

De punks

Carles Feixa*

*Nosotros somos las flores del vertedero de basura.
Nosotros somos el veneno en su maquinaria humana.
No hay futuro para ti.
No hay futuro para mí.
THE SEX PISTOLS, *God Save the Queen**

Primavera negra

Los punks no sólo respondían directamente al aumento de la desocupación, al cambio de las bases morales, al redescubrimiento de la miseria, a la depresión, etc., sino que también teatralizaban la llamada “decadencia de Inglaterra”, construyendo un lenguaje que era, en contraposición a la retórica predominante en el *stablishment* del rock, relevante y apegado al suelo (de ahí las imprecaciones, los vestidos rotos, las actitudes de lumpen). Los punk adoptaban una retórica de la crisis y la traducían en términos tangibles (Hebdige, 1983: 94).

La Gran Bretaña de mediados de los setenta distaba mucho de ser aquel Estado del bienestar, paraíso de la libertad, consumista y creativo, que había dado lugar a las felices subculturas surgidas en el *swinging London* de los sesenta. La crisis del petróleo había dado un toque de alerta a las sociedades industriales avanzadas y había cuestionado su fe en un progreso indefinido. Aunque la “decadencia” de Inglaterra no había llegado a afectar la credibilidad de la monarquía y del sistema parlamentario, se anunciaban malos tiempos para la lírica y buenos para las políticas conservadoras (Thatcher estaba a la vuelta de la esquina). En los suburbios urbanos empezaban a manifestarse disturbios étnicos, como los que tuvieron lugar en 1976 en el carnaval de Notting Hill, tradicional y pacífico festival del multiculturalismo. Los jóvenes fueron los primeros en padecer los efectos de la recesión económica y de los recortes sociales: la vida era cada vez más cara, las oportunidades laborales, menores

* En: Feixa, Carles. *De Jóvenes, bandas y tribus. Antropología de la juventud*, Capítulo VI. Editorial Ariel, S.A. Barcelona, 1999. pp.148-181.

y la institución escolar estaba cada vez más desprestigiada. Alguien dijo que el punk surgió cuando las oficinas del paro se colapsaron. Una canción de los Clash se titula, precisamente, *Career Opportunities*: “Oportunidades de trabajo. / Las únicas que nunca golpean. / Todo trabajo que os ofrecen / es para sacaros de la calle. / Ellos me ofrecen la oficina... / Dicen que es lo mejor que puedo hacer. / ¿Quiero servir té en la BBC? / ¿Quiero en realidad ser policía?”

La crisis se dejó notar también en el terreno estrictamente musical. A mediados de los setenta el rock estaba estancado en una crisis de creatividad. La mayor parte de los grupos habían suavizado su música y su mensaje, y muchos habían caído en el puro comercialismo, pasando a engrosar el llamado star system. Mientras el pop de los sesenta estaba sumido en la superficialidad y vivía de rentas, lo más creativo era el technoflash (Pink Floyd, Deep Purple) o el mal llamado rock decadente (Bowie, Cooper, Lou Reed, Iggy Pop), aunque estos grupos no podían salvarse de ser convertidos en enormes corporaciones por el negocio de las industrias culturales, ni depender de tecnologías bastante complicadas para poder interpretar su música en directo. Los nuevos adolescentes y jóvenes se sentían cada vez más alejados de este mundo artificial, que no les decía nada de su vida cotidiana ni les hacía vibrar (Urteaga, 1995). A su vez, los *mass media* habían engendrado la disco-music que se podía escuchar en las cadenas musicales y en las grandes discotecas. Una figura sirve para señalar esa evolución: el glam rock representado por un David Bowie con una música progresivamente tecnificada, una imagen sofisticada y asexuada y un mensaje cada vez más desclasado y despolitizado (Brake, 1983: 76). El terreno estaba abonado para una recuperación del sentido primitivo del rock & roll, una música áspera y vivencial, desprovista de filigranas técnicas. Es en este contexto en el que hacen su aparición los Sex Pistols.

Como ningún otro estilo, el punk nació asociado a un grupo particular. Formado en 1975, los Pistolas Sexuales debutaron a principios de 1976 y pronto atrajeron la atención pública con su música distorsionada, sus atrevidos atuendos y sus actitudes provocativas. Explorando la simplicidad del primer rock & roll, los Pistols hacían una música áspera, saturada de sonidos impuros. El ritmo acelerado, el volumen elevado se combinan con letras iconoclastas y apariciones en directo que son todo un espectáculo, “dramatizaciones del momento-sentimiento que no aspiran a perennidad ni a excelencia alguna (tan típica de los sesenta y setenta), que llaman a la destrucción de todo lo que les molesta y a la autodestrucción como forma de acceder al fin del mundo y a la redención” (Urteaga, 1995). En abril de 1976 Johnny Rotten

abandonó el escenario de un concierto para ir a participar en una riña entre el público; en septiembre, una chica fue cegada por una botella de cerveza lanzada durante un festival celebrado en un club del Soho, lo que precipitó una campaña de pánico moral hacia el naciente estilo; en diciembre los componentes de la banda suscitaron un gran escándalo al utilizar palabras obscenas en el curso de un programa televisivo de la BBC en enero de 1977 provocaron un incidente en el aeropuerto de Heathrow, al ponerse a escupir y vomitar ante el personal (una chica que vio el incidente comentó en la prensa: "Son las personas más repugnantes que jamás haya visto") La EMI bloqueó el contrato con el grupo, pero pronto sacaron su primer L.P. con un título emblemático: *Never mind the bollocks, here's the Sex Pistols* (No hagas caso de los cojones, aquí están los Pistolas Sexuales) y se elevaron al primer lugar del *hit parade*. El clímax fue el 7 de junio de 1977, día del Jubileo de la Reina, cuando cantaron bajando por el Támesis un provocador *Good save the Queen* y arrojaron excrementos en el retrato de la monarca (cuyos hijos todavía no se habían descarriado). Mientras tanto, sus discos fueron censurados, sus conciertos prohibidos y sus apariciones públicas controladas. Cuando el grupo se disolvió, en 1978, había grabado apenas cinco discos, pero el imaginario punk disponía de una amplia galería de imágenes y símbolos con los cuales armar una subcultura.

Desde el verano de 1976, el estilo punk había enraizado entre los jóvenes proletarios ingleses, primero en los suburbios de Londres y después en los barrios urbano populares de otras ciudades británicas. Pero los punks no se quedaban en la periferia, sino que se hacían presentes en el centro. Las calles de King's Road se llenaban cada fin de semana de adolescentes con pantalones rotos, alfileres colgados y los pelos de punta. Como ningún otro estilo, los punks entran por los ojos y crean una máscara tan visible como insólita: cuerpo-imagen serán reivindicados como espacios propios, individuales, en los que se puede ser consecuente con el libre albedrío: *hazlo tú mismo* (tu ropa, tu música, tu grabación, tu revista), *sé como quieras* (no como otros deseen que seas). La norma es la ruptura con la norma (no confundir con la ausencia de norma): si algo no pega, pónelo; si algo suena mal, tócalo. Simples, feos, sucios y groseros, invierten el orden de las cosas y de los valores.

Para Dick Hebdige (1983), el autor que con más perspicacia ha analizado el estilo punk, éste contenía los reflejos distorsionados de las más importantes subculturas británicas de posguerra. En el plano musical, el punk retomaba elementos provenientes de David Bowie y del glitter-rock, del proto-punk americano (Ramones), del rock londinense de inspiración mod, del rhythm & blues, del soul, del reggae. Esta

alianza de tradiciones musicales diversas y aparentemente incompatibles encontraba una ratificación en un estilo de vestir igualmente ecléctico, que reproducía el mismo tipo de cacofonía a nivel visual: tupés y cazadoras de cuero rocker, pelo corto estilo mod y espectaculares mohicanos, mocasines y botas skinhead, pantalones de tubo, y calcetines de colores vivos, nomadismo y suciedad, hippies, seguros y correas sado-maso, etc. Este conjunto de cosas literalmente “prendidas” con alfileres e imperdibles se convirtió en el altamente fotogénico fenómeno conocido como punk, que procuró a la prensa amarilla una reserva de material sensacionalista y a la prensa de calidad un catálogo de ejemplares rupturas de los códigos, suscitando una curiosidad popular tan aterrada como fascinada. Las diversas unidades estilísticas adoptadas por los punks eran sin duda expresión de una agresividad, de una frustración y de una inquietud genuina, pero aunque se construyeran en forma bizarra, se fundían en un lenguaje accesible. Ello explica la propiedad de la metáfora y su éxito como espectáculo: su capacidad para convertirse en síntoma de todo un conglomerado de problemas contemporáneos.

La mayor parte de los “actores” punk provenían de ambientes urbano-populares; la estética del movimiento, la retórica inicial de la autodestrucción, de la agresividad, reflejaban una identidad proletaria; la actitud antiintelectual y el aparente desencanto vital -el no future-, le alejaban de las venas contestatarias vigentes en la década anterior; las formas y contenidos del movimiento -en suma- proseguían la tradición de las subculturas obreras británicas de posguerra. Sin embargo, corriendo el tiempo, los punks tendieron a actualizar buena parte de las características de los movimientos juveniles de clase media, acercándose progresivamente a una identidad contracultural. A través de los Who y de Clash, el punk conectó con el cine underground y el arte de vanguardia. Recuperando la vena ácrata, captó elementos del surrealismo y del dadá. Haciendo más ideológica su oposición al sistema, se apropió de algunos contenidos (que no de las formas) de movimientos anteriores (beatniks, hipsters, provos, squatters, etc.) y tendió a crear formas organizativas más elaboradas (como los llamados “colectivos”). A pesar de su oposición verbal a los hippies, los punks tenían con ellos cada vez más paralelismos: como los hippies, los punks plantearon una crítica global al sistema (inspirada genéricamente en el anarquismo), promovieron la creación de instituciones alternativas (cooperativas artesanas autogestivas, redes de distribución de sus productos, colectivos artístico-musicales), generaron creaciones culturales propias (vestuario vídeo, música, teatro, fanzines), y fueron tratados por la cultura hegemónica con las mismas estrategias (satanización periodística, supervisión policial, banalización de sus contenidos

ideológicos y productos culturales, apropiación comercial). Las apariencias contrastantes de unos y otros (el optimismo colorista de los hippies frente al pesimismo oscuro de los punks) podían verse, en realidad, como metáforas incisivas de dos épocas históricas radicalmente diferentes (los felices sesenta frente a los años de la crisis).

Como la contracultura de los sesenta, el punk experimentó un proceso de fusión que conllevó, por una parte, la difusión masiva de alguno de sus elementos (incluyendo una tendencia hacia la comercialización) y, por otra parte, su fisión en diversas corrientes estético-musicales (punkrock, hardcore, tecnopunk, cyberpunk, etc.) que exploraban soluciones simbólicas implícitas en el proto-punk (la solución futurista, la solución anarquizante y la solución consumista). Estas tendencias pueden ordenarse según los dos grandes polos que ya habíamos encontrado en la contracultura hippy: el polo expresivo y el activista. El polo expresivo (la máscara, el carnaval) propugnó el discurso de la autodestrucción, del nihilismo cínico, de la provocación por la provocación y se tradujo en el consumo de drogas artificiales (pastillas, inhalantes, etc.), en la evolución de la moda (sofisticación de los peinados, popularización de los adornos), en la escultura corporal y en el baile (pogo, slam). El polo activista (la anarquía, la contestación) lo conectó con múltiples iniciativas político-culturales, del anarquismo a los skuatters, de los fanzines al vídeo, de la experimentación artística a la protesta antirracista y antimilitarista.

Las interpretaciones del movimiento punk han sido tan numerosas como escasas las investigaciones rigurosas sobre las formas y contenidos del estilo. Diversos ensayistas lo han analizado como una síntesis simbólica de corrientes filosóficas, estéticas, musicales o contraculturales anteriores, así como un anuncio profético de evoluciones sociales posteriores. A continuación presentaré, en forma de correlaciones triádicas, cinco de estas tendencias interpretativas:

- a) **Dandi flaneur-punk.** El primer tipo de correlaciones se establecen con figuras decimonónicas que expresan la emergencia de la metrópoli contemporánea y de una actitud bohemia. Marie Roué (1986) compara el punk con el dandismo baudeleriano. Se entiende por dandismo una actitud rebelde y nihilista, basada en la conciencia de la inutilidad de todo proyecto y en la insolencia como modo de relación con los otros. La oposición a tendencias idealistas anteriores, la excentricidad vestimentaria y corporal, la obsesión por crear una imagen propia y original, el rechazo del trabajo y del dinero, el aburrimiento (*splenn*) más que

la desesperanza, la negación de la naturaleza y la pasión por la ciudad serían elementos de correlación entre el dandismo decimonónico y el punk contemporáneo. La novedad de este último es la legitimación de los productos artificiales, sintéticos, como emblema de la sociedad postindustrial:

El punk se presenta como hijo de la sociedad de consumo de la segunda mitad del siglo XX. Como tal, adora los productos industriales, no naturales, ofrecidos por el mercado: tejidos sintéticos, materias plásticas, tinturas capilares, colorantes alimentarios, comidas basura. Incluso su manera de drogarse es esencialmente química. Rechazando la hierba y la marihuana de los hippies, consume con delectación todas las pastillas que puede ingerir (Roué, 1986: 42).

Massimo Canevacci (1990) fija su atención en otra figura típicamente parisina (y en cierta manera baudeleriana): el *flaneur* o paseante absorto, considerado por Walter Benjamin como imagen dialéctica de la cultura urbana del XIX. Como el *flaneur*, el punk vive la metrópoli como un escenario donde representarse, convierte las plazas y calles en su hogar, el cuerpo en emblema de su angustia y la marginalidad en modelo de vida. Del París decimonónico a la Roma contemporánea, el autor encuentra en la Piazza del Pantheon el escenario para una extraña simbiosis entre un grupo de punks que se congregan allí y un joven alienado -el *flaneur*- que acude al mismo lugar cada atardecer:

En la plaza ha encontrado en aquellos jóvenes vestidos de luto y que rechazan el futuro a personas que lo han acogido y tratado de manera paritaria. Quizás se ha advertido una coincidencia entre instancias de sufrimiento semejantes, lo que ha desarrollado, más que solidaridad entre sujetos diversos, un sentido de identidad existencial... Esta fractura posee analogía con la crisis de estos estratos generacionales que parecen mortificar el propio cuerpo, que se visten de un negro fúnebre para distinguirse, signo cromático extremo que mancha de oscuro la mirada de quien, pasando, se cree coloreado o normal. Las orejas agujereadas, el pelo corto y de punta, los tejanos rotos, parecen publicitar una angustia interior análoga a la del *flaneur* (Canevacci, 1990: 151-152).

- b) **Dadá-surrealismo-punk.** Otros autores ven en la experimentación estética y en la actitud vital del punk el eco de las vanguardias artístico-literarias surgidas

en la convulsionada Europa de entreguerras. Del dadá los punks recuperan el sentido lúdico, la conversión del estigma en emblema (“Dadá, dadá, es el Ya de los malditos”) y la negación del futuro (“Llevo el estigma de una muerte apremiante / donde la muerte verdadera no supone terror para mí”, dice Artaud, pero lo podría decir cualquier punk). Del surrealismo toman la obsesión por la ruptura de códigos, las asociaciones metafóricas, la subversión como política, el privilegio de lo visual (doy fe que las películas de Buñuel, tanto *Un chien andalou* como *Los olvidados*, apasionan a los punks). Del futurismo comparten la parafernalia tecnológica, la identidad urbana y el colapso de los símbolos por la proliferación de signos. De hecho, el punk anuncia nuevos lenguajes estéticos: fanzine, vídeo, adornos, graffiti, etc.

Lo que los jóvenes punk experimentan es exactamente esta crisis de los símbolos que deriva de la proliferación de signos elocuentes, ventrílocuos. Ello anticipa del lado subcultural la que será la indicación de la arquitectura posmoderna... La des-simbolización encuentra su terreno de desarrollo en un tipo de comunicación basada en la crisis del lenguaje escrito discursivo-reflexivo y en la supremacía de las fuerzas figurativas, visuales y auditivas... La radicalidad inventiva de las vanguardias (futurismo, dadaísmo, surrealismo) se encuentran con la experimentación juvenil (Canevacci, 1993: 145).

- c) **Beat-hippy-punk.** Las correlaciones más claras se establecen con los movimientos juveniles contraculturales que precedieron al punk (y frente a los cuales el punk reacciona). Luis Racionero (1983) escoge el ciclo beat-hippie-punk como emblema de tres épocas distintas en el desarrollo de, las sociedades industriales avanzadas, que corresponden a tres modelos sucesivos de actitud social ante el tiempo libre (el existencialismo elitista de posguerra, el bienestar consumista de los sesenta y la crisis de los ochenta). En este sentido, los punks anuncian en forma bufonesca la inevitable transición del paro al ocio:

Pese a sus diferencias formales, estos grupos coinciden en plantear la problemática del ocio en los Estados industriales modernos. Ya sea porque se marginen voluntariamente en un *otium cum dignitate* humanista, como es el caso de los beatniks, o porque sean víctimas del paro forzoso, como muchos punk, los grupos marginados han aprendido estilos de vida que podrían dar paso a sociedades ociosas... Todos los sistemas sociales guardan en crisálida las simientes de su posible evolución en un semillero de marginados que

juegan, a nivel social, el mismo papel del bufón ante la corte (Racionero, 1983: 95).

- d) **Rock-pop-punk.** De manera paralela a la línea contracultural, otra interpretación se centra en la dialéctica musical que se vivió en la posguerra. Para Paul Yonnet (1988), el punk aparece como síntesis entre el rock & roll de los cincuenta y el pop de los sesenta; entre la armonía dura y la sofisticación, entre la animalidad acústica y la artificialidad, entre el mito de origen y el mito escatológico (entre el pasado y el futuro), entre las actividades de máscara y las actividades de vértigo (entre la moda y la droga), entre lo masculino y lo femenino, entre lo vivencial y lo utópico, entre lo comunitario y lo individual. En este sentido, profetiza la sublimación del hombre unidimensional:

En tanto que el rock and roll se desarrolla entre dos personas (cuando se baila) y se expande por el grupo en el cual manda un jefe designado como tal y en el que se estructuran relaciones jerárquicas explícitas, claras y funcionalizadas (especialización de los papeles) y mientras, por otra parte, la cultura pop desarrolla estructuras comunitarias de definiciones a menudo implícitas y móviles que abandonan a los individuos a la polivalencia (de los papeles sociales y sexuales), el punk propone un individualismo furioso, el repudio de todas las coacciones de grupo y la transgresión de todo tabú (Yonnet, 1988: 133).

- e) **Skinhead-rastafarian-punk.** Otros autores, finalmente, optan por fijar su atención en la actitud de las subculturas juveniles ante las minorías étnicas presentes en Gran Bretaña. Dick Hebdige (1983) escoge esta secuencia para interpretar diversas reacciones frente a la presencia de emigrantes negros provenientes sobre todo de Jamaica. En este sentido, la estética punk puede verse como una “traducción blanca” de la “etnicidad negra”, es decir, como reacción ambivalente ante la exploración racista de las subculturas obreras autóctonas (skinheads) y ante las subculturas de la segunda generación de emigrantes indooccidentales (rastafarians). También la música punk combina elementos de la ruda oi-music y del apocalíptico reggae. Con los skins, los punks compartían el origen proletario, la vinculación a un territorio, la actitud agresiva, algunos elementos estilísticos (las botas, el pelo corto), el gusto por la música rápida, el rechazo a las fuerzas policiales y un cierto sentido de la “britanidad”, pero les distanciaba su actitud política y su relación con otros grupos étnicos. Con los rastas, los punks compartían la apreciación del

multiculturalismo (los punks fueron llamados con desprecio “negros”), una actitud políticamente comprometida, e incluso un cierto sentido del apocalipsis (futurista en el caso de los rastas, presentista en el caso de los punks). Exploran, por tanto, la emergencia de una cultura sincrética:

A un cierto nivel, los punk reconocieron abiertamente el significado del contacto y del intercambio [con el regga] elevándolo a compromiso político (participando en la campaña Rock Against Racism y combatiendo la influencia del National Front en las zonas obreras). Pero a otro nivel más profundo, esta asociación parece haber sido retomada en la elaboración de una música fuertemente blanca y fuertemente inglesa. Ciertas características eran tomadas directamente del estilo típico de los rude boys y de los rastas. Por ejemplo, uno de los típicos peinados punk, que consistía en una cresta rígida mantenida en posición vertical por medio de vaselina, laca o jabón, se parecía a los peinados negros del tipo *dreadlock*. Algunos punks llevaban los colores etíopes y la retórica rasta comenzó a difundirse en el repertorio de ciertos grupos como Clash y las Slits... (Hebdige, 1983: 69-70).

Cada una de estas correlaciones pone de relieve aspectos más o menos relevantes, más o menos visibles. Pero casi todas se fijan en el original punk británico. En buena medida, se presupone la existencia de un modelo universal bastante homogéneo, cuyas tendencias serían meras variaciones de una misma especie. Lo significativo del punk, sin embargo, es que consiguió enraizar en contextos sociales y territoriales diversos y a menudo contradictorios, adaptándose con gran eficacia a las condiciones locales y nacionales. A principios de los ochenta, cuando el movimiento languidecía en su cuna británica, renacía de sus propias cenizas en otros lugares, como Lleida y Neza York.

Félix, el Gato

Una mañana de junio de 1985, paseando por la calle Mayor de Lleida, me encontré con Félix. Estaba sentado en la terraza del bar Alcázar, tomando un agua mineral y leyendo *El País*. Llevaba el pelo corto, unas gafas de sol Y un llamativo pendiente en la oreja. Yo le conocía del Movimiento de Objetores de Conciencia y me paré un rato para hablar con él. Me contó que se había quedado en paro y que estaba a la espera de saber algo del servicio civil. También me dijo que acababa de sacar un fanzine que hacía tiempo que preparaba. En ese tiempo andaba yo buscando informantes para mi tesis de licenciatura sobre la juventud. Había estado recogiendo

historias de vida de pijos y Posmodernos, de progres y kumbayás. Pero me faltaba ahondar en la experiencia de otras “tribus urbanas”. Sabía que Félix era de La Terreta, uno de los barrios más populares de la ciudad, y que estaba metido en movidas alternativas. Así que le propuse entrevistarle. En seguida aceptó encantado: tenía tiempo de sobra y no le desagradaba la idea de hablar sobre su vida. Nos citamos el día siguiente en su casa y me dijo que me enseñaría los últimos discos que le habían llegado.

Por la mañana acudí puntual a la cita. Félix me esperaba en el portal de su casa, una planta baja de un bloque de protección oficial construido en los sesenta, como muchos otros que pueblan aquel barrio obrero. Tras mostrarme los pósters de su habitación, salimos al jardincillo del bloque y nos sentamos en un banco tranquilo. Le conté que estaba haciendo un estudio sobre los jóvenes de Lleida y que me gustaría que me contara cosas sobre su vida. Apenas tuve tiempo de sacar mi grabadora y mi cuaderno de notas: Félix se puso a hablar y estuvo haciéndolo tres horas seguidas. Pocos informantes me han dado tan poco trabajo: en esta primera sesión me limité a escuchar. Mi amigo tenía un discurso bastante elaborado sobre su propia trayectoria biográfica, que iba desgranando sin aparente esfuerzo y con total espontaneidad. En seguida me di cuenta de que el relato tenía miga: me encontraba ante un buen narrador, que combinaba la descripción minuciosa de lugares y ambientes con reflexiones más generales sobre diferentes temas, anécdotas jocosas junto con opiniones críticas, todo ello transmitido con un lenguaje fresco y divertido. Él pareció pasárselo tan bien como yo. Así que no tuvo inconveniente en que nos volviéramos a citar a la semana siguiente para completar la historia.

La segunda entrevista estuvo más estructurada. Yo llevaba un guión de los temas que me interesaba tratar e iba haciendo preguntas conducentes a recopilar información Sobre ellos, como había hecho con mis anteriores informantes. Lo peculiar de Félix es que las reflexiones sobre cada institución se encarnaban en una trayectoria vital tan original como emblemática. Pronto me di cuenta de que el hilo conductor de toda la historia era la influencia de determinados estilos estético-musicales que marcaban distintas fases de su vida, en una evolución que conducía a su actual identificación como punk, hecho que no consideraba casual o anecdótico sino que vinculaba a su condición social y a su itinerario ideológico. Había entrevistado a otros jóvenes pertenecientes a tribus urbanas, pero hasta entonces no había encontrado quien me razonara sus opciones vitales de manera tan convincente. A lo largo de la entrevista la confianza entre nosotros fue acrecentándose, y el tono se fue haciendo

cada vez más confidencial. Todavía quedamos un tercer día, para completar lagunas y aclarar dudas. Esta vez nos reunimos en el bar del barrio, donde acudieron otros jóvenes amigos suyos. Tras jugar una partida de billar americano, puse mi grabadora encima de la mesa. En esa sesión el monólogo fue convirtiéndose en un diálogo a múltiples voces: ya no era sólo Félix quien hablaba sino que se establecía un juego de espejos entre él, su basca, los vecinos y el entrevistador. Lo sorprendente es que la imagen exterior de Félix no era muy espectacular (en realidad, no parecía demasiado punk). A diferencia de otros amigos punks (como el Ruso, vocalista del famoso conjunto Droguerías Asociadas), Félix era en apariencia pacífico y poco escandaloso. Pero la procesión iba por dentro.

Me pasé aquel verano encerrado redactando la tesina. La presenté en el mes de octubre e invité a Félix a la lectura, que introduje con música rock de Primavera Negra, uno de sus grupos preferidos. Todos los que la leyeron coincidieron en que la autobiografía de Félix era de lo mejor. Me propuse redactar una introducción que sirviera de contextualización del relato y buscar una editorial donde publicarlo. Pero fue pasando el tiempo y el proyecto durmió en el cajón. Lo que no se durmió fue la amistad con Félix. A pesar de que en la entrevista declaraba ser contrario a las parejas fijas, aquel invierno empezó a salir con quien sería su compañera, una muchacha inteligente y activa. El siguiente curso me trasladé a vivir a Sitges y los dos venían a menudo. Recuerdo un carnaval que pasamos recorriendo los pubs de la localidad. Normalmente íbamos al bar Félix, un local de la “calle del Pecado” donde ponían música hardcore y donde nos pasábamos horas jugando al billar y bebiendo birras. El nombre del local era el mismo que había escogido para mi informante: al final acabé añadiendo como apodo la caricatura que estaba pintada en su interior (el Gato). En ese tiempo Félix continuaba en paro, haciendo mil trabajos. Su ilusión era alquilar una casa en el casco antiguo y abrir un bar musical. En aquel entonces se emitía un programa televisivo presentado por Montserrat Roig que se llamaba “Buscarse la vida”. Cada semana retrataba distintos ambientes juveniles a partir de una entrevista en profundidad. Pensé que Félix podía ser un buen protagonista y le mandé a la escritora la historia de vida. Al poco tiempo me escribió una amable carta manifestando su interés en entrevistar a mi amigo. Se lo comenté a Félix y aceptó encantado: “Quizá así encuentre trabajo”, me dijo. Un equipo de la televisión le visitó en su casa. Pero el programa fue suspendido súbitamente (al parecer era demasiado atrevido) y el proyecto se frustró. Félix me acabó confesando que eso le alivió: no tenía claro que en la televisión pudiera controlar su imagen con la naturalidad que lo

hacía en la entrevista. Con el lenguaje audiovisual era difícil mantener la paridad que permitía el lenguaje oral.

Con el tiempo fuimos perdiendo el contacto: yo me trasladé a vivir al Pirineo y Félix se independizó con su pareja. Mi tesis versó sobre las otras generaciones juveniles y el proyecto de publicar la historia de vida fue aplazándose. No supe de él hasta que regresé de México, en 1992. Mis estudiantes me contaron que en la zona de vinos habían abierto un pub nuevo, regentado por una pareja muy simpática. Un día que les conté la historia de las bandas de México me invitaron. Era un antro estrecho y ruidoso, lleno de jóvenes rockeros y pósters contraculturales, con un ambiente cálido y acogedor. En la barra estaban Félix y su compañera: habían convertido en realidad su viejo proyecto de abrir un bar musical. Nos abrazamos y les invité a casa para hablarles de México y del movimiento juvenil. Ya no iba de punk: se había asentado y dejado crecer el pelo. Vivían en un piso encima del local, y las cosas no les iban mal: “Sólo tengo que pagar mis impuestos cada tres meses y defenderme de vez en cuando de los representantes del Estado que busca droga.” Le llevé música hardcore mexicana, pósters de Emiliano Zapata y mezcal. Cuando puedo, regreso al pub donde Félix me invita a tequila y me cuenta sus nuevos proyectos. Se ha hecho adulto, pero no reniega de sus ideales de juventud.

Pablo, el Podrido

A los cuatro meses de estar en México, en abril de 1991, me llamó por teléfono un chavo compadre de mi amiga Maritza y de Ome Toxtli, el miembro de los Mierdas Punks de Neza a quien había conocido en el Chopo. Decía llamarse Pablo y quería venir a platicar conmigo para enseñarme unos vídeos sobre la banda de Neza. Lo que sigue son fragmentos del *Diario* que redacté, y que recoge algunas impresiones de mi relación con él. Aquella misma noche nos conocimos en el Carrusel, un antro de tocadas de Neza, y quedamos en vernos al día siguiente en mi casa.

26-4-91. A mediodía me visita Pablo. Parece un muchacho sensible pero un tanto triste. Tiene unos veintidós años, aunque aparenta ser mayor: ya está casado y tiene un hijo de meses. Va vestido con botas de obrero, pantalón de mezclilla, una pulsera de metal y una camiseta blanca serigrafiada con la inscripción “No vomitamos lo que sentimos sino lo que conocemos”. Trabaja por su cuenta impermeabilizando techos, aunque también ha “chambeado” como tragafuegos, luchador enmascarado y obrero fabril. Desde que tuvo que encarar nuevas responsabilidades familiares, ya no

va de punk, aunque cuando puede se vuelve a disfrazar, como el domingo pasado, cuando acudió al concierto de Eskorbuto. Llega a casa muy puntual, y me trae unos fanzines con poesías suyas. Sin apenas prolegómenos empieza el relato de su vida y él mismo me pide que lo grabe. En total grabo unas cuatro horas, con una interrupción para comer.

5-5-91. Hoy, domingo, estoy invitado con Montse a comer en la casa del Podrido. Quiere que conozcamos a Geli, su mujer, y a su bebé. Viven en la colonia Las Águilas, una zona bastante alejada de Neza. Pasamos casi una hora en el camión que nos conduce a nuestra cita desde la terminal del metro, sorteando la avenida Pantitlán (en total, casi dos horas desde el centro del D. F.). Es un domingo de bochorno y llegamos rendidos. La joven pareja vive en una recámara adosada a la casa de la madre de Pablo. En la entrada hay un tronco de madera “donde se sientan los borrachos”. En el patio interior, algunas plantas, el fregadero, la ropa tendida, y las guirnaldas descoloridas de la fiesta de los XV Años que una de las hermanas de Pablo celebró antes de Navidad. Geli es una muchacha muy linda, de veinticuatro años, que nos recibe con simpatía. Tras enseñarnos al bebé, nos prepara un agüita de mango muy refrescante. La recámara es sencilla, hace pocas semanas que Pablo acabó de instalar la cubierta de uralita y ahora la están pintando: una pequeña cama de matrimonio, un fogón, unas estanterías con utensilios de cocina y botes de alimentos, una mesa para preparar la comida, un armario bajo, sobre el que reposa una televisión pequeña. No hay cuna para el bebé y las pocas pertenencias de la pareja se acumulan debajo de la cama. Las paredes están adornadas con pósters de La Polla Records y con collages punks. Mientras Geli hace la comida, Pablo nos enseña fanzines, recortes de periódicos, viejas fotos, casetes de música punk... todo su pequeño y desordenado museo personal. También nos muestra como una reliquia su viejo vestuario: una chamarra de mezclilla agujereada, toda llena de inscripciones y dibujos punks; sus playeras de los Sex Pistols; una máscara que utilizaba cuando hacía lucha libre en una arena del barrio. Después de la comida (unos taquitos de filete de res con nopales) salimos para hacer un recorrido por el barrio. No podíamos tener mejor guía. El Podrido nos va enseñando las calles, las bardas (Paredes), la gente. El impacto visual más inmediato son las pintas (graffitis). Todo el territorio es de hecho una gran Pinta: cada barda está marcada por una inscripción, en general el nombre de la banda que domina el sector: Mierdas Punk, Vagos, Chicos, Diablillos... O también por nombres concretos, apodos de componentes de las bandas (el Podrido aparece en varias pintas). Donde hay más pintas es en la barda que rodea la escuela secundaria: “Aquí vienen todas las bandas y quieren demostrar que existen.” Como fondo de calles

desoladas, algunas sin asfaltar, con basura acumulada en algunas esquinas, las pintas aparecen en perfecta simbiosis con el ecosistema. Otra de las impresiones visuales son las cruces en las calles, cuya existencia ya me había contado Pablo en la entrevista. Se trata de señales que recuerdan a chavos que fueron asesinados, por batallas entre bandas, atracos o disparos de la policía. Las más impresionantes son un par que están en una calle donde mataron a dos “morritos” de los Diablillos, rodeadas de unos botes metálicos con flores marchitas: “A esa banda ya le han matado a tres de sus miembros. Se lo enseño para que vean que no me invento las cosas. La violencia es algo cotidiano.” En la esquina encontramos a dos “diablillos” y nos ponemos a cotorrear (hablar). Ayer sábado por la noche hubo una bronca entre una banda del barrio y otra de otro sector, en una tocada. Un chavo acabó en el hospital. Hay temor de venganzas. Los chavos nos preguntan por el rock español. Más tarde llega un tercer componente de la banda, con su playera de malla, todo negro. En la esquina, recostados sobre la pared, la banda va agregándose en la calma del domingo tarde, tras la tormenta del sábado noche. Cotorreamos un buen rato. Se hace de noche en Neza y decidimos retornar al Defé.

25-8-91. Ya he acabado de reconstruir la biografía de Pablo (ha venido varios días a mi casa, e incluso se ha quedado a dormir). Hoy regresamos a Neza York por enésima vez. Nos acompaña Maritza, una amiga peruana que investiga el rock subterráneo. Pablo está un poco deprimido porque se ha separado temporalmente de su mujer y de su hijo (se han ido a vivir a casa de su suegra). Como siempre, encontramos en la esquina a los Diablillos. Algunos están por allí rondando con una caguama, desafiando la vigilancia policial que no tarda en hacerse notar unas cuadras más allá (pero al ver extraños la *pánel* (furgón policial) se aleja). Desde nuestra primera visita, algunos cambios en el paisaje: la barda junto a la que está la cruz a un caído de la banda está recubierta por un espléndido mural de propaganda priista. Han tenido el detalle de enmarcar la cruz, ahora adosada al muro y flanqueada por dos jarritos con flores, en un cuadro del mismo color verde del emblema PRI. Entre los chavos que pululan por allí, Pablo nos presenta al más chavito de los Diablillos, el Güerito, un nene de trece años, cuya mirada hiela la sangre. Sólo tiene a su madre y se pasa el día solo en las calles. Su mamá trabaja por las noches en un bar y a él lo cuida la banda (se lo lleva a dormir a su casa para que no duerma solo en los coches abandonados de la calle). Según Pablo, desde que presencié la muerte a balazos de los dos Diablillos que cayeron en la esquina “tiene mal de espanto” (en una comunidad mixteca de Oaxaca nos hablaron de este mal y de remedios tradicionales para curarlo). Como muchos otros chavos, ya ha aprendido a no mirar a los ojos de los

demás. Nos quedamos más de una hora en la esquina, cotorreando con el grupo que va incrementándose poco a poco. Pablo nos anima a tomar fotografías: de los chavos frente a una barda con pintura, de las chatarras de la calle sin asfalto, del cementerio de carros que está en medio de la calle (“Ahí dentro nos venimos los sábados por la noche a “agasajar” a las chavas, a las rocanrolerillas, las más alivianadas”; también dentro del carro duerme a veces el Güerito...). Al ver pasar a su morra, uno de los chavos nos pide que le retratemos con ella. Nos pregunta cuánto vale la fotografía y le respondemos que se la regalamos. Él nos promete que nos dará a cambio lo que queramos: chamarras de piel, relojes... Maritza le pregunta de dónde los saca: “¡Secreto!”, nos responde con aire cómplice. Más tarde Pablo nos acompaña a casa de un “viejo” miembro de los Mierdas. Salen dos chavos con un mural donde han montado un montón de fotografías de la época gloriosa de la banda. Las imágenes son el pretexto para actualizar los recuerdos: se ponen a platicar de cuando hacían la película, de las broncas reales retratadas en el cartel, de cómo han ido cambiando. Al rato nos vamos al mercado con Pablo, otro chavo y el Güerito. Comemos muy bien, a base de pozole y mole verde de pollo. Regresamos a la casa de Pablo, tras despedirnos de los otros dos. Esperamos a Pablo, que quiere darse un regaderazo antes de ir a visitar a su hijo, mientras leemos algunos papeles de su “archivo”: recortes, fanzines y poemas suyos. Cuando salimos de la casa el “escuadrón de la muerte” (los borrachitos) le echan carrilla a Pablo. Al alejarnos nos comenta que quiere cambiarse de casa para dejar atrás ese ambiente: “¡Aquí en el barrio no hay nada más que hacer!”.

13-9-91. Celebramos nuestra fiesta de despedida. El lunes temprano nuestro avión parte de la ciudad que nos ha acogido durante nueve meses, y hemos decidido reunir a la gente que hemos conocido y querido en este intenso período. Puede ser explosivo, pues hemos invitado a puros chavos banda, rocanroleros, antropólogos, museólogos y cuates varios. Los más ilusionados parecen ser la banda de Neza, que han prometido su asistencia. A eso de las ocho estamos acabando de preparar botanas, tamalitos, bebidas y demás alimentos. Vienen Pablo y Geli con el niño, bien felices. Al poco llega la banda en pleno: el E.T. , Sara, el Espía, el Radio y el Rabino. En total se juntan más de cuarenta personas, lo que produce un efecto singular en la heterogeneidad de vestimentas. Antes de irse, los punks me llevan afuera de la casa y me echan toda una caguama de cerveza en la cabeza: “Es el bautizo de la banda. Ahora ya formas parte de los nuestros.” Suben a la furgoneta del Colectivo Caótico y emprenden rumbo a Neza. En la fiesta se queda el Podrido, que ya anda un poco tomado, y el resto de viejos jipitecas y chavos afresados. Alguien se queja de que

tome a Pablo -que ya se durmió de la cruda- como representativo de la banda: “La banda no es eso, ése es un borracho.” Prefiero no contestar, aunque una chava lo hace por mí: “¿Por qué se meten con él? ¡Podría ser yo quien tuviera la cruda!” Mientras, Geli pone al bebé a dormir. Debemos esperar a las siete de la mañana -cuando el metro se abre- para volver a casa, acompañando a Pablo -que ya está más sereno-, a Geli y al niño: “¡Os vamos a añorar!”

14-6-92. Me escribe Pablo para agradecerme los materiales que le envié (cintas, fanzines, libros) y para mandarme un montón de material: “Les doy las gracias por acordarse de nosotros, por acá de este lado del continente americano pues las cosas andan entre el bien y el mal de todo hay tortura, explotación, contaminación, corrupción, miseria, ambición y muy pronto la reducción de la moneda... No les había podido escribir porque me fui de fuga a un lugar de provincia, Monterrey por que hicimos un desmadre roqueamos una patrulla y bajamos un polizonte de mierda y le pateamos el cráneo y como nos identificaron nos tuvimos que pelar, me fui a tirar el rostro un rato estuve chambeando de mil oficios como cuatro meses y en mayo me reboté pa la capirucha del distrito funeral, este tiempo analice miles de cosas y pense mucho en mi hijo me necesita tanto como yo a el me estoy acoplando grabamos unas rolas con el grupo los miserables va de recuerdo con una compilación de grupos de acá mando un fanzin donde escribí poesía pero me criticaron por subteraneo la neta el futuro esta cabron quisiera escapar de todos esto los días se me van rapido esperando el descanso eterno la cruda realidad se apodera de mi mente solo por mi hijo estoy de pie, mi esposa es muy rara nunca quiere salir a pasear conmigo casi a diario peleamos y a veces en la noche lloro por no poder remediar miles de problemas, trato de imitar gestos de suicidios pero pienso en mi hijo me estoy destrozando por dentro, no tomo y no fumo pero pareciera que mi rostro fuese de un vicioso las calles me señalan, la banda piensa en el desmadre mis planes los echan a bajo... que difícil es soñar estando despierto.”

26-7-93. Tras casi dos años de ausencia, regreso a la ciudad de México para asistir al Congreso Mundial de Antropología. Al poco de llegar me habla Pablo, a quien avisé a través de Maritza. Tiene muchas ganas de verme y me invita a una semana de cultura punk que hacen en el museo del Chopo. Encuentro a toda la banda más crecida: el Podrido está más gordito y parece mucho más calmado. El sábado, en el Chopo, encuentro a viejos amigos: me acompañan algunos colegas antropólogos que alucinan. En la tocada de la tarde se asustan: confunden el *slam* con una pelea real. El domingo regreso a Neza. Pablo se ha trasladado a vivir a la casa de los padres de

Geli. Parece que se acabaron los problemas matrimoniales. Geli me comenta que cuando su mamá llegó y vio toda la decoración de la casa, exclamó: “¡Parece una casa de brujos. Está llena de puros fetiches!” Para proteger al niño, les regaló una imagen de la Virgen de San Juan de los Lagos y muñecas oaxaqueñas. La anécdota me permite conocer un detalle de la familia de Pablo que desconocía: “Su familia eran puros brujos. Su abuelo era un brujo en la sierra de Oaxaca. Todavía vive allí, en una zona indígena, es mixteco, habla dialecto”, cuenta Geli. Veo a Pablo más maduro y consciente, aunque no ha perdido su afán contracultural. Me entrega una colección de fanzines y fotografías, y prometo publicar pronto su historia.

7-9-96. De nuevo han pasado tres años y he vuelto a pasar unos días en el Defé, invitado por el programa de Educación Ciudadana de la Universidad Autónoma Metropolitana y por Causa Joven. Casi todo ha cambiado en México durante este tiempo: la revuelta zapatista en Chiapas, los asesinatos políticos, la caída de Salinas, la crisis política y económica, etc. Al poco de llegar, una nueva guerrilla ubicada en Guerrero y Oaxaca ha lanzado su ataque más importante: ha muerto gente en dos poblaciones que conozco, Tlaxiaco y Huatulco. Las calles están llenas de caricaturas de Salinas y del Chupacabras (un misterioso mutante que ha tenido en vilo al país durante todo el verano). Pero en el Chopo y en Neza todo sigue más o menos igual. El sábado, en el Chopo, encuentro a algunos mierdas: el E.T. está como siempre, como la señora de los tacos, pero el mercado parece cambiado: los jipitecas ya tienen puestos, todo está más instalado, en lugar de casetes hay CD's, montaron un espacio de exposiciones y de tocadas al final, las drogas están prohibidas, e incluso hay una guarda de seguridad del tianguis. Me invitan el domingo a Neza: van a ver un local en Chimalhuacán que quizá se lo cedan para actividades culturales. Nos la pasamos discutiendo sobre el impacto del zapatismo entre los chavos. A Pablo no lo encuentro hasta la víspera de mi marcha. Asiste al acto de clausura del Seminario y pasamos la noche con él y con Maritza. Le veo mucho más maduro y asentado, con algunos kilos de más, tan cariñoso como siempre. Ya bautizaron a Pablito y tienen un segundo chavito. Sus trabajos son tan inestables como siempre, pero nunca está en paro. Siguen viviendo en la casa de sus suegros. Hablo con Geli por teléfono para tranquilizarla: Pablo pasará la noche conmigo. Me dice que hace tiempo que no toma: fueron a Guadalupe con su mujer y juró a la Virgen que no volvería a tomar en un año, y de momento lo ha cumplido. Pero sigue asistiendo a algunos desmadres de la banda, y ha incrementado su activismo cultural: publicaron un librito de manera artesanal, elaboraron un nuevo vídeo, siguieron con los fanzines y las poesías, proyectaron una cooperativa de autoocupación para los Diablillos, se solidarizaron con

los zapatistas. De madrugada, desayunamos en el aeropuerto. Yo me voy a París y él regresa a Neza. Mientras nos despedimos, me prometo publicar pronto su historia, para que quede testimonio de sus contradicciones y de sus luchas, para que revivan sus sueños. Sus sueños de punk.

Relatos y retratos

Las narrativas autobiográficas de Félix y de Pablo divergen en el tiempo y en el espacio: seis años y un océano las separan. Y, sin embargo, presentan numerosos y sorprendentes paralelismos. El primero es formal: ambos textos son fruto de cuatro entrevistas seguidas recopiladas en unas diez horas grabadas y transcritas, que tras su elaboración ocupan una extensión semejante; ambos se estructuran por grandes apartados temáticos y biográficos, que reseñan los diversos espacios institucionales y de ocio en que se han desarrollado sus vidas; ambos presentan una estructura novelesca que combina lo anecdótico con lo esencial, el humor con el sentido trágico de la vida, el ritmo pausado con la velocidad, la novela rosa con el género negro. Aunque mi análisis no se centra en este aspecto, es preciso señalar que el lenguaje es un elemento fundamental para entender los relatos: ambos están llenos de términos y giros del argot juvenil característicos de lugares y momentos particulares (el lenguaje de la movida y el caló, respectivamente), cuya riqueza sólo en parte refleja el Vocabulario.

El segundo paralelismo se refiere al contenido. Las trayectorias vitales guardan notables convergencias: ambos nacieron en los años sesenta y entraron en la juventud en los ochenta; ambos provienen de familias obreras emigradas a la ciudad; ambos manifiestan una fuerte conciencia de clase, de género y de generación; ambos se criaron en barrios periféricos con fuertes redes de solidaridad vecinal y un potente movimiento asociativo; ambos vivieron conflictos familiares y experimentaron el trauma de la ausencia del padre (por muerte o separación); ambos fueron buenos estudiantes en la primaria y cayeron “en la vagancia” en la secundaria; ambos tienen una larga experiencia laboral en la que han combinado trabajos fabriles con tareas en la economía sumergida, períodos de intensa actividad con fases de desempleo; ambos fueron iniciados sexualmente por mujeres maduras; ambos han formado parte de bandas juveniles; ambos ampliaron sus redes sociales del barrio a toda la ciudad; ambos, finalmente, han acabado sentando la cabeza al casarse con compañeras que también formaron parte de la movida y con quien esperan poder compartir el futuro. También las opciones estéticas e ideológicas tienen muchos elementos en común:

ambos han militado en agrupaciones anarquistas; ambos se han sentido atraídos por el rock como forma de expresión de las identidades juveniles; ambos han sido activistas en las movidas de las radios libres, de los fanzines, de los okupas, etc.; ambos evolucionaron de fases más o menos autodestructivas, marcadas por la droga y la violencia, a fases más constructivas; ambos critican con lucidez la comercialización de los estilos contraculturales; ambos, finalmente, conciben “ser punk” no como una moda sino como una forma de conducta que refleja su concepción de la vida y del mundo.

La historia de vida recoge la visión del sujeto en un momento preciso de su desarrollo vital. Constituye una síntesis de identidades personales en transición, de la imagen que los narradores quieren dar de sí y de su entorno social y cultural. Probablemente, no todo lo que cuentan pasó realmente como lo cuentan, ni cuentan todo lo que realmente pasó. Pero ellos lo vivieron así y eso es lo que quieren transmitir. En este sentido, cada historia de vida se construye en torno a uno o varios leitmotivs que estructuran tanto la forma como el contenido del relato. El leitmotiv de la autobiografía de Félix es la discontinua formación de una conciencia y de una imagen personal. Para usar sus palabras: él se ve como un “mutante” que construye su personalidad a la manera del bricolaje, a base de recortes, de múltiples recomposiciones, en un constante juego de espejos con sus semejantes y con sus opuestos. Aunque pueda parecer circular, el relato es lineal: se trata de un recorrido con un principio (la identidad barrial y de clase) y un destino (la lucha subterránea cotidiana). No es de extrañar que el primer y el último apartados (que también fueron lo primero y lo último que me contó) traten, respectivamente, de su entorno social y de la reacción de los vecinos frente al pendiente que lleva. Cada apartado temático es también lineal (la trayectoria familiar, escolar, laboral, sexual y religiosa conduce siempre a la reformulación de su conciencia). La continuidad del texto escrito refleja la continuidad del relato oral: la entrevista contó con pocas interrupciones y apenas tuve que reordenar el material.

La autobiografía de Pablo, en cambio, presenta un carácter mucho más discontinuo. El leitmotiv es la pregunta sobre si todavía es o ya no es punk: la eterna reformulación del interrogante por el sentido de la existencia. Aunque pueda parecer lineal, se trata de un relato circular, que parece tropezar una y otra vez en las mismas piedras: la ausencia del padre, la pobreza del barrio, la violencia de las bandas, la represión policial, la huida de las responsabilidades adultas, el deseo de emigrar al gabacho, etc. Es en este sentido emblemático el último apartado, cuando habla del

sueño. Es lo último que me contó y lo considero una metáfora perfecta de su situación personal en aquel entonces: la desorientación de los punks, el miedo al futuro, la presunción de un apocalipsis en su entorno inmediato. Pero también es una formulación simbólica de su esperanza en conservar sus principios, su liderazgo en la banda: sus deseos de no cambiar en el cambio. La historia de vida está bastante elaborada (la entrevista original estaba llena de saltos y repeticiones). Por eso lo estructuré en torno a diez tópicos que se iban repitiendo (y que no necesariamente están ordenados cronológicamente). Pues lo que me preocupa es ser fiel a la persona que habla, no a la cinta en la que registré su voz.

Así pues, los relatos son retratos (o autorretratos). La historia de vida resultante es fruto del cruce de dos miradas: la del sujeto que habla y la del investigador que pregunta, escucha y elabora lo hablado. He intentado siempre reflejar la imagen que Félix y Pablo quisieron transmitirme. Pero soy consciente que sin mi presencia las narraciones no se habrían plasmado ni serían las mismas. Aunque cuando se las di a leer dieron su visto bueno, no estoy seguro de que se identifiquen ahora con lo que dijeron entonces: ambos están casados y ya no reniegan tanto del futuro. Sin embargo, así pensaban cuando eran jóvenes y de esta guisa contaron su historia.

Espacios y tiempos

Una de las estrategias para “leer” una sociedad a través de una biografía es analizar los espacios y los tiempos en que ésta se estructura. El espacio y el tiempo definen los marcos personales, culturales y estructurales en los cuales se desarrollan las vidas de individuos concretos. El espacio remite primordialmente al territorio ecológico de la sociabilidad primaria. Casi toda la biografía de mis informantes transcurre en un mismo escenario, con el cual mantienen fuertes vínculos emocionales. Tanto La Terreta como Las Águilas son barrios populares, poblados por emigrantes de origen rural que llegaron sobre todo en los años sesenta, con casas bajas, una intensa vida en el espacio público y presencia de elementos rurales. Ambos barrios forman parte de entidades urbanas mayores cuya dimensión demográfica, sin embargo, es completamente diferente: una ciudad de 110.000 habitantes (Lleida) y la mayor metrópoli del planeta (ciudad de México, más de 20 millones de habitantes). Las características de ambos medios modelan las semejanzas y las diferencias de los relatos.

La Terreta es uno de los barrios más populares de Lleida. En origen era una zona de payeses y menestrales, cercana al río y a la huerta, que la construcción de la estación del tren, en 1860, separó del resto de la ciudad. Con la estación llegaron los ferroviarios, algunos de los cuales (como el mismo padre de Félix) se instalaron en el barrio. En la posguerra creció rápidamente como consecuencia de la emigración del sur peninsular. La presencia de algunas industrias, la cercanía del mercado al por mayor y el tipo de viviendas sencillas y de protección oficial han dado al barrio un marcado carácter popular, acrecentado por el potente movimiento reivindicativo que se desarrolló desde los años sesenta: en la actualidad La Terreta cuenta con la entidad vecinal más activa de la ciudad. Los jóvenes siempre han tenido un gran protagonismo en la vida local: fueron muy activos en la parroquia y en la asociación de vecinos y lo continúan siendo en la radio libre, en la agrupación de skateboards y en el vigoroso movimiento de graffers cuya fama ha desbordado los límites del barrio. De la biografía de Félix surgen una serie de espacios bien delimitados, que en la memoria se dibujan como “círculos concéntricos” correspondientes a marcos de integración sociocultural. Su habitación, en primer lugar: el reducido espacio donde mantenemos la primera entrevista, cubierto de pósters antimilitaristas y de figuras del baloncesto, la cadena musical como altar (y el rock como música de fondo), las fotos en un estante, los fanzines y libros en el otro. El espacio privado que salvaguarda sonoramente su intimidad frente a la madre quisquillosa. El espacio vecinal, en segundo lugar, territorio de la sociabilidad primaria, de los contactos horizontales con los compañeros de escuela y los amigos (“Si en La Terreta no hubiera habido pandillas, no hubiera sido La Terreta”), los parientes y vecinos de la clase obrera, el paisaje que se asemeja al pueblo, sencillos y uniformes edificios de dos o tres plantas, la naturaleza cercana (el río, las compuertas, las vecinas zonas de huerta); territorio de intersección entre la ciudad y el campo, evidentes en verano cuando las gentes salen a la calle a tomar el fresco, pero también el espacio del control social informal. En tercer lugar, el espacio de la ciudad, que en el “mapa mental” viene señalado por las rutas que unen el barrio con el centro urbano (el itinerario hacia el instituto, hacia la calle Mayor), y las rutas por pubs, bares y discotecas que configuran universos distintivos concretados en amistades, músicas, bebidas y flirteos. y finalmente el espacio exterior, que se corresponde al viaje a la Barcelona metropolitana donde acude a manifestaciones anti-OTAN, a Zaragoza, donde “por la pinta” le invitan a dormir en casa de jóvenes de la movida, a Pamplona, donde los Sanfermines se hacen contracultura, o finalmente el proyecto del viaje a Italia o al moro en busca de “costo”.

Las Águilas es una de las colonias de Ciudad Nezahualcóyotl (Meza York para los chavos): la inmensa ciudad dormitorio ubicada al oriente del Distrito Federal, de unos tres millones de habitantes. Construida de la nada, a partir de 1963, sobre la llanura desecada del antiguo lago de Texcoco, que hasta entonces hacía de basurero del D. F., a partir de la promoción de fraccionadores y especuladores, la zona se fue poblando de jóvenes parejas que huían de las superpobladas vecindades del centro, de migrantes rurales e indígenas al D. F. y de “paracaidistas” que aterrizaban con lo puesto. Primero armaron casas de cartón, después empezaron a construir los cimientos; hasta finales de los setenta no se empezó a urbanizar el territorio (todavía quedan casas sin agua corriente y calles sin pavimentar). Muy temprano, por la mañana, una hilera de obreros salen de sus casas en millares de “peseras” que los conducen a la boca de metro que conecta con el D. F. y con las industrias del norte, donde los hombres trabajan. En toda Neza sólo hay un parque, de ahí que la esquina de cada cuadra sea el punto de encuentro habitual para los jóvenes. Entre éstos y el ecosistema se produce una profunda simbiosis, como si las bandas juveniles fueran un producto natural de un medio hostil pero al mismo tiempo familiar. La biografía del Podrido tiene como centro neurálgico la esquina donde se reúne su banda. Apropiada simbólicamente mediante el grafito que proclama al barrio la hegemonía sobre el territorio, la esquina es un espacio familiar, privado, aunque esté en la vía pública, porque en él se encuentran a diario los “cuates”, porque se puede “cotorrear” con las chavas sin miedo a la “tira”, y porque contiene fuertes contenidos emocionales (las cruces cercanas, testimonio de los muertos de la banda, son la señal de un recuerdo trágico, pero también de una identidad compartida). También es en las bardas donde la presencia de la banda se exterioriza (voceándose a otras bandas, a los mayores, a la policía y al extraño que visita por primera vez el barrio). Hacia dentro, la esquina se vincula al espacio vecinal y doméstico, pues la vivienda paterna (la “jaula”) está cerca: Pablo acude a ella a escuchar música, a refugiarse de las peleas, y una vez casado a compartir la vida familiar (su habitación está llena, sin embargo, de pósters punks). Hacia fuera, la esquina se conecta con otras “esquinas” propiedad de otras bandas aliadas o rivales, con las cuales se entablan relaciones de solidaridad o de conflicto. En cierta manera, el mapa de la ciudad se tiñe de los nombres de las bandas que la pueblan, en una geografía clandestina pero imprescindible para la supervivencia cotidiana. En muchos rumbos de Neza hay “sectores” de los Mierdas, cada uno de los cuales tiene vida propia (sólo se encuentran en ocasiones señaladas, como las tocadas, las peleas o los aniversarios de la banda). El papel que en la historia de Félix cumple la ruta por los locales de ocio, en la historia de Pablo lo ocupan el mercado del Chopo y la ruta por las tocadas. Significativamente, la “bajada” al Chopo actúa como

un parteaguas en la biografía y ocupa un lugar central en el relato. Si el Chopo es importante es porque actúa como espacio de información y contacto, de apertura y concienciación, de conexión entre lo local y lo transnacional. Al Chopo se va cada sábado y se espera encontrar a la banda. Desde allí es posible moverse a las “tocadas” y a las movidas. Y también conocer a antropólogos foráneos a quienes contar venturas y desventuras.

Los espacios se entremezclan con marcos temporales: los lugares de la memoria se ubican en el tiempo de la cotidianidad, del calendario, del ciclo vital, de la historia. La historia de Félix es un constante fluir de ritmos. El tiempo de la jornada diaria, que cobra sentido -cuando se está en paro forzoso- por la agenda que marca el “buscarse la vida”. El tiempo del año, articulado por los conciertos de rock, por el ciclo productivo de los meses de contrato, por el ciclo deportivo de las ligas de baloncesto, por el ciclo recreativo de los locales de ocio. El tiempo de las instituciones, definido por los ritmos académicos, por las ceremonias religiosas, por las. “etapas” laborales y los períodos de paro, por la espera de la mili y de la declaración de objetor. El tiempo biográfico, cuyo sentido, más que el marcado por los “ritos de paso” institucionales (escolarización, trabajo, aparejamiento), puede expresarse en acontecimientos más simbólicos: el primer porro, una historia amorosa, y sobre todo las identidades contraculturales como metáfora de diversos períodos de la vida. Modas y músicas - pero también valores, pautas de conducta- sujetos a procesos de “comercialización” de cuyos resultados Félix es plenamente consciente. Tiempo biográfico cuya inserción en el tiempo histórico se modela en la identidad generacional, expresión simbólica de la “brecha” cultural frente a padres o hermanos mayores. Y finalmente, el tiempo prospectivo, un futuro que tal vez no exista como proyecto, sino como metáfora: “¿Cómo me planteo el futuro? Ja, ja. Futuro ninguno, muy negro. Yo no me planteo el futuro. Yo estoy viviendo ahora y no tengo por qué mirar adelante.”

En la historia de Pablo los ritmos temporales se presentan más revueltos: el tiempo cotidiano del presente se mezcla con anécdotas del pasado y con sueños futuristas; el tiempo laboral con el tiempo de ocio; el tiempo familiar con el tiempo de la banda. El curso de la vida tiene como telón de fondo algunos sucesos de la historia familiar (la muerte del padre, las relaciones con la madre, el embarazo, el matrimonio y la paternidad) y de la relación con las instituciones (el fracaso escolar, la tortura policial) que justifican opciones vitales y dan un tono fatalista al relato. Pero se construye primordialmente a través de la memoria de la banda, en la que lo individual coincide con lo colectivo: el recuerdo de la primera vez que escuchó a los Sex Pistols,

la primera pinta en el barrio, la entrada en los Mierdas Punks, el primer concierto, la primera bajada al Chopo, etc. El tiempo cotidiano surge de la crónica de una semana normal, que empieza con la hilera de obreros que se desplazan cada mañana de la “ciudad dormitorio” al centro urbano. La rutina sólo cambia el fin de semana, cuando la central camionera deja paso al Chopo. El carácter cíclico del tiempo cotidiano se pone también de manifiesto en el relato reiterado de las peleas y de la violencia cotidiana. De hecho, la violencia (doméstica, escolar, laboral, policial, entre bandas) actúa como el hilo conductor que conecta sucesos alejados en el tiempo. La temporalidad se subordina, sin embargo, al tiempo de la banda, que tiene una lógica autónoma. En la banda existe, en primer lugar, un tiempo cotidiano marcado por el “cotorreo” en la esquina, la bajada sabatina al Chopo, las rutas por las tocadas y el consumo episódico de drogas. En segundo lugar, existe un tiempo biográfico, que define las entradas y salidas de los individuos: para los “morros”, la solicitud de ingreso consiste en empezar a “rolar” en la esquina, aguantar las bromas consabidas, aunque alguna vez el bautizo fuera más violento; superado el período de prueba, los “novicios” deben superar otros dos ritos: la pelea callejera y la tocada (participando en la primera demuestran que “son machines”; asistiendo a la segunda demuestran que saben divertirse). Las salidas son múltiples: el trabajo estable, el matrimonio, el encarcelamiento, la emigración al “gabacho” y la muerte (cuya presencia es constante en el relato). Pero no siempre estos cambios implican un abandono definitivo de la banda: pueden situar al chavo en un nuevo estatus (el de veterano). Éste es, de hecho, el estatus actual de Pablo: con trabajo, casado y con hijos, habiendo pasado por la cárcel, la emigración y habiendo visto de cerca la muerte, su relación con los Diablillos es una relación paternal (como a un padre, se le quiere, pero a veces se le rechaza). El tiempo generacional, en tercer lugar, define el rol de cada individuo dentro de la banda. Las generaciones sintetizan diversas etapas históricas, diversos líderes y personajes centrales, diversos espacios de encuentro. Finalmente, el tiempo de la banda es también tiempo histórico: los grandes sucesos de la vida nacional (la devaluación, la crisis, el terremoto, las elecciones, el Tratado de Libre Comercio) se filtran a través de símbolos y actividades internas (la estética de la crisis, el bautizo, la participación en las brigadas del sismo, el proceso de concienciación política). En cierta manera, la historia de los Mierdas Punks puede leerse como una sugerente metáfora de la historia de México en las dos últimas décadas.

Tribus urbanas versus chavos banda

¿Qué une y qué separa las vidas del Gato y del Podrido? ¿Por qué ambos pertenecen a bandas, se apasionan por el rock, visten de manera poco corriente, hablan un argot peculiar y formulan un discurso contracultural? ¿Qué hace que, con un océano de por medio, en medios ecológicos y sociales tan diversos, ambos se identifiquen como “punks” y compartan un universo simbólico semejante? Para Félix, ser punk es colocarse tras el espejo y deformar lo que éste refleja, devolver en forma de máscara orgullosa todo el desprecio y la marginación que “algunos señores” e instituciones poderosos proyectan sobre su vida. Ser punk es recrear la realidad mutando la propia personalidad, sin olvidar por ello las condiciones sociales que la determinan, al contrario, voceando hasta la caricatura la conciencia de clase, de género, de generación y de territorio (huelga constatar las coincidencias de su visión con las teorías subculturales analizadas en la primera parte del ensayo). Para Pablo, ser punk es padecer directamente la crisis y la angustia personal, convertir la cultura de la pobreza en un secreto emblema de riqueza, hacer de la mierda el propio nombre y de la muerte impuesta un modelo de vida. Lo que en Félix es un experimento lúdico, en Pablo es casi un uniforme profesional. Para ambos, lo importante no es el traje sino el monje: las movidas alternativas que ser punk conlleva.

A manera de balance, me gustaría acabar señalando algunas convergencias y divergencias entre el fenómeno de las tribus urbanas y el de los chavos banda. En ambos casos, la emergencia de estilos juveniles espectaculares es paralelo a la extensión de las crisis económicas y sociales de la década de los ochenta y de sus epifenómenos (paro juvenil, “crisis de valores”, devaluación monetaria, economía sumergida). En ambos casos coinciden las expresiones simbólicas y musicales más visibles (las distintas vertientes del rock y sus mutaciones “duras”: punks, rockers, heavies). En ambos casos se dan rupturas políticas o crisis de hegemonía (transición a la democracia y victoria del PSOE en España, crisis de la hegemonía del PRI en México). En ambos casos, los medios de comunicación dedican grandes espacios al tema, combinando el discurso satanizador (oleadas periódicas de “pánico moral”) con el discurso publicitario y la apropiación comercial. En ambos casos se evita el agudo “conflicto generacional” de décadas anteriores, actuando la familia como colchón y la banda como complemento más que como alternativa global de vida. En ambos casos los caminos emprendidos han sido plurales, incluyendo tanto “soluciones” autodestructivas (del vandalismo episódico a la droga) como “soluciones” constructivas (de la creación cultural al compromiso sociopolítico). En ambos casos se generan

espacios urbanos (la zona de vinos, el tianguis del Chopo) que sirven como ámbito de intercambio de los estilos. En ambos casos se generan circuitos comunicativos propios (música, fanzines, grafiti, argot, moda). En ambos casos hay momentos de convergencia con movilizaciones colectivas (la huelga de estudiantes del 86 y el movimiento anti-OTAN en España; el sismo del 85 y el movimiento urbano popular en México). En ambos casos, finalmente, la hegemonía (al menos simbólica) la mantuvo inicialmente el estilo “punk” (verdadera metáfora de la crisis).

En cuanto a las divergencias, la primera es numérica: mientras la banda se ha convertido en un fenómeno masivo y persistente en ambientes urbano-populares de México, las tribus urbanas en España han sido un fenómeno relativamente minoritario y coyuntural (alcanzando su clímax a mitad de la década de los ochenta, aunque esté renaciendo en los últimos años). Mientras la banda es una estructura colectiva bastante continua, con liderazgos y rituales estables, que abarca buena parte de la vida cotidiana y de la trayectoria vital de los chavos, las tribus urbanas han tendido a ser agrupaciones inestables, sólo ocasionalmente colectivas, discontinuas, cuyos componentes raramente se comprometen en ellas globalmente. Mientras los chavos banda se ubican fundamentalmente en la periferia de las grandes ciudades y mantienen vínculos profundos con el territorio (cuya defensa es el motivo de conflictos endémicos con otras bandas igualmente territoriales), las tribus urbanas han tenido sobre todo como escenario el centro urbano, siendo los conflictos más episódicos que endémicos, motivados más por diferencias estilísticas o rivalidades futbolísticas que por pertenencias territoriales. Mientras los chavos banda se agrupan inicialmente en torno a la esquina o el barrio, las tribus urbanas se han articulado en torno a locales de ocio (pubs, bares, discotecas, zonas de vinos). Mientras el atuendo de los chavos banda es para todo tiempo y lugar (de la familia al trabajo, de la jornada diaria al fin de semana), el de las tribus urbanas suele lucirse únicamente en los espacios de ocio, durante los fines de semana. Mientras los chavos banda obtienen casi siempre los objetos y accesorios por vías autogestivas no mercantiles (trueque, artesanía, reutilización, préstamo) o parcialmente mercantiles (el Chopo), las tribus urbanas han tendido a ubicarse cada vez más en los canales comerciales habituales. Mientras la vinculación de la banda con las instituciones y las industrias culturales ha sido episódica y coyuntural, las tribus urbanas han establecido canales bastante duraderos de interacción con ellas (el rock, por ejemplo, tiene una existencia mucho más “normalizada” e “institucionalizada”). Finalmente, mientras la respuesta de los poderes ante el fenómeno ha sido en México (al menos en anteriores sexenios) fundamentalmente represiva y en menor grado integradora (con intentos de cooptación

política o comercial); en España, al margen de la política antidroga (y recientemente del miedo social generado por skins y okupas), han predominando los intentos de neutralización comercial y consumista.

Las dos imágenes culturales que hemos revisado ponen de manifiesto las ventajas y las posibilidades de la comparación transcultural en la relación a las culturas juveniles. No sólo porque estemos comparando objetos formalmente idénticos (el “estilo punk”) y estructuralmente semejantes (la juventud urbano-popular), sino sobre todo porque remiten a procesos de circulación cultural vigentes a escala planetaria. Las culturas juveniles aparecen como una respuesta sincrética y multifacética de los jóvenes ante sus condiciones de vida. Sincrética, porque mezcla influencias de lo campesino con lo urbano, de lo popular con lo masivo, de lo local con lo internacional. Multifacética porque tiene diversas caras y se adapta con facilidad a diversos contextos ecológicos y sociales. Este recorrido servirá de prolegómeno para una descripción etnográfica más detallada de ambas experiencias de investigación sobre el terreno, que desarrollaré en los capítulos siguientes. Ciertamente, ni Félix ni Pablo pueden considerarse representativos ni de su cultura ni de su edad ni de su clase; pero en la singularidad de sus historias pueden descubrirse condiciones sociales generales. Si algo nos enseñan las historias es que la subalternidad no implica necesariamente sumisión y la marginación no implica necesariamente marginalidad. Las culturas juveniles son, sin duda, una solución simbólica, y por tanto ilusoria, pero no por ello su papel es menos importante, ya que sirven para conferir a los jóvenes identidad social en el difícil tránsito del campo a la ciudad, de la infancia a la vida adulta, de la periferia al centro, de lo local a lo universal. Gracias a ellas, los jóvenes pueden negociar colectivamente su existencia y convertir un estigma de marginación en un emblema de identidad.

En las dos historias de vida que presentamos a continuación hemos optado por dar una transcripción fonética de las expresiones y giros que en ellas aparecen, incluyendo aquellos términos referentes a estilos juveniles o musicales que provienen del inglés. Sólo respetamos la grafía inglesa en aquellas ocasiones en que la transcripción fonética no se entendería.