

Rock, ideología y nacionalismo. Análisis de la construcción identitaria en el *Rock Against Communism* español



PABLO INBULUZKETA URMENETA

Universidad Pública de Navarra / Nafarroako Unibertsitate Publikoa

[imbuluzketa.116495@e.unavarra.es • <https://orcid.org/0009-0008-3544-1750>]

Introducción

Este estudio se centra en la conceptualización de la «Nación» y su mitificación dentro del *Rock Against Communism* (RAC) español, un movimiento político que emplea la música como medio para la difusión de ideologías extremistas de derecha. El objetivo es analizar cuestiones como la identidad nacional, el orgullo étnico, la resistencia cultural y otros elementos que tienen que ver con la Historia y la memoria histórica de grupos adscritos a la ultraderecha extraparlamentaria.

«RAC» es el acrónimo de *Rock Against Communism* o «Rock contra el comunismo». Es un movimiento musical que integra a diversos géneros musicales preexistentes, tales como el *Oi!*¹, el *punk*, el *rock* o el *metal*. Su principal característica es que agrupa a movimientos adscritos a la ultraderecha, y más en concreto a grupos supremacistas blancos, neonazis y neofascistas. De esta manera, el RAC se convierte en uno de los principales altavoces políticos de estos grupos y en una herramienta que sirve al propósito del discurso de odio.

El origen de este movimiento debemos buscarlo en Gran Bretaña. El partido neonazi británico más poderoso, el *National Front*, organizó una serie de conciertos a finales de los años 80, como respuesta a la popularidad del antifascismo en los espacios musicales juveniles. Estos primeros conciertos de RAC reunieron a bandas como *No Remorse* o *Skrewdriver*; punkies que fueron adoptando el discurso de la extrema derecha paulatinamente, hasta convertirse en fanáticos neonazis. De la mano del RAC, surgen en 1986 y en 1987, *Blood & Honour* y *Hammerskin Nation*, las dos asociaciones internacionales que se dedican a la organización de conciertos y venta de materiales asociados a esta escena (Camus y Lebourg, 2020, p. 127).

La llegada del RAC a la península se sitúa en los años 80, en un contexto de efervescencia cultural en la que ya se conocían ritmos y sonido provenientes del *Oi!* y del *ska*. Las primera generación de bandas que incluyeron en sus letras mensajes claramente xenófobos y nacionalistas fueron *Generación Violenta*, *Vª Columna*, *Pro-*

* [Enviado 2025-06-19 • Aceptado 2025-10-29] • <https://doi.org/10.58504/rgu.39.4>

ducto Nacional y Alternativa 3 con una notable influencia de los británicos *Skrew-driver* y los franceses *Bunker 84* (Viñas, 2013, pp. 482-483).

Los años 90 del pasado siglo supusieron la «edad de oro» del RAC, en la que nacieron las bandas más emblemáticas, tales como *Estirpe Imperial*, *Batallón de Castigo* o *División 250*. En 1992, el RAC español alcanzó su impulso definitivo con la organización del que sería su festival más relevante hasta la fecha: el *Concierto por la Raza '92*, celebrado en Valencia durante las Fallas de marzo (Viñas, 2024, p. 247).

La «tercera generación» nace con la entrada del siglo XXI y agrupa a formaciones importantes como *Odal*, *Tormenta Blanca* o *Krasny Bor 1943* (Viñas, 2013, pp. 483-493). Aunque Carles Viñas no la ha identificado, se puede considerar que a partir del 2010 eclosiona una «cuarta generación» valiéndose de nuevos sonidos más cercanos al *rap* y al *hardcore* y las posibilidades que ofrecen las plataformas digitales como *YouTube* y *Spotify*. En esta nueva hornada se encuentran grupos como *Pugilato*, *Iberian Wolves* o *Jolly Rogers*, que, más que formaciones completamente nuevas, son proyectos recientes integrados por miembros ya conocidos de bandas anteriores.

La escena musical neonazi española no se limita a la celebración de conciertos, sino que se sostiene sobre un entramado más amplio que incluye sellos discográficos, distribuidoras y un mercado de *merchandising* (Casals, 1995, pp. 279-281). Dentro de este ecosistema, los festivales constituyen un punto de encuentro fundamental, cuya celebración es posible gracias al apoyo logístico y financiero de organizaciones y entidades neonazis activas en el Estado, que van desde partidos políticos hasta asociaciones culturales y grupos ultras del fútbol (Sánchez, 2022, p. 271, 393). No es infrecuente que los propios miembros de las bandas mantengan lazos orgánicos con estas estructuras: así, *Klan* se relacionó con *Acción Radical* antes de su ilegalización, *Batallón de Castigo* con *Alianza Nacional*, *División 250* con *Democracia Nacional* y, en periodos más recientes, *Pugilato HC* con *Núcleo Nacional* o *Jolly Rogers* con *Devenir Europeo*.

La celebración de conciertos de RAC se realiza de manera semiclandestina, con asistencia moderada –generalmente entre 100 y 200 personas– y localización revelada solo pocas horas antes del evento para evitar miradas indiscretas. Inicialmente, la información circulaba a través de los llamados *skinzines* –fanzines con temática *skinhead*– y, en la actualidad, mediante redes sociales. El RAC constituye un movimiento musical minoritario frente a los géneros *mainstream*, pensado principalmente para consumo interno, aunque actualmente existen intentos de ampliar su difusión.

Pese a la dificultad de obtener datos exhaustivos e imparciales, un estudio preliminar de seguimiento en plataformas digitales arroja los siguientes resultados para algunas de las bandas más representativas; *Toletum* (Spotify: 25 234; YouTube: 1910), *Estirpe Imperial* (21 971; 6530), *Jolly Rogers* (15 684; 2570), *Iberian Wolves* (10 518; 11 200), *Irreductibles* (8972; 1430), *Post Mortem* (7780; 1520), *Pugilato* (6080; 1520) y *Batallón de Castigo* (4389; 1200). La elaboración de un estudio

más exhaustivo se ve limitada por varias circunstancias: muchas bandas optan por no hacer públicas sus obras, y la naturaleza ofensiva y violenta de este repertorio provoca que buena parte de su producción sea retirada o bloqueada en plataformas comerciales.

Aun así, el autor ha documentado la celebración de, al menos, 250 conciertos en suelo español desde 1991 hasta la actualidad, así como la aparición de aproximadamente 620 publicaciones en distintos formatos –CD, casete, digital, entre otros–, lo que permite estimar la existencia de varios miles de temas correspondientes a las 207 bandas españolas identificadas hasta la fecha.

Marco terminológico

En la literatura académica, en el ámbito periodístico y en el debate público se emplea una amplia variedad de términos para referirse a los grupos y corrientes ideológicas que se abordan en estas páginas: *derecha alternativa*, *nueva derecha*, *derecha radical*, *derecha populista*, *nacional-populismo*, *neopopulismo*, *etnonacionalismo*, *nacionalismo xenóforo*, *neonacionalismo*, *posfascismo*, *neofascismo*, *neonazismo*, entre otros. Esta proliferación terminológica refleja la complejidad del fenómeno, pero también evidencia la ausencia de consensos claros acerca de la nomenclatura más adecuada para designar a estos subgrupos (Castro y Jaráiz, 2022, pp. 15-16).

Con todo, uno de los marcos conceptuales más aceptados es el propuesto por Cas Mudde (2021, p. 20), quien utiliza la categoría de *ultraderecha* para englobar a todas las formaciones situadas a la derecha del liberal-conservadurismo o la democracia cristiana. Dentro de esta etiqueta general, Mudde distingue dos subgrupos. Por un lado, la *derecha radical*, que acepta los principios básicos de la democracia liberal –soberanía popular y principio de la mayoría– aunque de forma ambivalente y con una actitud marcadamente hostil hacia los derechos de las minorías, el Estado de derecho y la separación de poderes. Por otro lado, la *extrema derecha*, que rechaza de manera categórica los fundamentos mismos de la democracia y en la que se inscriben el fascismo clásico, el nacionalsocialismo y, por extensión, los grupos actuales analizados en este trabajo.

Al comparar ambos subgrupos, se aprecia que la extrema derecha mantiene una relación histórica e ideológica más explícita con el fascismo clásico que la derecha radical. Aunque la matriz fascista permea a toda la ultraderecha, esta ha experimentado un proceso de evolución y diferenciación ideológica que la ha diversificado, sin evitar la aparición de numerosos casos ambiguos, como ciertos sectores de *Alternative für Deutschland* (AfD) o de *Fratelli d'Italia* (Antón-Mellón y Seijo, pp. 14-15, 2023).

Historia Antigua y el surgimiento de la nación

Las canciones que abordan la historia antigua de la península ibérica convergen en una glorificación de un pasado mítico y totalmente idealizado. Exaltan la valen-

tía y la resistencia de los pueblos originarios de la península, como los celtíberos, así como la de otras civilizaciones guerreras «foráneas» como los germanos o los romanos, que han legado el gen guerrero del pueblo español. Todas las canciones destacan un fuerte sentido de orgullo nacionalista, vinculando la identidad actual con las hazañas bélicas de los antepasados. Comparten, asimismo, un tono heroico, nostálgico y épico, subrayando la grandeza de un pasado que es necesario recordar.

El nazismo concebía la herencia grecolatina como una expresión suprema de lo humano y como el origen primordial de la cultura occidental europea, integrando este reconocimiento en un marco ideológico que combinaba la superioridad racial con la admiración por la organización política, el pensamiento y el poderío militar (Sala Rose, 2003, p. 178). Este énfasis en la antigüedad clásica fue además instrumentalizado para reforzar la retórica racial del nazismo: la reinterpretación del mito ario permitió situar a Grecia y Roma dentro de la órbita de la raza aria y su civilización. El nordicismo atribuido a los griegos y romanos fue validado por historiadores y científicos afines y difundido mediante diversos canales, no siempre académicos. Estas teorías fueron asumidas también por los líderes alemanes, quienes otorgaron relevancia a un asunto que, a simple vista, parecía de naturaleza estrictamente académica, aunque rápidamente adquirió un papel central en la construcción ideológica del régimen nazi (Chapoutot, 2016, p. 51).

Esta idea se entrelaza por la admiración de otras culturas primigenias que aparecen reflejadas en las letras de las canciones. Las culturas germánica y celta también han sido uno de los objetos de exaltación observados en las letras, que a menudo se mencionan de manera velada con otro tipo de expresiones como las que aparecen en «Espadas del Norte» (Brigada Totenkopf, 2018):

«Espadas del norte
Noble acero que nos une de nuevo a luchar
Espadas del norte
Los hijos del trisquel, del culto solar».

El reclamo de esta amalgama de culturas encuentra sus raíces en una narrativa ideológica que sugiere una armonización de las culturas del sur y del norte de Europa en un origen común ario (Sala Rose, 2003, pp. 327-340).

Las letras manipulan de manera sistemática estos términos con el propósito de alinearlos con una narrativa ideológica arraigada en la cultura íbera y celtibérica, caracterizada por los principios fundamentales de la supremacía racial aria y una interpretación tendenciosa del origen de la identidad nacional española. Este enfoque se emplea para fortalecer una continuidad histórica y cultural entre «Hispania» y «España», sustentando así la concepción de una nación cohesiva reservada exclusivamente a los españoles considerados «racialmente puros». Las letras de las canciones que apelan a la historia antigua recurren a episodios históricos como las migraciones germanas y las guerras y resistencias hispánicas, concebidas como

elementos clave en la salvaguarda de la pureza de la sangre. Este recurso se aprovecha para construir una narrativa que explique el origen y la identidad nacional contemporánea, fundamentada en una perspectiva racial donde los pueblos íberos y celtibéricos son presentados como pilares fundacionales de la nación, tal y como se aprecia en la canción «Hordas celtíberas» (Klan, 1993):

«Hordas celtíberas,
raza española, nuestros antepasados.
Ahora recuerda tu pasado
maravillosa es tu raza
que sea eterna
Es la misma sangre
la que ahora empezará una nueva era».

De esta manera destacan y glorifican las gestas heroicas de los antiguos habitantes de Iberia, omitiendo deliberadamente otros grupos, con el propósito de establecer una conexión personal entre el pasado remoto y el presente. A través de la exaltación de la gloria de los pueblos ancestrales, las bandas construyen una imagen de continuidad que vincula directamente el pasado más antiguo con la identidad y las características genéticas supuestamente inherentes a los habitantes de la península. Esta reinterpretación manipulada de la Antigüedad como una narrativa de origen proporciona un sentido legitimado de explicación para la formación y evolución de la Nación.

Historia Medieval y «La Reconquista»

Las letras de las canciones que remiten a la Edad Media muestran un énfasis recurrente en la Reconquista, un tema central dentro del *RAC* estatal. Esta fijación conecta con una tradición nacionalista española de larga duración, que desde el siglo XIX convirtió la Reconquista y la Cruzada en referentes fundacionales de la identidad nacional, con autores como Menéndez Pelayo. En la actualidad, formaciones como Vox han reactivado este imaginario histórico, elevando el inicio de la Reconquista en Covadonga a mito fundacional de la nación española (Ballester, 2023, p. 20). El discurso neonazi, en cambio, desplaza ese origen aún más atrás en el tiempo, anclándolo en la herencia de un tronco étnico-racial previa al cristianismo medieval, lo que responde a su concepción biológica de la nación y lo diferencia de los usos políticos que la ultraderecha parlamentaria hace de la Historia.

Una distinción adicional de gran trascendencia para este análisis radica precisamente en la concepción de la nación en ambas corrientes. Siguiendo a Gellner (2001, p. 20), la ultraderecha articula su visión nacional desde una perspectiva cultural, basada en la compartición de una serie de atributos físicos y conductuales que delimitan quién pertenece y quién queda excluido de la comunidad nacional. De este modo, mientras el neonazismo lleva esta idea a un plano estrictamente racial, defendiendo la expulsión de aquellos que no se ajusten a la «raza» asociada a la

nación, la derecha radical admite una inmigración legal en la medida en que resulte asimilable a la cultura nacional. En ambos casos, la multiculturalidad es rechazada de manera categórica (Ibarra, 2019, pp. 105-106).

Pese a estas diferencias, tanto el neonazismo como la derecha radical comparten el propósito de suministrar un relato épico cargado de grandeza y unidad nacional, en el que la tradición cristiana ocupa un lugar central como núcleo de la identidad y como instrumento de confrontación frente al islam. En consecuencia, la Historia se convierte en un recurso simbólico y legitimador, aunque con finalidades distintas: en la derecha radical como herramienta de movilización política contemporánea y en el neonazismo como expresión de una visión esencialista y transhistórica de la nación. Dentro del ámbito que nos ocupa, estas narrativas se traducen en un lenguaje épico y militante que exalta la resistencia y la combatividad, como ejemplifica el tema «Reconquista» (Brigada 1238, 2007):

«Montado a caballo yo supe morir
De pie y en el suelo mi sangre vertí
historias, recuerdos que no volverán
¡Alzo mi testa contra el musulmán!».

De esta forma figuras históricas destacadas por la historiografía nacionalista, así como grandes gestas y batallas, son presentadas como elementos centrales en la narrativa, resaltando su importancia en la restauración del cristianismo. Por otro lado, las composiciones enfatizan el sentido de la identidad cultural y nacional y la importancia de preservar las tradiciones y la herencia cristiana frente a la amenaza musulmana. En conjunto, estas letras reflejan el tratamiento común que el *RAC* español otorga a la Reconquista y el ideario medieval, donde historia, nacionalismo, resistencia y guerra se entrelazan en un discurso conjunto.

Otro aspecto destacado es que todas las canciones aluden de forma acrítica al concepto de Reconquista, que ha sido objeto de debate académico debido a su carga ideológica, dirigida a otorgar de significado político a la Unidad de España (García Sanjuán, 2012, pp. 65-79). Por otro lado, resulta notable que las bandas abordan el concepto de «Nación» en un tiempo en el cual dicho término no estaba definido, tal y como puede leerse en el siguiente extracto de «Campeador» (Batallón de Castigo, 2004):

«Es su vida una lucha contra un invasor
Asentado en nuestra tierra por una traición
Que su sangre riegue el suelo de nuestra nación
Sin descanso lucharemos hasta su expulsión».

Este anacronismo refleja una reinterpretación actual del pasado histórico, imbuida por una perspectiva nacionalista y xenófoba que se proyecta retroactivamente sobre la Edad Media. En las letras queda materializada parte de la cosmovisión de la extrema derecha, que evidencia una concepción racial de la nación y un ultrana-

cionalismo palingenésico² que busca reconstruir el pasado como una era mítica e idealizada.

La intención subyacente de estas composiciones es la de rescatar el pasado histórico como un recuerdo glorioso y emplearlo como una herramienta propagandística. A través de referencias a la historia imperial, estas canciones buscan retrotraer el pasado al presente, sugiriendo que «la cruzada» o «la Reconquista» son útiles en el contexto actual para hacer frente a lo que perciben como una nueva invasión del islam a través de la inmigración. El enfoque de las canciones sugiere que los movimientos migratorios actuales son vistos como un método contemporáneo invasivo, y que la memoria de la Reconquista debe ser recuperada como un llamado a la acción en el presente. Estas dinámicas exhiben interconexiones con la forma en que el movimiento neonazi estructura su propia memoria histórica, empleándola a su vez como un instrumento movilizador.

Historia Moderna, Imperio español y decadentismo

Las piezas musicales que abordan las facetas de la Edad Moderna convergen en una serie de temas compartidos que destacan el arraigado sentido de la identidad, la nostalgia ligada a la historia imperial y la poderosa reivindicación de la memoria como instrumento de resistencia. A través de sus mensajes evocan una sensación de continuidad histórica, exaltando la grandeza del pasado, vinculado con la actualidad y subrayando la perpetuidad del espíritu de lucha del pueblo español. Esta idea queda impregnada en «Hoy como ayer» (7 Muelles, 1999):

«Mirando atrás podemos ver un reflejo sin igual
de lo que mi pueblo es capaz de hacer
Esta España que nació protegida por el sol
asombrando al mundo hoy como ayer
Resistencia al invasor que amparado en la traición
su presencia quieren imponer
Dura lucha sin cuartel en Lepanto y en Baler
el espíritu de toda una nación».

De nuevo, el Imperio español se erige como un referente en el repertorio simbólico del nacionalismo reaccionario. En el marco del discurso neonazi, esta evocación se presenta como continuidad de una narrativa que enlaza la resistencia medieval con la empresa colonial, reforzando así la idea de una nación imperial destinada a proyectar su poder más allá de sus fronteras naturales. Al igual que se ha observado anteriormente, los ejes temáticos de estas canciones evidencian una intencionalidad subyacente de utilizar la memoria como una herramienta política para traer el pasado al presente. Sin embargo, mientras que las apelaciones a la Reconquista pueden actuar como un catalizador para forjar una suerte de cruzada social destinada a contrarrestar las nuevas formas de invasión (a través de la inmigración, la globalización, la pérdida de soberanía de los estados europeos, etc.), en este contexto se busca

apelar al Imperio como un vehículo para suscitar una toma de conciencia ante la situación de decadencia que atraviesa la Nación, en base a la lectura que hace el neonazismo de la actualidad. Esta idea queda implícita en «Herederos de una Historia» (Estirpe Imperial, 1995):

«Joven de España despierta
no hay lugar a la traición
Seremos de nuevo un imperio
de nuevo una gran nación».

A diferencia del tratamiento de la Edad Media -donde las referencias a episodios, personajes o hitos son abundantes y explícitas-, la apelación al Imperio es más ambigua y genérica. Si bien existe una clara defensa del imperialismo, la evocación carece de la densidad que caracteriza a las alusiones medievales. Ello se explica, en parte, por la naturaleza misma de la empresa colonial, concebida en gran medida como una misión espiritual católica antes que como una imposición de carácter estrictamente racial (Portillo, 2023, p. 49). A diferencia del discurso neonazi que insiste en la aniquilación del otro como condición para la homogeneidad racial, el relato imperial español incorpora la figura de la evangelización como elemento central, lo que introduce cierta ambigüedad en su apropiación contemporánea. En este sentido, mientras Vox recurre de manera explícita a figuras históricas como Elcano, Pizarro o Hernán Cortés como referentes identitarios, las letras de *RAC* tienden a invocar el Imperio de forma más difusa, sin apoyarse en personajes concretos, lo que refleja diferencias en ambos discursos.

Por otra parte, la narrativa reaccionaria encuentra un límite significativo al llegar al siglo XIX, periodo marcado por derrotas y pérdidas territoriales que erosionaron el proyecto imperial. El final de la modernidad, asociado más al fracaso, no ofrece materiales fácilmente convertibles en símbolos de resistencia.

Historia Contemporánea, estallidos bélicos y militarismo

Las composiciones de la música *RAC* que abordan temáticas contemporáneas buscan la exaltación del III. Reich como el modelo político más sobresaliente de la historia de la Humanidad. Por supuesto, esta exaltación parte de una óptica revisionista y negacionista de la historia, en la que se niegan o minimizan los crímenes cometidos por la Alemania nazi, incluido el Holocausto. En este contexto, es común encontrar canciones que glorifican a figuras prominentes del nazismo, tales como Rudolf Hess y Adolf Hitler, así como otras que ensalzan los esfuerzos del ejército alemán y las SS en la lucha contra el comunismo, percibido como una conspiración sionista destinada a destruir Europa. En el contexto del *RAC* español, es habitual que casi todas las bandas analizadas hagan referencias a la División Azul. Más que una glorificación del franquismo, estas referencias se perciben como la gran aportación española a la causa del nacionalsocialismo en la lucha contra el comunismo

y la consecución de sus demás objetivos políticos y raciales. Sirva como ejemplo la letra del tema «Krasny Bor» (Krasny Bor, 1943, 1999):

«2000 muertos españoles caídos en la lucha
por defender a Europa del comunismo y del sionismo
Nosotros nunca los olvidaremos
¡Arriba Europa!
¡Arriba España!».

Sin duda alguna, tal como se puede apreciar en rituales públicos, comunicados, actos, erección de lugares de memoria y canciones de la extrema derecha, la División Azul es, a todos los efectos, el principal motivo de orgullo del neonazismo español. Esto se evidencia en la abundante cantidad de letras dedicadas a glorificar las hazañas de la División Española de Voluntarios. Entre las tres composiciones que abordan la temática de la División Azul, la que más sobresale es la de Toletum (2001), conocida como «Primavera» o «Nuevo Cara al Sol»:

«Primavera lejos de mi patria
primavera lejos de mi amor
primavera sin flores y sin risas
primavera a orillas del Wolchow».

Lo que resulta particularmente notable es que la melodía de esta canción es una adaptación de *Katyusha*, una canción revolucionaria soviética compuesta por Mijaíl Isakovski en 1938 y que alcanzó gran popularidad durante la Segunda Guerra Mundial. La razón detrás de tal apropiación puede radicar en una subversión intencionada del tema original. El hecho de tomar una melodía reconocida de una canción popular revolucionaria y adaptarla a una letra con un mensaje diametralmente opuesto puede ser entendido como un mecanismo de subversión, una estrategia para apropiarse de los símbolos del enemigo y conferirles un nuevo significado, dentro de la narrativa del fascismo. Esta apropiación también puede ser vista como una provocación diseñada para desafiar a quienes reconocen la originalidad y el significado de «Katyusha».

El interés particular de esta canción radica en el hecho de que ha alcanzado el estatus de himno dentro del movimiento neonazi, resonando con frecuencia tanto en festivales de música *RAC* como en las gradas del fútbol español, además de ser habitual en marchas, conmemoraciones y manifestaciones afines. Su popularidad es tan notable que la canción ha trascendido los círculos habituales del neonazismo, llegando incluso a ser entonada por miembros del Ejército de Tierra.

La División Azul es exaltada por el neonazismo debido a diversas razones. En primer lugar, los músicos del *RAC* valoran su composición como una unidad militar formada por personas que se unieron voluntariamente a las fuerzas del Eje para combatir la propagación del comunismo en Europa, enfrentándose directamente al Ejército Rojo. Por otro lado, las duras condiciones que enfrentaron en el frente

oriental, especialmente durante el invierno y que han sido relatadas y mitificadas por la abundante literatura divisionaria, es analizada como un acto de sacrificio, heroísmo y valentía que se pretende recuperar y glorificar.

Las letras de estas canciones también poseen un profundo valor emotivo, ya que logran mezclar sensaciones de tristeza, amor y orgullo evocando a las victorias y las derrotas de la División Azul. Estas composiciones apelan constantemente a la memoria de los compañeros caídos, enfatizando las experiencias vividas en el frente soviético. A través del recurso del recuerdo, presentan una sucesión de memorias personales que sumergen al oyente en el pasado bélico. El lenguaje evocador utilizado en las letras resalta las emociones intensas y el trauma inherente a la guerra. En su conjunto, estas canciones rinden homenaje a los divisionarios y subrayan la imperiosa necesidad de mantener viva su memoria.

Unido a esto, la División Azul conforma una herramienta de identidad que encarna otros valores de la cosmovisión nazi como la masculinidad guerrera, el honor, la lealtad y el culto a la muerte. Para ello, tratar de recuperar a aquellos falangistas de antigua estirpe, cuyo respaldo al nuevo régimen abogaba por una mayor aproximación a la Alemania nazi y su proyecto revolucionario, en contraposición a la ortodoxia de la derecha tradicional burguesa y la Iglesia católica (Núñez Seixas, 2005, pp. 84-85). Con esta premisa, resulta relevante volver a señalar que los esfuerzos destinados a enaltecer a la División Azul no se orientan hacia una mera exaltación del franquismo, sino más bien hacia el reconocimiento de lo que se interpreta como una importante contribución solidaria a los objetivos y preceptos ideológicos de la Alemania nazi.

Núñez Seixas (2005, p. 100) destaca que el apoyo brindado por el régimen franquista a los veteranos de la División Azul fue, en realidad, «más bien tibio». Esta actitud se explica por el hecho de que, a pesar de los esfuerzos desplegados en el campo de batalla, reconocidos por el régimen, los integrantes de la División Azul seguían siendo percibidos, en última instancia, como parte de los «vencidos» frente al Ejército Rojo, lo que, desde una perspectiva simbólica, ensombrecía su imagen. Además, los intentos del franquismo por aproximarse al mundo occidental llevaron a la supresión o al menos a la disimulación de sus elementos más fascistas, entre los cuales se encontraban precisamente los veteranos de la División.

Además de constituir uno de los múltiples factores que generan el rechazo del neonazismo hacia el régimen de Franco, este fenómeno desencadena un conflicto memorialístico que afecta particularmente a la memoria histórica del movimiento objeto de análisis. Por esta misma noción, la música puede transformarse en un vehículo para recuperar una memoria silenciada por el franquismo, actuando como medio para rescatar la memoria de una unidad militar cuyas gestas inspiran y movilizan actualmente a los seguidores del neonazismo, al tiempo que constituye otra nueva manera de traer el pasado al presente.

Conclusión

El *RAC* emerge como una manifestación de la contracultura, utilizando la música como herramienta de propagación de ideologías extremistas, que en la actualidad se incluyen dentro de los «discursos de odio». Con este enfoque, este texto busca contribuir al debate en torno a la configuración de la identidad nacional dentro del discurso de la extrema derecha extraparlamentaria, así como a la comprensión de las dinámicas inherentes a este tipo de movimientos.

Al contemplar la interacción entre la música *RAC* y la memoria histórica, emerge un panorama amplio que abarca múltiples dimensiones culturales, políticas o sociales. En el núcleo de esta reflexión yace la idea de cómo la música, como forma de expresión artística, se convierte en un vehículo para difundir el discurso de odio, reinterpretando la historia y moldeando así la percepción pública.

En primer lugar, es esencial reconocer el papel fundamental que desempeña la música *RAC* en la construcción y promoción de narrativas identitarias. A través de sus letras, ritmos y simbolismos, articula una visión particular de la identidad nacional, vinculada a una noción de orgullo racial. En este sentido, se convierte en una herramienta para la afirmación de la identidad colectiva y la cohesión social dentro de determinados grupos. A través de letras que glorifican hazañas bélicas del pasado, denigran a minorías o promueven la exclusión de ciertos grupos sociales.

Además, es importante considerar el papel de la memoria histórica en la música y cómo se utiliza selectivamente para respaldar ciertas agendas políticas. Al evocar episodios o figuras históricas, los músicos reinterpretan el relato de manera tendenciosa para justificar sus ideologías. Esta forma de utilización de la historia distorsiona la realidad y contribuye a la polarización de la sociedad al perpetuar mitos y estereotipos que alimentan el conflicto social.

Por otro lado, es crucial analizar el impacto que la música *RAC* puede tener en la formación de la identidad y la percepción de su principal audiencia, la juventud. La exposición repetida a mensajes discriminatorios puede contribuir a la normalización de actitudes intolerantes, lo que representa un desafío a tener en cuenta en la prevención del extremismo político y la promoción de derechos.

Para contribuir al debate, se puede afirmar que el *RAC* muestra una evolución en sus métodos para llegar al público. Esta transformación se manifiesta a través de diversas estrategias, entre las cuales destaca la incorporación de nuevos géneros musicales más allá del *Oi!* y del *metal*. Esta diversificación musical es empleada como una táctica para ampliar su audiencia y captar la atención de un espectro más amplio de jóvenes oyentes. Así, los grupos de *RAC* adaptan su sonido y estilo a otras tendencias, lo que da lugar a una variedad de nuevos sonidos que abarcan desde el *rap* y la música electrónica hasta el *hardcore* y el *rock urbano*.

A lo largo de estas cuatro generaciones de músicos a las que se ha hecho referencia, el tratamiento de los temas históricos ha permanecido fundamentalmente

constante, manteniendo un repertorio temático que, en buena medida, ha sido reiterado durante más de treinta años. No obstante, se observan ligeras variaciones en la incorporación de asuntos de actualidad, tales como el globalismo, el conflicto en Ucrania o los grandes movimientos migratorios. Aun así, la referencia a los temas históricos sigue mostrando escasa innovación, evidenciando una fuerte continuidad marcada en la manera de abordarlos a lo largo de las distintas generaciones.

La evolución en los canales utilizados para llegar a la audiencia sí es notable. Acceder a la música más antigua implica un proceso considerablemente más complejo en comparación con la accesibilidad de las publicaciones más recientes. Las nuevas agrupaciones, distribuyen sus producciones de una forma más accesible, utilizando plataformas habituales disponibles para el público en general. Esto no es más que un reflejo de un esfuerzo consciente por incrementar su influencia.

Los obstáculos a la hora de analizar el *RAC* derivan de su condición como movimiento minoritario en comparación con géneros *mainstream*. No obstante, el *RAC* emerge como uno de los vehículos de propagación más prominentes del discurso de grupos neonazis, posiblemente el más influyente.

Por otro lado, resulta intrigante que, a pesar de autodefinirse como un movimiento anticomunista, las menciones directas al anticomunismo en la historia española son escasas o prácticamente inexistentes. Los grupos neonazis no aprovechan la oportunidad de desarrollar un discurso anticomunista basado en la historia del franquismo, un régimen que perduró durante 40 años y que fundamentó su existencia en la contraposición percibida a la amenaza de la revolución comunista. En su lugar, estas agrupaciones buscan estas referencias en otros contextos, como la División Azul o el Tercer Reich. Este aspecto revela la desconfianza del neonazismo hacia el régimen de Franco, un tema del que puede surgir un debate interesante.

Abordar el fenómeno de la música *RAC* requiere un enfoque multifacético que involucre a diversos actores, incluidos historiadores, artistas, educadores y responsables políticos. Es vital la promoción de la alfabetización mediática y la educación de calidad para capacitar a la sociedad a cuestionar críticamente los mensajes y las narrativas que consumen en la música. Este campo de estudio ofrece oportunidades de generación de nuevos debates, siendo esencial continuar explorando y analizando estos fenómenos con profundidad, para poder desarrollar estrategias efectivas que aborden el extremismo y promover una sociedad más justa.

NOTAS

1. El *Oi!* (del inglés «*Hey you!*») es un subgénero del *punk* que surgió en el Reino Unido en la década de los 70, asociado a la cultura juvenil de los *skinheads*, *mods* y otros sectores obreros. Su principal característica es la simplicidad musical (canciones cortas, *riffs* directos y coros), acompañada de letras que expresan la vida cotidiana de las clases trabajadoras, la camaradería, la frustración social y una actitud combativa frente al sistema. Con el tiempo, distintas corrientes ideológicas (desde antifascistas hasta grupos de extrema derecha) se apropiaron de esta escena para difundir sus mensajes políticos. Esto explica por qué el *Oi!* ha estado presente tanto en escenas militantes antirracistas como en movimientos vinculados a la extrema derecha (*RAC*).
2. Término acuñado por Griffin (1991) en el que hace referencia a la interpretación fascista del nacionalismo. Se describe como la reconstrucción del pasado haciendo un rescate de elementos ideales y utópicos como forma de superación del decadentismo nacional. Ver Griffin (2010, p. 26).

BIBLIOGRAFÍA

FUENTES PRIMARIAS

- 7 Muelles (2000). Hoy Como Ayer [canción]. En *¡No Te Cortes!*. El Güevo de la Selpiente Records.
- Batallón de Castigo (2004). Campeador [canción]. En *Akelarre*. Rata-Ta-Ta-Tá Records.
- Batallón de Castigo - División Azul* [vídeo]. YouTube. Consultado el 22 de septiembre de 2025, de <https://www.youtube.com/watch?v=Fe3Qn4pACRg>
- Brigada 1238 (2007). Reconquista [canción]. En *Siglos de Gloria*. Rata-Ta-Ta-Tá Records.
- Brigada Totenkopf (2018). Espadas del Norte [canción]. En *Legado Eterno*. Distrito 38.
- Estirpe Imperial (1995). Herederos de una Historia [canción]. En *Herederos de una Historia*. Rata-Ta-Ta-Tá Records.
- Klan (1993). Hordas Celtíberas [canción]. En *Hordas Celtíberas*. Rata-Ta-Ta-Tá Records.
- Krasny Bor 1943 (1999). Krasny Bor [canción]. En *Vista, Suerte y al Rojo*. Indeseables Records.
- La Marea. (2020, 16 diciembre). [EXCLUSIVA] Soldados hacen el saludo nazi en un cuartel del Ejército [Vídeo]. YouTube. Consultado el 22 de septiembre de 2025, de <https://www.youtube.com/watch?v=h-syaY86N0U>
- Toletum (2001). División Azul [canción]. En *Un Nuevo Orden para la Vieja Europa*. El Güevo de la Selpiente Records.
- Ultra Yomus cantando "Primavera" en la plaza de la afición* [vídeo]. YouTube. Consultado el 22 de septiembre de 2025, de <https://www.youtube.com/watch?v=dWSKXLJHb5A>

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANTÓN-MELLÓN, Joan y SEIJO, Ismael (2023): *La nostalgia fascista del futuro: la derecha radical europea*. Barcelona: Icaria.
- BALLESTER, Mateo (2023): «Historia y guerra cultural en Vox» en CASQUETE, Jesús (Ed.), *Vox frente a la Historia*, pp. 17-23. Madrid: Akal.
- CAMUS, Jean-Yves y LEBOURG, Nicolas (2020): *Las extremas derechas en Europa: Nacionalismo, populismo y xenofobia*. Madrid: Editorial Clave Intelectual.
- CASTRO, Paloma y JARÁIZ, Erika (2022): *La construcción emocional de la extrema derecha en España*. Madrid: CIS.
- CHAPOUTOT, Johann (2016): *Greeks, Romans, Germans: How the Nazis usurped Europe's Classical past*. Oakland: University of California Press.

- GARCÍA SANJUAN, Alejandro (2012): «Al-Andalus en la historiografía del nacionalismo españolista (siglos XIX-XXI). Entre la Reconquista y la España musulmana» [Digital]. En *1300 años de la conquista de Al-Andalus (711-2011)*, pp. 65-105, Altazor. <https://artesliberales.uai.cl/assets/uploads/2018/08/libro-de-al-andalus.pdf>
- GELLNER, Ernest (1988): *Naciones y nacionalismo*. Madrid: Alianza Editorial.
- GRIFFIN, Roger (2010): *Modernismo y fascismo. La sensación de comienzo bajo Mussolini y Hitler*. Madrid: Akal.
- IBARRA, David (2019): «La nueva derecha radical como reto a la gobernanza y a la calidad de la democracia» en *Cuadernos de Gobierno y Administración Pública*, 6 (2), pp. 93-116. <https://dx.doi.org/10.5209/cgap.65912>
- MUDDE, Cas (2021): *La ultraderecha hoy*. Barcelona: Paidós.
- NÚÑEZ SEIXAS, Xosé Manoel (2005): «Los vencedores vencidos: la peculiar memoria de la División Azul, 1945-2005», en *Pasado y Memoria*, (4), pp. 83-113. <http://dx.doi.org/10.14198/PASADO2005.4.06>
- PORTILLO, José María (2023): «Vox y los naturales de América: el canon en estado puro» en CASQUETE, Jesús (Ed.): *Vox frente a la Historia*, pp. 47-53. Madrid: Akal.
- SALA ROSE, Rosa (2009): *Diccionario crítico de mitos y símbolos del nazismo*. Barcelona: Acantilado.
- SÁNCHEZ, Mariano (2022): *La larga marcha ultra: de la muerte de Franco a Vox (1975-2022)*. Barcelona: Rocaeditorial.
- VIÑAS, Carles (2013): *Skinheads a Espanya. Orígens, implantació i dinàmiques internes (1980-2010)* [Disertación de doctorado]. Universitat de Barcelona. https://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/35553/3/CVG_TESI.pdf
- VIÑAS, Carles (2024): *Rapados: una historia de la subcultura skinhead autóctona*. Barcelona: Verso.

RESUMEN

Este artículo analiza cómo el movimiento musical Rock Against Communism (RAC) contribuye a la construcción de una idea mítica de la nación española dentro del discurso de la extrema derecha extraparlamentaria. El objetivo es identificar de qué manera la música RAC funciona como un dispositivo ideológico que promueve una memoria colectiva selectiva, exaltando hitos y figuras históricas reinterpretadas desde una perspectiva etnonacionalista y excluyente. El contexto de estudio es el auge de movimientos ultraderechistas en Europa y España, donde la música se convierte en una herramienta de socialización política.

PALABRAS CLAVE: RAC, Nación, Neonazismo, Neofascismo, Identidad, Música.

LABURPENA

Artikulu honetan aztertzen da Rock Against Communism (RAC) musika mugimendua nola laguntzen duen Espainiako nazioaren ideia mitiko bat eraikitzen parlamentuz kanpoko eskuin muturraren diskurtsoaren barruan.

Helburua da identifikatzea zein modutan funtzionatzen duen RAC musikak ideologiazko gailu gisa, oroimen kolektibo selektibo bat sustatuz, eta ikuspegi etnonazionalista eta baztertzailerik berrinterpretatutako gertaera eta figura historikoak goraiatuz.

Azterketaren testuingurua Espainiako eta Europako mugimendu ultraeskuindarren gorakadaren ingurukoa da, non musika sozializazio politikorako espazioa bihurtzen den.

GAKO-HITZAK:RAC, Nation, Neonazism, Neofascism, Identity, Music.

ABSTRACT

This article analyzes how the Rock Against Communism (RAC) music movement contributes to the construction of a mythical idea of the Spanish nation within the discourse of the extra-parliamentary far right. The objective is to identify how RAC music functions as an ideological device that promotes a selective collective memory, exalting historical milestones and figures reinterpreted from an ethno-nationalist and exclusionary perspective. The context of the study is the rise of far-right movements in Europe and Spain, where music becomes a tool for political socialization.

KEYWORDS: RAC, nazioa, neonazismoa, neofaxismoa, nortasuna, musika.