Unidos. E para os gaiteiros, un gaiteiro tocando rock era tamén outro sacrilexio*» (Richi. Comunicación personal, 07/07/2020).

Por último, debemos señalar también el importante papel de los medios de comunicación como altavoces de esta nueva corriente. Las apariciones de grupos *bravús* en programas de la RTVG servirían como impulso de fama y de normalización para un género que como ya hemos visto levantó ampollas entre sectores puristas. Programas musicales como *Sitio Distinto* o *Luar* granjearán no solo una lectura más amable de esta nueva idiosincrasia por parte de sectores ortodoxos, sino que también servirán como elemento de validación de este fenómeno rompedor ante grupos sociales más reacios al mismo. De este modo, sectores poblacionales de distintos ámbitos ideológicos, contextuales y/o generacionales desarrollarán un punto de vista positivo de un fenómeno inicialmente percibido con desconfianza.

Este fenómeno puede ser fácilmente observado en las declaraciones dadas por Richi de Os Rastreros, quien señala:

Cando rompes un molde a xente sempre te mira coma un bicho raro, [...] e bueno claro, para a xente maior aquilo era o acabose. Pero bueno, houbo un pequeno detalle que foi unha vez que nos chamaron para tocar no *Luar* e partir de que nos viron no *Luar* dixeron «Ostia, estes saen na televisión, saen no *Luar*; [iso é que] xa son algo máis». De coñecernos do día a día non lle daban aprecio a iso, pero

en canto nos viron saír pola televisión xa [...] nos tomaron un pouquiño máis en serio. (Richi. Comunicación personal, 07/07/2020)

Antón Díaz resume este fenómeno a la perfección exclamando «*Volvíaste unha persoa decente por saír no Luar. ¡Gracias, Gayoso, por lavar mi pasado!*» (Antón Díaz. Comunicación personal, 11/07/2020).

Hay que señalar también el importante papel de otro programa surgido en la TVG de los años noventa: *Xabarán Club*. Este supo contar con numerosas bandas pertenecientes a esta corriente de toda la geografía gallega y ponerlas en contacto con un público juvenil mediante pequeños videoclips emitidos entre programa y programa. Esta simple estrategia sirvió como uno de los principales medios de lucha contra la diglosia en la juventud, a la vez que generó una transmisión generacional de la identidad desarrollada mediante el *bravú* (Barros, 2018).

Esta identidad pervivirá hasta hoy en día en generaciones de músicos posteriores a la desarrolladora del movimiento, empapando una gran parte de la creación musical nacional. De este modo, el mestizaje cultural, la fusión, la unificación conceptual de lo urbano y lo rural y la orgullosa reivindicación de lo propio siguen apareciendo como unas de las herramientas más características de la música gallega contemporánea.

Como ya comentamos con brevedad anteriormente, estas dinámicas aparecerán en numerosos grupos no necesariamente relacionados con el género del *rock bravú*. Sin embargo, numerosas agrupaciones seguirán viéndose reflejadas en esta etiqueta, validando su pervivencia en el espíritu colectivo gallego contemporáneo. Sirvan de ejemplo bandas como Liviao de Marrao, Machina, Broa, Nao o los aún emergentes Acouga.

4. CONCLUSIONES

La cultura *bravú* es uno de los mayores logros culturales de la Galicia moderna. Este fenómeno, surgido de la mano de la juventud gallega, se establece como un ejercicio de autodeterminación poniendo en valor lo propio y la idiosincrasia tradicional. De este modo, la juventud de los noventa demuestra no estar apartada de la lengua o las tradiciones gallegas, y ante todo destruye el discurso divisorio que enfrenta a la aldea y a la ciudad como polos socioculturales opuestos.

Esta cultura dará lugar a numerosas formas de arte, aunque inicialmente será gestada en la música, elemento artístico en el que más destacará. Con la figura de DMA como bandera, el *bravú* desarrollará un estilo basado en la multiplicidad de referentes, fusionando todos ellos en una narrativa identitaria común.

Esta elección de referentes podría parecer aleatoria debido a la gran variedad de los mismos, sin embargo, obedece a unos patrones determinados. El *bravú*

considera referentes de interés a todas aquellas culturas musicales que ocupan un lugar semántico en la sociedad gallega de su época, comprendiendo que todas estas son pequeñas esferas de significación de una misma cultura, pero mediante distintos mecanismos e identidades.

De este modo, el *bravú* establecerá un comportamiento aglomerante, construyendo de forma emergente una nueva identidad al fagocitar cualquier música culturalmente reseñable para la identidad sonora de sus participantes. Esta fusión final no se centrará en ideas definidas como caducas como la «autenticidad» o la «pureza» del producto, sino que simplemente buscará un nuevo método de expresión identitaria que pueda dar una fisicidad a su comprensión de lo que significa ser gallego.

Así, esta música, que nace sin más barreras que «gallego y distorsión», se convertirá en un ente subversivo y molesto para los poderes fácticos debido a su desenfadada comprensión de la realidad social que rodea a la juventud gallega de los años noventa. Debemos destacar que el *bravú* es un arma cargada de futuro. A pesar de que el género en sí ya no goce de tanta popularidad, destaca la influencia depositada en futuras generaciones de músicos, siendo notable su influencia en multitud de bandas del panorama gallego.

Este estudio no constituye más que una primera aproximación a este movimiento desde una óptica antropológica, centrándonos en el fenómeno del mestizaje cultural realizado en el seno del mismo. Sin embargo, el *bravú* se plantea como un movimiento con gran interés de estudio en numerosos campos. De este modo, este estudio pretende ser ampliado en un futuro, centrándonos en criterios que no han podido ser explorados en este trabajo, tales como la cuestión de género o la cuestión lingüística.

Debido a todo lo señalado, es una labor activa de los ámbitos académicos el seguir estudiando y reivindicando esta realidad gallega contemporánea. El *bravú* es más que un género musical. Es una identidad, una visión crítica del mundo. Sigamos adelante con esta *arroutada*. Sigamos siendo *bravús*.

5. BIBLIOGRAFÍA, VIDEOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA

- Aboal Vázquez, Marcos «Viascón Pulpiño». Comunicación personal, 19 de junio de 2020.
- Barros, Francisco. (2018). *Uso de la música como elemento de generación de identidad cultural en menores: Xabarán Club*. Presentado en la USAL.
- Brubaker, R. y Cooper, F. (2000). Beyond «Identity». *Theory and Society*, 29(1), 1-47. Disponible en: www.jstor.org/stable/3108478 [Última consulta: 20/03/2020].
- Casal, Alberto. (1995). *Rock & Grelos*. Santiago de Compostela: Edicións Lea.
- Cid, Alba. (2011). O patrimonio arroutado. O Rock Bravú e a pulsión normalizadora da «tropa da tralla». *Grial: Revista Galega de Cultura*, 191, 124-131.

- Díaz, Antón. Comunicación personal, 11 de julio de 2020.
- Diz, Anna. (2018). *20 Anos de bravú* [Documental]. España: Chantada Films
- Fernández, Fernando. (2019). *Unha historia da música en Galicia*. Vigo: Galaxia.
- Fuentes, Gabri. Comunicación personal, 29 de junio de 2020.
- Garabato, M. (2001). *A textualización dos «Funcionamentos diglósicos» nas cancións «Rock bravú» e no discurso que acompaña este movemento*. De Universidade de Santiago de Compostela: Servizo de Publicacións e Intercambio Científico. Disponible en: <https://minerva.usc.es/xmlui/handle/10347/3355> [Última consulta: 05/04/2020].
- Gómez Hermida, Xoán Camilo «Richi». Comunicación personal, 7 de julio de 2020.
- Parada, Antón. (2014). *Historia do Castañazo-rock*. Autopublicado. Disponible en: https://www.academia.edu/10126831/Historia_do_Casta%C3%B1azo-rock_de_Chan-tada_2014_ [Última consulta: 26/02/2020].
- Parada, Antón. Comunicación personal, 5 de julio de 2020.
- Rivas, Manolo. (1998). *Toxos e flores*. Vigo: Xerais.
- Souto, Xurxo. (1997). *Fumareu*. Vigo: Xerais.
- Souto, Xurxo. Comunicación personal, 2 de junio de 2020.
- Souto, Xurxo. Comunicación personal, 2 de julio de 2020.
- Suárez, Rodri. (2014). *Non temos medo. Historia oral de Os Diplomáticos de Monte Alto*. A Coruña: Nicetrip.
- Tarrío, Anxo. (1998). Do enxebre ó bravú. *Eduga: Revista Galega do Ensino*, 21, 59-88.
- Valiño, Xavier. (1999). *Rock bravú. A paixón que queima o peito*. Vigo: Xerais.
- Varela, Guni. Comunicación personal, 23 de junio de 2020.
- Vecino Martínez, Daniel Alexandre«d'Herbón, Pinto». Comunicación personal, 5 de julio de 2020.
- Velasco, Honorio. (1992). Identidad cultural y política. *Revista de Estudios Políticos*, 78, 255-272.
- VV. AA. (2014). *Paneles de la exposición Bravú XX*. Cedidos por Xurxo Souto.

6. DISCOGRAFÍA RECOMENDADA

- Herdeiros da Crus. (1994). *A Cuadrilla de Pepa a Loba* [CD]. Galicia: Xurelo Roxo.
- Liviao de Marrao. (2015). *Que Cada Cão Lamba a Sua Caralha* [Digital]. Galicia: Auto-producido.
- Machina. (2009). *Post-Bravú* [CD]. Galicia: Saúde e Terra.
- O Caimán do Río Tea. (1995). *Feito na Casa* [CD]. Galicia: Sons Galiza.
- Os Diplomáticos de Monte Alto. (1991). *Arroutada Pangalaica* [LP]. Galicia: DRO.
- Os Diplomáticos de Monte Alto. (1993). *Parrús* [CD]. Madrid: Fonomusic.
- Os Diplomáticos de Monte Alto. (1995). *Avante Toda!* [CD]. Madrid: Fonomusic.
- Os Diplomáticos de Monte Alto. (1999). *Capetón* [CD]. Madrid: Warner Music Spain.
- Os Papaqueixos. (1999). *A Lóxica Aplastante do Comité de Propaganda* [CD]. Galicia: El Trompo.

- Os Rastreros. (1996). *A Pinón Fixo, a Golpe de Pixo* [CD]. Galicia: Arrasdeterra.
- Os Rastreros. (2017). *Ferro a Fondo co Lume no Lombo* [Digital]. Galicia: Autopublicado.
- Os Resentidos. (1986). *Fai un Sol de Carallo* [LP]. Madrid: Grabaciones Accidentales.
- Os Resentidos. (1988). *Fracaso Tropical* [LP]. Madrid: Grabaciones Accidentales.
- Ruxe Ruxe. (2000). *Non Temos Medo* [CD]. Galicia: Punteiro.
- Ruxe Ruxe. (2002). *A Terra dos Comentos* [CD]. Galicia: Punteiro.
- Skornaboís. (1998). *Skornaboís* [CD]. Galicia: Chorima.
- VV. AA. Recopilatorio. (1996). *Unión Bravú* [CD]. Galicia: Edicións do Cumio.
- VV. AA. Recopilatorio. (2007). *120 Capadores* [CD]. Galicia: Falcatruada.
- Xenreira. (1996). *Érguete!!* [CD]. Galicia: Edicións do Cumio.
- Yellow Pixoliñas. (1992). *Galician People Speak Galego* [LP]. Galicia: Sons Galiza.
- Yellow Pixoliñas. (1994). *Lacon Lover* [CD]. Galicia: Sons Galiza.
- Yellow Pixoliñas. (1996). *¡¡Non Pises a Herba!!* [CD]. Galicia: Sons Galiza.