

El fenómeno punk (1977-1999)
Cambio en las prácticas sociales y políticas:
distanciamiento y nuevos sujetos.

Daniel San Frutos Herrero

Máster en Historia Contemporánea



MÁSTERES
DE LA UAM
2018 - 2019

Facultad de Filosofía y Letras



El fenómeno punk (1977-1999)

Cambio en las prácticas sociales y políticas:
distanciamiento y nuevos sujetos.

Daniel San Frutos Herrero

Trabajo de Fin de Master

Máster Interuniversitario en Historia Contemporánea. Curso 2018/2019

Universidad Autónoma de Madrid

Codirección de Jesús de Felipe Redondo y Jesús Izquierdo Martín

Departamento de Historia Contemporánea

Agradecimientos

A Pachús, por todo el esfuerzo que ha
hecho para que esto salga adelante.

A Suso, por sumergirme en este mundo.

A Fabio, por las charlas que tanto me
han ayudado durante todo el curso.

A Mery, Paula y Sánchez, por ayudarme
en todo momento y sacarme una sonrisa
siempre que la necesitaba.

Todos los aciertos que tiene este trabajo son gracias a ellos, los errores son míos.

ÍNDICE

Introducción	4
1. Metodología y fuentes.....	14
2. La experiencia punk y sus prácticas	22
2.1. La política denostada.....	23
2.2. La concepción presentista del tiempo	36
2.3. Agencia: <i>do it yourself</i> y las prácticas políticas	48
3. Surgimiento del punk: la frustración de las expectativas	61
Conclusiones	71
Fuentes y bibliografía.....	74
Fuentes	74
Bibliografía	75

Introducción

Para los historiadores del pasado reciente resulta muy interesante el estudio de los años setenta y ochenta debido a los cambios producidos en dimensiones como la cultura, la sociedad y la economía. Durante estas dos décadas surgieron fenómenos, identidades y formas de actuación que denotan claros cambios en las anteriores prácticas. Tales cambios han sido objeto de estudio de muchos investigadores provenientes de diferentes disciplinas. Desde la economía se ha tratado de explicar por qué se responde al fenómeno de la estanflación con medidas parecidas al *laissez faire*; desde la sociología, la desintegración de la clase obrera como eje articulador de la identificación social y al actuación política; desde la geografía, algunos autores se han preguntado cómo y por qué cambia la estructura y organización de las ciudades, así como la forma que tienen sus habitantes de experimentar; desde la crítica del arte se cuestiona cómo y por qué cambia la forma de representar y de experimentar; y otras disciplinas como la filosofía se centran en la caída de las ideas dominantes desde la Ilustración.¹

En la sociedad aparecen también nuevos problemas políticos, formas de organizarse y luchas que han venido llamándose “nuevos movimientos sociales” (NMS). Estos se caracterizan por poner el foco de su lucha política en problemas anteriormente existentes pero que no se habían tratado como políticos. Entre ellos encontramos el ecologismo, el antimilitarismo, o el antinuclearismo, y hay autores que entre estos movimientos destacan sobre todo el feminismo de segunda ola. De manera simultánea a la aparición de estos nuevos movimientos sociales, aparece cierto pesimismo en la sociedad que se puede detectar en ciertos fenómenos, prácticas o identidades, entre ellas encontramos a los punkis, objeto de la investigación que aquí presento.²

En la intersección de todas estas preguntas y cambios es donde se sitúa mi objeto de estudio en este trabajo de investigación. Más concretamente, en las siguientes líneas

¹ Respectivamente véase BERNABÉ, Daniel: *La trampa de la diversidad. Cómo el neoliberalismo fragmentó la identidad de la clase trabajadora*, Madrid, Akal, 2018; HARVEY, David: *La condición de la posmodernidad. Investigación sobre los orígenes del cambio cultural*, Buenos Aires, Amorrurtu, 2012; JAMESON, Frederic: *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*, Barcelona, Paidós, 2008 y LYOTARD, Jean-François: *La posmodernidad (explicada a los niños)*, Barcelona, Gedisa, 1987.

² Cuando uso “punk” me estoy refiriendo al fenómeno en su conjunto, mientras que cuando uso “punkie” o “punkis” aludo a las personas que participan en él.

estudiaré el porqué del surgimiento del sujeto punki y daré una explicación de la emergencia de este fenómeno además de contextualizarlo dentro de todas estas transformaciones.

El punk, de manera resumida, fue un fenómeno social, cultural y musical que brotó en muchos países occidentales en las décadas mencionadas, que tuvo una percepción del mundo muy particular y que desarrolló unas prácticas muy singulares con respecto a la política y los problemas sociales. En la literatura académica, el fenómeno punki es relatado como una identidad que hunde su forma de ser en una crítica profunda hacia la sociedad y un odio dirigido contra el capitalismo, algo que queda reflejado en sus facetas artística, musical y política. Los estudios existentes perciben a los punkis como un sujeto que se resiste frente a los valores hegemónicos, el sentido común y el sistema económico en transformación de estos años. Ahora bien, su definición no es tan sencilla de establecer, puesto que hay autores que destacan más la crítica punk hacia la sociedad, mientras que otros se fijan más en su faceta “alienada” (como se ve en el capítulo 2.2). Hay incluso investigadores que lo tratan como una corriente artística influida por el dadaísmo.³ En cualquier caso, todos ellos piensan que la identidad punki emergió de una posición determinada en la estructura social. Es decir, que mientras unos interpretan a los punkis como sujetos de resistencia contra el sistema consumista capitalista de esos años, otros autores tratan de interpretar cómo capitulan los punkis ante el avance del capitalismo provocando que sus actitudes se vean atravesadas por las lógicas capitalistas y se convierten, de este modo, en sujetos “alienados”.

Para entender mejor el objeto de la investigación que presento en estas páginas es necesario aclarar cómo percibo al “sujeto punki”. Ello me lleva, a su vez, a exponer cómo concibo la noción misma de sujeto, la cual utilizo continuamente en mi trabajo como categoría analítica clave. Mi punto de partida es la reflexión de Ernesto Laclau y Chantal Mouffe sobre la categoría sujeto. Estos pensadores utilizan el concepto de “posiciones de sujeto” en contraposición a la utilización de la noción marxista, según la cual el sujeto se percibe como una entidad centrada, homogénea y unitaria. Lo que pretenden Laclau y Mouffe es abrir las posibles formas de identificarse que puede tener un individuo a pesar de pertenecer a una misma clase social. Es decir, si el marxismo

³ GREIL, Marcus: *Rastros de carmín. Una historia secreta del siglo XX*, Barcelona, Anagrama, 1990.

tendía a concebir al sujeto centrado en la clase, subsumiendo dentro de esta lógica las diferentes formas en las que se puede expresar este sujeto, estos autores sostienen que un individuo puede ser diferentes y múltiples sujetos o identidades con independencia a su pertenencia en una determinada clase social. Desde esta perspectiva, una misma posición en la estructura social puede ser compartida por varios sujetos.⁴ Por lo tanto, los sujetos o las identidades “no son estados, sino posiciones, que son entidades diferenciales o relacionales y que, por tanto, no conforman un todo homogéneo, sino plural y fracturado”.⁵

Siguiendo con esta línea de reflexión, los sujetos no surgen de manera natural de una posición en la estructura social. Más bien lo que explica su emergencia son las categorías utilizadas por individuos o colectivos. Es decir, que las categorías existentes son las que hacen posible la emergencia de un sujeto determinado. A este respecto, Miguel Ángel Cabrera escribe que “habría que dejar de imputar a los individuos una cierta identidad por pertenecer a una cierta categoría social, pues no es esa pertenencia la que les confiere su identidad, sino, en todo caso, el hecho de que dicha pertenencia haya sido articulada como identitariamente relevante”.⁶ Según esta cita, interpretar al punki como una resistencia o como una subcultura es imputarle una identidad determinada sin explicar su surgimiento, dando por sentado que por pertenecer a una clase social específica (por ejemplo, la clase obrera precarizada y pauperizada de las décadas de los setenta y ochenta) está dotado de una identidad determinada. Por ello, en este trabajo pretendo averiguar en qué conceptos se fundamentan los punkis y cómo concibieron la realidad social.

Precisamente, buena parte de los trabajos consultados perciben al sujeto punki como consecuencia de su posición en la clase obrera. La diferencia con otras identidades obreras “de clase” estribaría en una serie de mediaciones culturales que ha generado una expresión identitaria específica, generando una “subcultura” o una “contracultura” en la que nacería este sujeto.⁷ Estos dos conceptos interpretan a los sujetos, bien dentro de una posición estructural de la economía en la cual el sujeto crea

⁴ LACLAU, Ernesto y MOUFFE, Chantal: *Hegemonía y estrategia socialista. Hacia una radicalización de la democracia*, Madrid, Siglo XXI, 1987, pp. 22-23.

⁵ CABRERA, Miguel Ángel: *Historia, lenguaje y teoría de la sociedad*, Madrid, Cátedra, 2001, pp. 113-114.

⁶ *Ibidem*.

⁷ Véase especialmente LOHMAN, Kirsty: *The Connected Lives of Dutch Punks. Contesting Subcultural Boundaries*, Cham, Palgrave, 2017, pp. 23-53.

su propia cultura, o bien como una posición que se enfrenta a la cultura dominante. No obstante, como muestro en el apartado 2.3, los punkis operan con los mismos conceptos que los de la cultura dominante. Esta interpretación ha generado el debate de si el punki es un sujeto alienado o no, aunque, en cualquier caso, siempre se ha concebido el sujeto punki como perteneciente a la *working class* y, en consecuencia, como un sujeto centrado en la clase social. Frente a esta perspectiva, en este trabajo me gustaría explorar las posibilidades ofrecidas por la interpretación basada en la noción de “posiciones de sujeto” de Laclau y Mouffe. Ello conduce a interpretar y explicar al punki como un sujeto que surge del entramado significativo constituido por unas categorías determinadas. De ahí que estas categorías ocupen una parte importante del análisis que aquí presento.

Es por ello que no percibo a los punkis como unos sujetos centrados en una clase económica con una expresión musical específica, sino, sobre todo, como un fenómeno social y cultural que está inmerso en unas categorías determinadas en un contexto de cambio y de transformaciones; unas transformaciones y cambios cuyo origen, consecuencias e incluso existencia son hoy objeto de discusión.⁸ En este trabajo pretendo aportar una propuesta explicativa de dicho fenómeno contextualizada en dichas transformaciones para comprender, por un lado, el surgimiento de un sujeto tan particular y, por otro lado, de dónde vienen y por qué se producen estas transformaciones.

Además, hay que tener en cuenta que una posición de sujeto no solo es una forma de percibirse a sí mismo, sino que conlleva la asunción de una serie de intereses, objetivos, experiencias y prácticas sociales y políticas. Estas prácticas e intereses son las que constituyen a uno o varios individuos como sujeto, pues surgen o se derivan de las mismas categorías que lo constituyen como sujeto. Es por ello que no solo investigo cuál es la forma de percibirse de los punkis, sino también sus prácticas sociales, sus luchas políticas y sus actitudes vitales.

La elección del punk como objeto de estudio responde a dos razones fundamentales. La primera razón es que este sujeto con sus consecuentes prácticas y actitudes, supone, a priori, un cambio radical en las formas de representar, luchar y percibir la vida y los problemas políticos y sociales que dominaban en los países

⁸ Los debates existentes se recogen en las obras expuestas en la cita 1.

occidentales hasta las décadas de los sesenta y setenta. Este cambio se percibe en relación con movimientos sociales obreros, de carácter marxista o anarquista, con organizaciones de otro tipo o con revoluciones y manifestaciones liberales. El estudio de este cambio es crucial para entender mejor los últimos años de la década de los setenta y mediados de los noventa, dado que representa una diferencia muy marcada con otros sujetos, ya sean coetáneos o anteriores. Dadas las características de los punkis y su aparición, este sujeto puede desvelar información a través de sus prácticas y formas de entender el mundo. Dicho de otra manera, el entendimiento y la explicación del surgimiento del sujeto punki puede dar pistas sobre las transformaciones vividas por occidente durante estos años. La segunda razón es que el punk ha sido y es un asunto muy estudiado en disciplinas como la sociología y la antropología, pero que en historia no ha llamado tanto la atención pese a la notable presencia del fenómeno punki tanto en España como en otros países.

Las preguntas y curiosidades que desatan esta investigación están directamente relacionadas con estos cambios. Estas preguntas guían el análisis, la investigación y la propia estructura del trabajo. La primera pregunta es ¿por qué surge el punk? Dicha cuestión ha generado ríos de tinta en diferentes disciplinas. Dado que se quiere arrojar luz sobre estos años y, en particular, sobre estas transformaciones, el resto de las preguntas relevantes son ¿por qué los punkis se sintieron inclinados a las drogas, la despolitización o actitudes desesperadas con respecto a la posibilidad del cambio político en vez de comprometerse con proyectos de cambio más concretos?, ¿qué visión mantuvieron con respecto al tiempo histórico y la posibilidad del progreso y por qué?, ¿están interrelacionados los punkis de diferentes países?, ¿pertenecen los punkis a una clase social de la post-modernidad? Todos estos interrogantes encaminan la investigación para entender qué papel desempeña este fenómeno en el proceso de cambio de estos años.

Estas preguntas dirigen el trabajo de análisis hacia unos objetivos concretos: en primer lugar, entender el fenómeno punki y su surgimiento; en segundo lugar, ver en qué medida se puede encajar el punk en esta serie de transformaciones sociales, económicas y políticas más generales, además de entenderlo como consecuencia de cambios culturales que afectan a muchos lugares distintos y no como algo surgido exclusivamente al calor de los contextos nacionales específicos; en tercer lugar, comprender los cambios que encarna el punk con respecto a otros fenómenos o

movimientos coetáneos o anteriores y, en cuarto lugar, articular todo lo anterior en una explicación histórica.

La hipótesis que mantengo es que esta serie de cambios que se pueden percibir en los sujetos punkis está directamente relacionada con la forma de pensar y entender ciertos conceptos o ideas que han influido en sus acciones. Dichos conceptos son el tiempo, la acción política y el cambio social. Estas ideas han sido fundamentales para todos los movimientos sociales de los siglos pasados, movimientos que se fundamentaban en la idea de que el cambio político y social era posible porque el progreso de la humanidad era real e imparable. Es decir, el tiempo fue percibido como un proceso de evolución positiva que avanzaba hacia delante, conduciendo a la humanidad a una situación cada vez mejor. Mientras que la política “formal”, es decir, la que atañe, entre otras cosas, a la creación de partidos, sindicatos o instituciones públicas, era un instrumento clave para luchar por el progreso. En relación con esto, encontramos la idea de transformación social, puesto que mediante la acción por parte de movimientos, organizaciones, asociaciones, sindicatos, huelgas o revoluciones se llegaba a un cambio social que constituía un paso hacia el progreso.

Estos conceptos o ideas tienen historia. Sus orígenes se remontan como mínimo a los siglos XVIII y XIX y se vinculan a la denominada modernidad occidental.⁹ La modernidad constituye un periodo en el cual se concibe la realidad con categorías fundamentales como las de individuo, sociedad, tiempo progresivo y naturaleza humana¹⁰ y se originan en los debates de la Ilustración. Las prácticas generadas por estos conceptos son la lucha social, la creación de instituciones, los movimientos sociales, además de la emergencia de sujetos tales como la “clase”, el ciudadano o el individuo. Este tipo de prácticas basadas en estos conceptos caracterizaban la modernidad y los sujetos modernos, puesto que sus prácticas están constituidas y orientadas por estas ideas.

Los sujetos modernos se caracterizaban por pensar en este progreso y cambio social que traería un mundo mejor. Pero en relación con los punkis es notable un cambio en sus formas de pensar el futuro y en sus prácticas sociales y políticas. Los

⁹ Además de lo que se entiende por “Occidente”, estos conceptos han llegado a los países colonizados por “Occidente”, véase SPIVAK, Gayatri Ch.: “¿Puede hablar el sujeto subalterno?”, *Orbis Tertius*, 6, (1998), pp. 175-177.

¹⁰ Para la idea de individuo y sociedad véase CABRERA, Miguel Ángel: *A Genealogical History of Society*, Cham, Springer, 2018 y para la idea de tiempo, LYOTARD: *La posmodernidad...*, ob. cit.

punkis dejaron de pensar en un mundo mejor, lo que conllevó una serie de prácticas sociales y políticas diferentes. Esto es debido a que los punkis criticaron estos conceptos. El motivo que se encuentra detrás de la reformulación o puesta en duda de estos conceptos es que su utilización creó unas expectativas de un futuro mejor, de ausencia de injusticias, de instituciones útiles para el cambio y de organizaciones sociales capaces de generar progreso. Pero estas expectativas chocaron frontalmente con la situación real de los años setenta y ochenta: crisis, paro, pobreza, marginalidad, injusticias, etcétera. No es la primera ocasión en la historia en la que sucede este tipo de situaciones, pero durante los setenta y ochenta fueron interpretados con pesimismo, y esto es debido, y aquí radica la tesis central del trabajo, al agotamiento o reformulación de estas categorías modernas. Esto es precisamente lo que explica el surgimiento de un sujeto con una identidad como el punki. Es decir, el surgimiento del fenómeno punk se explica porque dichas categorías modernas dejan de operar en parte de la sociedad, generando sujetos que cambian sus prácticas, la manera de percibirse y la forma de entender ciertos fenómenos sociales y políticos.

Debido al choque entre expectativas de movimientos sociales anteriores y la situación real que viven, tras doscientos años de fe en un tiempo progresivo, los punkis encarnan en sus prácticas y acciones el re-pensamiento de estas categorías modernas. Esto provocó el surgimiento de nuevos sujetos, como el punki, que difirieron de otros sujetos en sus actuaciones, actitudes y prácticas. Dado que las categorías modernas fueron puestas en tela de juicio por los punkis, generaron una redefinición de estas, que tiene como consecuencia nuevas formas de pensar el tiempo, la política y la acción social. Nacieron entonces categorías redefinidas que aún mantienen matices heredados de las anteriores pero que se ven reformuladas, es decir, las categorías anteriores fueron re-definidas por estos sujetos y a su vez, estas categorías crearon estos sujetos.

Por lo tanto, el interés fundamental de este trabajo radica en examinar cómo reacciona el conjunto de la sociedad frente a este socavamiento de la legitimidad de algunas categorías fundamentales de la modernidad a través del caso concreto de los punkis, pues estos son representativos de estas transformaciones. Además, autores como Frederic Jameson y David Harvey han estudiado estos cambios llegando a acuñar el concepto de “postmodernidad”, entendiéndolo como una etapa que proviene de las transformaciones socio-económicas de las cuales emergen dichos cambios. Frente a esta perspectiva, entiendo que los cambios que vive Occidente no son consecuencia

únicamente de un diferente régimen económico, sino que, por el contrario, estas transformaciones son la consecuencia de la crítica a la categoría de progreso, a la política moderna y la idea de cambio social. Esta crítica es consecuencia de una frustración debida a la incongruencia entre las expectativas que generaban estos conceptos y la situación real, lo que acabó generando nuevos sujetos sociales. Y este es principalmente el interés de mi investigación. Además, de esto se desprenden otras cuestiones. Los estudios existentes, como he mencionado más arriba, interpretan al punki como un sujeto situado en una clase, pero, por el contrario, yo percibo al punki como consecuencia de la crisis de algunos conceptos modernos. Es por ello que en este trabajo pretendo aportar respuestas de carácter teórico a la idea de la existencia de una concordancia entre economía y sujeto.

El objeto de mi investigación es el caso concreto de los punkis, es decir, la reacción de los punkis frente a la redefinición de las categorías modernas mencionadas. No obstante, el interés de este objeto de estudio radica en generar conocimiento y cuestiones de análisis sobre el problema más general del origen de estas nuevas formas de actuación de la sociedad. Es por ello que este trabajo debe entenderse como un primer paso para abordar asuntos de alcance más amplio y profundo. De ahí que, a pesar de que al final del mismo indique que su hipótesis explicativa está corroborada, también pienso que habría que investigar la naturaleza de los cambios producidos en otros sujetos sociales además de los punkis.

He dividido el trabajo en varios capítulos con distintos apartados con el objetivo de corroborar (o, en su caso, falsar) mi hipótesis. En primer lugar, describo y expongo las fuentes y la metodología que he analizado para el estudio del punk en el capítulo uno. En este capítulo ahondo en la metodología empleada en este trabajo y justifico la utilización de una metodología principalmente cualitativa. De esta manera, expongo la forma en la que trato las fuentes y una breve enumeración y explicación de cada tipo de fuente que utilizo. De este modo, presento las limitaciones, ventajas y precauciones que he tenido a la hora de aproximarme a los diferentes tipos de fuentes que conforman la investigación.

Asimismo, he de indicar que he optado por no realizar un estado de la cuestión en un capítulo aparte dado que en cada capítulo se dialoga con diferentes autores que han escrito sobre temas específicos que conciernen a este trabajo, así como las últimas

interpretaciones. Por tanto, el estado de la cuestión no se presenta en un capítulo diferente, sino que se extiende por todo el trabajo con el objetivo de prestar más atención a todas las interpretaciones encontradas desde diferentes disciplinas académicas como la historia, la antropología, la filosofía y la sociología. De modo que cuando trate un tema en específico se podrán ver las correspondientes lecturas e interpretaciones que se han dado sobre el tema en cuestión y contraponerlas, si es necesario, con las proporcionadas por mí en este trabajo.

En segundo lugar, en el capítulo dos, me centro en el análisis de las fuentes procurando aprovecharlas para explicar la forma de experimentar de los sujetos punkis. Este capítulo se divide en tres apartados que constituyen asuntos clave que he identificado en mi investigación. Por lo tanto, este capítulo es el grueso del trabajo, donde expongo las prácticas sociales de los punkis, las prácticas políticas, su capacidad de actuación y su cosmovisión con respecto a diferentes temas. En primer lugar “la denostación de la política”, apartado donde explico cómo percibieron los punkis tanto la política institucional como formas de lucha más directas y sociales. En segundo lugar, escribo sobre la concepción del tiempo que estructuró las prácticas y reflexiones punkis. En este apartado, expongo y explico por qué los punkis carecieron de fe en el futuro y cómo esta ausencia se materializó en sus prácticas, tanto políticas como sociales, así como su visión con respecto al futuro. Por último, en el tercer apartado, escribo sobre su capacidad de actuar, sus prácticas políticas y la forma de percibirse de estos punkis, así como sus reivindicaciones. Además, explico en qué cambian las prácticas sociales y por qué se dan estos cambios. Finalmente, en este apartado concluyo con que no se puede entender el fenómeno punki como un “movimiento social”, como el obrero o el anarquista, dado que los punkis no se perciben como un sujeto transformador que contrapone unos intereses a los institucionales de forma explícita y con el objetivo de luchar contra estas instituciones, sino que, por el contrario, tratan de crear círculos y espacios que los alejen de las instituciones y del conjunto de la sociedad.

En tercer lugar, en el capítulo tres proporciono una explicación histórica del fenómeno punk que se apoya en los asuntos examinados en los anteriores apartados. Aquí aporto una explicación del surgimiento del sujeto punki, con sus consecuentes prácticas sociales, políticas y sus formas de experimentar. Mi objetivo fundamental es recoger las ideas clave de los apartados anteriores y reflexionar sobre el por qué del

surgimiento de un sujeto de tales características en la sociedad, tanto en España como países occidentales de dentro y fuera de Europa.

Por último, en las conclusiones, realizo una exposición de forma resumida de las ideas centrales del trabajo donde corroboro mi hipótesis. Concluyo con la idea de que el sujeto punki no puede entenderse como la expresión de una “subcultura” o “contracultura”, sino que su existencia se debe a la redefinición de las categorías modernas, lo cual explica que sus prácticas novedosas sean diferentes a las de otros sujetos colectivos. Aunque se puede argumentar que no hay una única práctica ni una única forma de actuar y pensar, todas estas diferentes formas son posibles y se explican por la experiencia de la crisis de las categorías modernas. Por último, frente a autores como Jameson o Harvey que han escrito y elaborado una idea de una nueva “etapa postmoderna”, argumento que este concepto y su significado no logra explicar por qué surgen este tipo de prácticas y que este concepto no logra describir con precisión el fenómeno punk. De ahí que ponga en cuestión la supuesta concordancia entre la posición social de los individuos y su existencia como sujeto, dado que el concepto de postmodernidad se fundamenta en esta concordancia.

1. Metodología y fuentes

La localización de fuentes ha sido una tarea ardua dado que el sujeto que quiero estudiar apenas deja huellas en los archivos. El hecho de que los punkis fuesen agentes aislados de la sociedad provoca que los vestigios de información que produjeron sean difíciles de encontrar. Sin embargo, el debate historiográfico y metodológico que han mantenido los historiadores en las últimas décadas es útil para afrontar diferentes problemas, como la ausencia de huellas de diferentes actores. Así, por ejemplo, los historiadores vinculados a la revista *Annales* llegaron a una conocida conclusión en torno a la búsqueda de fuentes, que resulta muy apropiada y útil para esta investigación, siempre y cuando se utilice con reflexión y precaución. Esta es que el archivo *se crea*, dado que, como asevera Lucien Febvre, “toda historia es elección” y esto es así porque “cuando los documentos abundan, [el historiador] abrevia, simplifica, hace hincapié en esto, relega aquello a segundo término”.¹¹ Como sostiene Antoine Prost, “sin preguntas no hay documentos. Son las preguntas del historiador las que consiguen que las huellas que el pasado nos ha legado se conviertan en fuentes y documentos”. Consecuentemente este autor piensa que “el documento mismo no existe anteriormente a la intervención de la curiosidad del lector”, concluyendo que todo puede ser, en potencia, un documento de interés para el historiador.¹² Dicho de otra manera, que los vestigios del pasado pueden convertirse en fuentes en función de las preguntas que nos hagamos respecto a ese pasado y sus restos y que, de este modo, todo es útil para la investigación.

Esto abre un elenco de posibilidades para abordar mi objeto de estudio. A este respecto, la definición de “fuente” sobre la que me apoyo queda bien reflejada en la obra de Didi Huberman, para quien una fuente es “una imagen de aquello (verbal o no verbal) que tiene la capacidad de producir una percepción de la realidad, de su composición, como algo que puede ser superado en su descripción existente”.¹³ Lo principal de esta última cita es que cualquier “documento”, ya sea un cuadro, una canción, un documental, un baile o incluso la forma de vestir, está reflejando una idea, consciente o inconsciente de la realidad en la que está inmerso el productor del

¹¹ FEBVRE, Lucien: *Combates por la historia*, Barcelona, Ariel, 2017, p. 21.

¹² PROST, Antoine: *Doce lecciones de historia*, Valencia, Cátedra, 1996, p. 92.

¹³ Cita de German Labrador inspirado en la obra DIDI-HUBERMAN, Georges: *La survivance des lucioles*, París, Minuit, en LABRADOR, German: “¿Lo llamaban democracia? La crítica estética de la política en la transición y el imaginario de la historia en el 15-M”, en GODICHEAU, François: *Democracia Inocua*, Madrid, Postmetrópolis, 2015, p. 86.

“documento”. Por ello, es potencialmente útil como fuente para ser analizado y examinado.

Para responder a las preguntas que planteo en la introducción he utilizado fuentes de diferente índole. En primer lugar, he examinado las canciones de algunos de los grupos punkis de aquella época seleccionados con el objetivo de tener una muestra dispar del fenómeno punki, atendiendo a diferentes regiones y diferentes punkis. En segundo lugar, he realizado entrevistas a personas que fueron (y algunas siguen siendo) punkis en la época que me concierne investigar. En último lugar, he investigado los archivos de algunas cadenas de televisión y de radio para encontrar testimonios, declaraciones, documentales o entrevistas en las que aparezcan punkis hablando sobre diferentes asuntos relacionados con el punk, tales como el surgimiento del punk, su ideología, su cosmovisión del tiempo, sus opiniones con respecto a la policía y sus formas de lucha. Los archivos visitados han sido Radio Televisión Española (RTVE), la cadena informativa *Euskadi Irratia Telebista* (EITB) y una cadena independiente llamada *Pititako Irratia* (PI). Todas estas fuentes son utilizadas en todos los apartados, puesto que la utilización de un solo tipo de fuente en un apartado o capítulo podría dejar floja la argumentación empírica de las ideas que propongo en esta investigación. En las siguientes líneas expongo la forma en la que he utilizado cada tipo de fuente, además de una pequeña reflexión sobre sus ventajas y límites.

En lo que concierne a las canciones compuestas por los grupos punkis, se refleja en ellas una percepción muy concreta del mundo y la sociedad. Es decir, que las canciones no son meras composiciones estéticas, sino que en ellas se recogen conceptos que estructuran sus mensajes y sus prácticas. Una canción está inmersa en unas ideas y unas lógicas culturales que se pueden entrever si se analiza detenidamente. A pesar de que los mensajes y las ideas de las canciones pueden no ser compartidos por todas las corrientes punkis, la intención de estudiar estas fuentes no es la de hacer generalizaciones sobre el fenómeno punk a través de sus canciones, puesto que el análisis de las canciones se complementará con sus testimonios y prácticas sociales. Pero, para salvar el inconveniente de que un tipo de letra que refleja una idea o mensaje puede no ser compartido por todos los punkis, el espectro de las canciones que se ha tomado es amplio tanto geográficamente como de contenido, además de ser completado con otro tipo de fuentes.

Estas canciones deben ser analizadas con precaución, puesto que pueden estar vinculadas a modas y a la industria de la producción musical, ya que muchos sellos discográficos tienen poder para financiar unas u otras canciones en función de su mensaje. En el caso punk esta condición puede ser una ventaja, puesto que las modas pertenecen a fenómenos culturales de los cuales se puede extraer información; y, además, como se explica más adelante, muchas prácticas punkis trataron de alejarse de la producción cultural masiva y consumista a través del lema *do it yourself*, el cual no solo se refleja en la producción musical sino en sus reflexiones y reivindicaciones con respecto a otras cuestiones. En cualquier caso, hay que explorar y averiguar si estas prácticas lograron escapar a la industria musical y a las lógicas consumistas de esta industria durante estos años.

Los grupos musicales cuyas letras examino aquí aparecen en el año 1977 y acaban aproximadamente a finales de los noventa. Elegí 1977 como año de partida de la investigación debido al surgimiento de un importante grupo de música punk, llamado Kaka de Luxe. Además, el grupo punk de fama internacional por excelencia, los Sex Pistols, lanzó su famosa canción “God Save the Queen” en ese mismo año. Esta música contribuyó decisivamente a que el fenómeno punk empezara a estar presente y adquirir protagonismo en los medios de comunicación de varios países, incluido España. Junto a todo ello, la primera noticia procedente de los punkis al margen de sus testimonios o sus canciones en España es datada en 1977, dentro de un dossier semanal de información realizado por la cadena Radio Televisión Española. Se trata de un documental donde queda reflejada la incertidumbre y el interés por la aparición de jóvenes punkis, tanto en España como en Inglaterra. El análisis de las letras acaba a mediados de los años 90, más concretamente en 1999, porque tanto los grupos punkis como la Movida madrileña –fenómeno cultural y social ocurrido en Madrid en estos años representativo de la juventud de la democracia instaurada– comenzaron a desaparecer a mediados de la décadas de 1990. Es por ello que el arco cronológico del trabajo es desde 1977 hasta 1999.

Los grupos cuyas canciones analizo son los siguientes, organizados cronológicamente y por comunidades autónomas:

Grupos de punk en España consultados ¹⁴					
Madrid		Cataluña		País Vasco	
Grupo	Años en activo y discografía consultada	Grupo	Años en activo y discografía consultada	Grupo	Años en activo y discografía consultada
Kaka de Luxe	1977-1978 Discografía: - <i>Canciones malditas</i> (1983, maqueta en la que reúne sus canciones en sus años de actividad)	La Banda Trapera del Río	1976-1982 Discografía: - <i>La Banda Trapera del Río</i> (1978)	La Polla Records	1984-Actualidad Discografía: - <i>Salve</i> (1984) - <i>Revolución</i> (1985) - <i>No somos nada</i> (1987) - <i>Ellos dicen mierda</i> (1990) - <i>Los jubilados</i> (1990) - <i>Negro</i> (1992) - <i>Hoy es el futuro</i> (1993)
La Broma de Ssatán	1978-1985 Discografía: - <i>La Broma de Ssatán</i> (1982)	Último Resorte	1979-1984 Discografía: - <i>Último Resorte</i> (1982) - <i>Una causa sin fondo</i> (1983) - <i>Post mortem</i> (1981)	Eskorbuto	1983-1999 Discografía: - <i>Jodiéndolo todo</i> (1983) - <i>Eskizofrenia</i> (1984) - <i>Anti-todo</i> (1986) - <i>Impuesto revolucionario</i> (1986) - <i>Los demenciales chicos acelerados</i> (1987) - <i>La más macabra de las vidas</i> (1988) - <i>Demasiados enemigos</i> (1991) - <i>Aki no queda ni Dios</i> (1994) - <i>Kalaña</i> (1996) - <i>Dekadencia</i> (1998)
Alaska y los Pegamoides	1979-1982 Discografía: - <i>Grandes éxitos</i> (1982)	Harina de Huesos Humanos (H.H.H.)	1985-1993 Discografía: - <i>Sin identidad</i> (1986) - <i>Intelectual Punki</i> (1986)		

¹⁴ Elaboración propia. En esta tabla se encuentran todos los discos y canciones que he analizado (pero no toda la discografía de los grupos) con el objetivo de mostrar el espectro musical que he utilizado para la investigación. En el capítulo de fuentes y bibliografía se encuentran referenciadas aquellas canciones que cito en el trabajo.

Parálisis Permanente	1981-1983 Discografía: <i>-El Acto (1982)</i> <i>-Gabinete Caligari (1982)</i> <i>-Quiero ser Santa (1982)</i> <i>-Nacidos para dominar/sangre (1983)</i>			
Delincuencia Sonora	1981-Actualidad Discografía: <i>-Demasiado tarde (1983)</i>			
La UVI	1982 Discografía: <i>-Ya está bien (1982)</i>			
Boikot	1987-Actualidad Discografía: <i>-Los ojos de la calle (1990)</i> <i>-Cría Cuervos (1995)</i> <i>-La Ruta del Che: No mirar (1997)</i> <i>-La Ruta del Che: No escuchar (1998)</i> <i>-La Ruta de Che: No callar (1999)</i>			

Como explico con más detalle en apartados posteriores, concibo el fenómeno punki inserto en unas lógicas culturales y dentro de un proceso histórico que trasciende fronteras. Es por ello que también tomo en consideración información relativa a los punkis de países europeos, Estados Unidos y América Latina cuando es pertinente para ampliar el análisis de los diversos asuntos estudiados. La mayor parte de la información que extraigo de estos grupos de otros países proviene de fuentes secundarias.

En las siguientes líneas explico de manera pormenorizada la técnica cualitativa usada para emplear las entrevistas como fuentes. Estas entrevistas han sido efectuadas paralelamente a la investigación de otras fuentes, lo cual está relacionado con las propuestas de la historia oral. La historia oral sirve como plataforma para entender, analizar y estudiar las identidades del pasado a través de los testimonios presentes. En palabras de David Beorlegui, inspirado a su vez en Ronald Greele, “esta es una disciplina que permite realizar una serie de preguntas de gran relevancia que podrían sintetizarse en dos, cómo vive la gente en la historia y cómo crea su pasado”.¹⁵ Las posibilidades que proporciona la historia oral y la metodología cualitativa son cómo vivieron estos sujetos el momento que quiero investigar y cómo crean su pasado. Esto implica que los recuerdos pueden verse tergiversados por la perspectiva presente, como indica Greele, pues el pasado se crea. Por este motivo, tomo fuentes de diferentes formatos para suplir estas posibles tergiversaciones desde el presente. Por ello, la metodología de la historia oral puede ser muy productiva, aunque haya que tomar precauciones. Estas son las razones por las que empleo una metodología cualitativa de estudio para con los participantes de las entrevistas. La clave central de esta metodología está en que el actor narre su historia de vida.¹⁶ Es decir, lo que pretendo mediante las entrevistas es “entender los fenómenos sociales desde la propia perspectiva de actor”.¹⁷ La gran ventaja de las técnicas cualitativas es que estas permiten conocer a fondo una determinada experiencia y los sentimientos y prácticas que produce esta experiencia. Además, el empleo de procesos cualitativos permite ahondar en el

¹⁵ Beorlegui inspirado en la entrevista a Ronald Greele en la obra VANEK, Mirsolav: *Around the Globe. Rethinking Oral History with its Protagonist*, Prague, Charles University, 2013, p. 23, en BEORLEGUI, David: *La experiencia del desencanto en el País Vasco (1976-1986): memoria, subjetividad y utopía*, tesis doctoral inédita, Universidad del País Vasco, 2016, p. 31.

¹⁶ CHANFRAULT-DUCHET, Marie-Françoise: “Mitos y estructuras narrativas en la historia de vida: la expresión de las relaciones sociales en el medio rural”, *Historia y Fuente Oral*, 4 (1990), p. 11.

¹⁷ TAYLOR, S.J. y BODGAN, R.: *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*, Barcelona, Paidós, 1996, p. 16.

pensamiento del sujeto en cuestión, lo que resulta útil a la hora de entender las categorías con las que operan los punkis.

Las entrevistas realizadas, a pesar de ser pocas, han sido fructíferas. La idea inicial de la investigación era realizar en torno a cinco entrevistas. No obstante, me ha resultado difícil encontrar personas que hubieran sido punkis que quisieran ser entrevistados debido a que algunos de ellos no quieren hablar de dichos años por pérdidas de amigos o familiares o por temas relacionados con la droga. Todo esto unido a que este trabajo está elaborado en el periodo lectivo del máster de “Historia Contemporánea” ha generado que en esta investigación pueda presentar únicamente dos entrevistas. La primera persona entrevistada es Iván Manteca, entrevistado en 2017, quien vivió los años setenta y ochenta como un punki en el País Vasco. La segunda es Chema López, quien fue punki en los ochenta en Madrid en pleno auge de la Movida madrileña, entrevistado en 2018. El testimonio de ambas personas complementa el análisis de las canciones que he realizado en esta investigación en el País Vasco y Madrid, dos espacios emblemáticos para el tema que nos concierne, pues los dos fueron epicentro del punk español.

Por último, he rastreado todo tipo testimonios, entrevistas y documentales en los que aparezcan punkis y tengan voz. He acudido al archivo digital de RTVE, donde he encontrado varios documentos audiovisuales. También utilizo testimonios de aquel momento a través de otros focos documentales que no son RTVE, como EITB del País Vasco, o documentales que pertenecen a productores independientes, como *Pititako Irratia*. También empleo los documentales actuales en los que aparecen entrevistas de ex-punkis y personas que aún siguen siendo punkis, como, por ejemplo, “Lo que hicimos fue secreto”. Estas fuentes presentan dificultades para el análisis puesto que, al ser documentales o entrevistas realizadas por cadenas de televisión, están mediadas por unos intereses determinados, tales como conseguir un aumento en sus ventas, o bien adaptarse al mercado para aumentar los ingresos de los productores. Es por eso que las entrevistas y testimonios que utilizo de estos documentos audiovisuales son analizados teniendo en cuenta la idea de que están mediados por estas lógicas e intereses. A pesar de que las preguntas que guían los documentales y las entrevistas están mediadas, las respuestas de los punkis siguen siendo un material valioso para el análisis. Es por ello que a pesar de que los documentales y entrevistas tengan unos intereses determinados se pueden utilizar los testimonios de los punkis para los propósitos de esta investigación.

Estas dos últimas fuentes –las entrevistas realizadas por mí y los testimonios recogidos en documentos audiovisuales– no solo nos permiten conocer la experiencia de los punkis, sino también otros asuntos como sus prácticas sociales y políticas, sus símbolos y significados, los lugares en los que se relacionaban, cómo se relacionaban, los grupos que desaparecieron y no han llegado a nuestros días o las relaciones entre ellos. Por ejemplo, en la entrevista realizada por la radio PI al cantante de Eskorbuto, además de conocer las opiniones con respecto a diversos asuntos, proporciona información sobre las relaciones que tenían con La Polla Records, así como los problemas generados entre ambos. También son fuentes directas de la ropa y la simbología empleada por estos punkis, como la entrevista a Jon Manteca. Es por ello que estas fuentes han sido de gran ayuda para la investigación, dado que aportan gran cantidad no solo de testimonios donde se reflejan unos sentimientos y unas ideas, sino también datos relacionados con los lugares frecuentados y las prácticas punkis. Por ejemplo, gracias a la entrevista a Chema López, conozco los lugares de socialización de los punkis en Madrid y los principales focos, como la zona de Argüelles y Prosperidad, donde se proyectaban películas relacionadas con el cine *underground* y acudían muchos punkis. Además del conocimiento que proporcionan sobre grupos que no han llegado con fuerza mediática hasta nuestro días como La UVI, 9mm, etcétera. Por seguir con los ejemplos, el fragmento de documental de RTVE, el cual es una entrevista a un grupo de jóvenes punkis en la “okupa” de la calle del Seco en Vallecas, me proporciona información sobre las prácticas políticas que realizaban, como la misma creación de comunas “okupas” u opciones políticas como el vegetarianismo o veganismo.

2. La experiencia punk y sus prácticas

Este capítulo está dedicado al análisis del fenómeno punki, su identidad y sus prácticas. La manera de aproximarme a la identidad punki y sus prácticas es a través de las entrevistas que he realizado, las canciones lanzadas por los grupos de música y de los testimonios que radios o cadenas de televisión han producido en los años posteriores a la transición. Pretendo entonces acercarme a las prácticas sociales, opiniones políticas, formas de relacionarse, formas de identificarse y pensamientos de aquellos que se percibieron a sí mismos como punkis. Todo esto conforma la experiencia de estos sujetos. La experiencia, tal y como la empleo en este trabajo, no supone únicamente “el basamento de evidencia sobre el que se construye la explicación”, sino que además, pretendo explicar cómo surge este tipo de experiencia y darle historicidad, dado que la experiencia no supone algo que se encuentre ahí, sino que se construye.¹⁸ En resumen, el objetivo de este capítulo es estudiar y entender la experiencia punk, además de responder a algunas cuestiones que he planteado en este trabajo y que sirven de guía para su realización.

Las líneas siguientes no se estructuran de acuerdo a una cronología del fenómeno punk. Más bien, tras un estudio de las fuentes disponibles, he agrupado el análisis de este capítulo en apartados temáticos con el fin de esbozar de la manera más clara posible la cosmovisión punk y averiguar cómo los punkis percibieron los problemas sociales, sus propuestas políticas y sus prácticas sociales. A pesar de que hay estudios que hablan de dos etapas del punk, una primera más destructiva y pesimista y una segunda más política y reivindicativa,¹⁹ las fuentes muestran que en ambas etapas se dan las dos actitudes. Esto supondría un problema si quisiéramos mantener la distinción de etapas en el análisis del punk. Es por ello que el presente capítulo se compone por temas con el objetivo de ilustrar la experiencia, las ideas y las prácticas que se detectan en las fuentes para poder explicar el surgimiento de este nuevo sujeto. Además, los asuntos tratados en cada apartado constituyen piezas centrales para la argumentación y corroboración de la hipótesis. Las cuestiones que abordo a continuación son asuntos

¹⁸ SCOTT, Joan W.: “Experience”, en BUTLER, Judith y SCOTT, Joan W. (eds), *Feminist Theorize the Political*, Cambridge, Routledge, 1989, p. 48.

¹⁹ Véase MOORE, Ryan: “Postmodernism and Punk Subculture: Cultures of Authenticity and Deconstruction”, *The Communication Review*, 7 (2004), pp. 305-327.

donde se perciben los cambios con respecto a otros movimientos, por esta razón, he dividido el trabajo por temas y no siguiendo una cronología.

Igualmente, dado que una de mis pretensiones es demostrar que el fenómeno punki forma parte de un proceso que va más allá de las fronteras nacionales, he empleado fuentes secundarias que apoyen esta idea, estudios sobre los punkis en otras partes del mundo, tales como las obras de autores importantes como Dick Hebdige, Kirsty Lohman, Stuart Hall, David Beer, Ryan Moore, etcétera. Como se puede ver en el capítulo uno, solo utilizo fuentes documentales y testimoniales en el caso español, mientras que el estudio de otros lugares el trabajo se nutre de fuentes secundarias. Un hecho importante es que, aunque los punkis sean consecuencia de un proceso histórico de cambio cultural y sea un fenómeno en su conjunto que trasciende las fronteras, las reivindicaciones y las formas de materializarse están relacionadas con cada país concreto. Si bien en España se manifestó en ocasiones en una crítica a la transición y al fascismo, en otros lugares se expresó de otras maneras, pero no pueden entenderse como fenómenos aislados.

2.1. La política denostada

Una de las cuestiones que me hizo emprender la investigación es la incongruencia, a priori, entre la crítica social y la actitud política de los punkis. Es decir, cómo un sujeto con tanta fuerza en su crítica hacia lo que ellos perciben como injusticias sociales y una sociedad corrompida no genera redes que organicen vías, luchas o soluciones para cambiar la sociedad. Es por ello que pretendo explorar la idea que tuvieron los punkis de la política y las formas de hacer política “formal” o “institucional” que han preponderado desde la Revolución Francesa: la política en el parlamento, la idea de la representación y otras vías como revueltas, revoluciones, manifestaciones o huelgas.²⁰ Todas estas están relacionadas con conceptos modernos como la idea de tiempo progresivo y la transformación social. Si bien los movimientos sociales coetáneos y anteriores al fenómeno punk mantuvieron unas prácticas políticas

²⁰ Estas representan las formas modernas tradicionales de acción política y social. Véase TILLY, Charles y WOOD, Lesley: *Los movimientos sociales, 1768-2008. Desde sus orígenes hasta Facebook*, Barcelona, Crítica, 2010, pp. 284-285 y TAYLOR, Charles: *Imaginario sociales modernos*, Barcelona, Paidós, 2008, pp. 15-17.

más acordes con las propias de la modernidad y con la idea de “clase”, los punkis representaron un cambio.²¹

En este apartado estructuro dos grandes ideas a partir de las fuentes encontradas. La primera es cómo los punkis no creyeron ni vieron útil, por un lado, la actividad política en el parlamento, es decir, la política institucional y, por otro lado, la política en la calle. La segunda, en relación con la primera, es cómo esta ausencia de creencia en el cambio a través de las Cortes y las manifestaciones o huelgas generó dos actitudes con base en la forma de experimentar la política formal y la lucha política como inservible para el cambio social. La primera actitud la encuentro principalmente representada en grupos como Eskorbuto o la Polla Records, en donde la pérdida de fe en el cambio social generó una crítica muy aguda acompañada por un odio muy marcado hacia “la sociedad”, mientras que la otra actitud, encontrada principalmente en grupos madrileños como La Broma de Satan o Los Nikkies, se fundamenta en un nihilismo más despolitizado, teniendo como único objetivo el divertimento. No obstante, ambas son consecuencia de experimentar la política como un elemento inservible para el cambio, corrompido y corrupto. A pesar de que he dividido el análisis en zonas representativas, diferenciadas con un fin explicativo, no significa que no haya encontrado esparcidas por toda España varias actitudes con base en esta forma de experimentar la ausencia de fe en la política y el cambio social, o incluso que todas ellas se entremezclen, pues he encontrado todas estas actitudes en las diferentes zonas de España aquí investigadas. Esto nos informa de que no hay un punki representativo de sus actitudes y de su forma de experimentar su momento, pues, a pesar de que todos los punkis experimenten la política como inservible, se toman diferentes actitudes con respecto a esta experiencia. Es por ello que, aunque en el trabajo haga distinciones sobre todo entre Madrid y Barcelona, esta distinción simplemente tiene un objetivo clarificador de estas dos actitudes.

Por lo tanto, el denominador común más importante que se encuentra entre las juventudes punkis de finales de la década de los años setenta hasta finales de los ochenta es el de la desconfianza, el rechazo y la denostación de la política tradicional, entendiéndola como política institucional y formas de luchas sociales anteriores. Aquí

²¹ Con movimientos sociales coetáneos me refiero tanto a movimientos u organizaciones de trabajadores, como asociaciones vecinales y organizaciones de trabajadores. Véase PÉREZ QUINTANA, Vicente y SÁNCHEZ LEÓN, Pablo: *Memoria ciudadana y movimiento vecinal. Madrid (1968-2008)*, Madrid, Catarata, 2008.

entiendo política tradicional como la creencia en la efectividad de las instituciones públicas y en los partidos políticos, o la apuesta por organizaciones sociales que se opongan a lo institucional como movimientos sociales –y que representen a ciertos colectivos y movimientos sociales. A este respecto, hay una notable diferencia entre las juventudes punkis y otras formas de identificación u otras formas de entender el mundo, puesto que, como escribe Tomas Alberich, “las relaciones de los movimientos ciudadanos en la transición democrática (1973-1981) estuvieron caracterizados por un tejido social homogéneo en cada localidad, cohesionado en torno a una asociación formal unitaria en cada barrio, que se sitúa frente al aparato institucional” y que, además, estos movimientos se sintieron como movimientos sociales transformadores.²² Mientras tanto, los punkis no se percibieron como movimiento ni tampoco confiaron en las luchas institucionales o sociales. Esta visión pesimista de la política y el cambio social unida a la pérdida de confianza en las instituciones se ve reflejada tanto en los punkis entrevistados en trabajos de la década de los setenta y ochenta, como en los entrevistados actualmente, además de aparecer en varias canciones. A este respecto, una de las entrevistas que mejor refleja esta desconfianza es la realizada por parte de Juan Claudio Vázquez Acinas en su tesis doctoral de 1986, quien realizó diferentes entrevistas a punkis de La Laguna (Tenerife) de las que se extrae la siguiente cita:

-¿Vuestra ideología es política o anti-política?

-Colega, si política es lo que se hace en Las Cortes, yo soy anti-político. En realidad somos un grupo político en el sentido de que nos cagamos en toda esta puta mierda (...).²³

Lo destacable de esta actitud es que en ella se detecta la deslegitimación de la vida política de las Cortes y su escasa utilidad para la sociedad. En lugares como en el País Vasco los punkis tuvieron más sensibilidad por problemas sociales como la carga de trabajo abrumadora, el consumismo o el abuso de poder por parte de los ricos hacia los pobres y los “países desarrollados” hacia el “Tercer Mundo”,²⁴ pero también se

²² ALBERICH NISTAL, Tomás: “Asociaciones y movimientos sociales en España: cuatro décadas de cambios”, *Revista de estudios de juventud*, 16 (2007), p. 76.

²³ ACINAS VÁZQUEZ, Juan Claudio: *Crisis civilizatoria y marginalidad. Un estudio del movimiento punk*, tesis doctoral inédita, Universidad de la Laguna, 1986, p. 326.

²⁴ Véase las siguientes canciones Eskorbuto: “Sociedad insaciable”, *Eskizofrenia*, 1985; La Polla Records: “Ataque de los hambrientos”, *Revolución*, 1985.

aprecia la idea de que la política institucional carece de beneficio para el cambio social. Un ejemplo es el famoso grupo punk Eskorbuto, el cual trató de alejarse de cualquier tipo de contacto con los partidos políticos, tanto abertzales, como de derechas. Como afirmaban sus componentes en 1985, “nuestras canciones son políticas pero no partidistas, no tenemos que ver nada con ningún partido ni de derechas ni de izquierdas ni de nada”.²⁵ De la misma manera, en una entrevista realizada en 1987, momento en el que estaban alcanzando su mayor fama, los integrantes de este grupo afirmaban que habían tenido problemas con los partidos abertzales y volvían a aseverar que “Eskorbuto no cree en ningún partido político”.²⁶

Hay, por tanto, una “conciencia política” en estos grupos y entrevistas en el sentido de que están percibiendo ciertos problemas sociales y unas injusticias que han de cambiar en pro de una sociedad más igualitaria y menos injusta. Ahora bien, cuando menciono que estos punkis tienen “conciencia política” me refiero a que para ellos han cobrado significado social y político situaciones como el abuso de poder antes mencionado o la alta carga de trabajo por parte de los trabajadores, dado que, según Íñigo Errejón, “ningún hecho social cobra por sí mismo ni automáticamente significado político hasta ser problematizado, nombrado, inscrito dentro de marcos interpretativos”.²⁷ Además, al igual que los punkis canarios, los punkis vascos afirman que su música es política, puesto que critican “toda esta puta mierda”,²⁸ es decir, critican un sistema económico y social que les parece injusto. Así mismo, las herramientas existentes para cambiar la sociedad como el parlamento o las huelgas y manifestaciones también fueron criticadas por estos sujetos.

Si seguimos examinando el caso del País Vasco, encontramos opiniones idénticas de punkis que no son músicos. Quizá el ejemplo se encuentra en Jon Manteca, un punki que alcanzó popularidad al salir en el canal RTVE en 1987: por su aspecto, su cojera, sus muletas y por participar en los altercados de una manifestación estudiantil. Las declaraciones que hace a Jesús Quintero en una entrevista mantenida en 1988 son relevantes en la medida en que nos permite constatar la misma actitud crítica frente a la política y el cambio social:

²⁵ MARTÍNEZ, Isabel y CARRATALA Rafael: “La otra cara del Rock”, Bilbao, EITB, 1985. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=oRUqFnFGROI> (última visita 08/09/2019).

²⁶ *Ibíd.*

²⁷ ERREJON, Íñigo: “El 15-M como discurso contrahegemónico”, *Revista Crítica de Ciencias Sociales*, 2 (2011), p. 123.

²⁸ MARTÍNEZ y CARRATALA: “La otra cara...”, *ob. cit.*

-¿Tú en qué crees Jon?

-¿Cómo que en qué creo?

-Crees en Dios, crees...

-Yo lo único que creo es lo que venga el día, venga, al día. Lo único que creo, lo que va pasando. Como ahora lo que va pasando buh, buh, buh, buh, es lo que estoy creyendo. Lo que veo, lo que vivo, y venga. Yo lo que no estoy viendo no creo.²⁹

De su declaración se puede extraer la conclusión de que carece de esperanza en muchas cosas. Lo destacable de esta declaración es la ausencia de una perspectiva de futuro, dado que su reflexión sobre lo que cree se centra principalmente en el presente. La idea de carecer de perspectiva de futuro es común a todos los punkis. Este presentismo se desarrolla en el apartado 2.2 y está directamente relacionado con la idea de que con la política no se pueden cambiar las injusticias que tanto critica el fenómeno punk. Para ser más precisos, Jon Manteca pensaba lo siguiente con respecto a la política, donde se refleja una crítica implícita a la inutilidad que perciben los punkis de esta:

-¿Y en la política crees?

-Esos lo único que hacen es llenarse el bolsillo de dinero y pasar de todo el mundo. Chalet por aquí, por aquí otro chalet. Como si le dan una patada en los huevos a todos, igual me da. No he votado ni votaré en la puta vida...

-¿No votarás nunca?

-¡Ni votaré! Bueno... y si voto, voto Jon Manteca.³⁰

Más allá de la crítica que constantemente hacían los punkis a las instituciones políticas como algo inservible para realizar cambios, también atacaron a los partidos políticos, reprendiendo, como se ha visto con Eskorbuto, tanto a la derecha como a la izquierda. De hecho, los punkis equipararon en el mismo tablero de juego a la derecha y la izquierda, como lo muestran las letras de Eskorbuto: “los rifles silban desafinados / la canción de muerte que han creado / los de derechas se tropiezan con los de izquierda y

²⁹ QUINTERO, Jesús: “Entrevista a Jon Manteca”, Perro Verde, RTVE, 1988. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=Ot3j5-vALdM&t=4s> (última visita 08/09/2019).

³⁰ *Ibíd.*

viceversa.”³¹ Junto a todo ello, y es lo que resulta crucial destacar, los punkis no hicieron la crítica únicamente a las vías políticas institucionales, sino que las formas de lucha tradicionales también las percibieron inútiles. Esto se percibe nuevamente en la música de Eskorbuto: “De que nos sirven manifestaciones / de qué nos sirven huelgas generales / de qué nos sirven, nada nos sirve.”³² En este sentido, la desconfianza en la política o la acción política es evidente en los punkis de cualquier parte de España.

Asimismo, algunos grupos punkis ridiculizaron la misma idea de “revolución” como herramienta fundamental de cambio y criticaron las antiguas organizaciones que habían servido para lograr cambios sociales, como los sindicatos. En la canción “Sindicato”, de la Polla Records se hace una gran crítica de la ineficacia de los estos.³³ Con respecto a la idea de revolución, en la canción “Revolución” que hizo el grupo La Polla Records en 1985 se refleja esta ineficacia, puesto que aparece como una ridiculización de la misma:

Vamos a bebernos unas botellas y a fumarnos unos canutitos / ajitos, rayitas y chutes, nos alunamos todos / ya es hora de actuar por nuestra cuenta / ya está bien de decir que esto es mierda y no hacer nada por cambiarlo / resistencia anti-estatal.³⁴

Lo paradójico de esta canción es que se llama “Revolución”. Podría entenderse que su letra fue una crítica contra el inmovilismo, pero atendiendo a que el mismo cantante del grupo mantuvo una actitud extremadamente nihilista, es decir, la actitud mediante la cual se entiende que las cosas carecen de sentido, se puede entender esta canción como una metáfora irónica de la sociedad y de la propia postura de los punkis, quienes a pesar de ser críticos, participaban del inmovilismo. Por esta razón, es crucial atender no solo a sus testimonios (lo que dicen), sino también a sus prácticas (lo que hacen), que son las que revelan su verdadera actitud y cosmovisión, aunque no hay que dejar de escuchar sus testimonios.

Esto último es importante en la medida en que las declaraciones o testimonios pueden no ser coherentes con sus acciones y sus prácticas, pues son las prácticas las que

³¹ Eskorbuto: “Nadie es inocente”, *Eskizofrenia*, 1985.

³² Eskorbuto: “Anti-todo”, *Anti-todo*, 1985.

³³ La Polla Records: “Sindicato”, *Salve*, 1984.

³⁴ La Polla Records: “Revolución”, *Revolución*, 1985.

reflejan el significado de las acciones, los testimonios y las declaraciones, lo que quiere decir que son las prácticas sociales las que reflejan qué categorías son las que el sujeto está utilizando. Es por ello que, como señala Cabrera, hay que “desentrañar la lógica interna, así como las posibilidades y contradicciones, significativas y prácticas, de la trama categorial subyacente en cada caso”.³⁵ Como expongo en mi hipótesis, las categorías, conceptos o ideas propias de movimientos sociales como el obrero o las revoluciones liberales poseen un gran significado en cuanto a la transformación social mediante la lucha política, pues la sociedad puede cambiar. Sin embargo, estos punkis no vieron posibilidades de cambio mediante estas formas de lucha, como he mostrado hasta ahora. Los punkis representan en este sentido un nuevo sujeto porque sus prácticas sociales, tales como el inmovilismo, el nihilismo o la inexistencia de activismo político, ya no nacen de las categorías modernas, sino de la crítica o reconfiguración de las mismas en un nuevo marco histórico caracterizado por el progresivo socavamiento de la legitimidad de estas categorías.

Asimismo, las elecciones no se ven como una manera posible de generar cambio. Vuelvo a insistir en que los punkis mantuvieron una idea negativa con respecto a la política y la acción social, como se puede ver en las letras de Harina de Huesos Humanos, grupo barcelonés, en su canción “Vota” de 1986:

Vota a tus líderes / tú les necesitas / cree en sus palabras / deja que ellos decidan por ti /
¿Te sientes más seguro acudiendo a las urnas? / Ellos te manipulan / No caigas en su
trampa / no importa quien gane / tú siempre pierdes.³⁶

Además, en el mismo álbum, este grupo critica que se luche por ideales y que se acuda a manifestaciones, pues para ellos estas prácticas no generan cambios trascendentales, dado que la sociedad sigue su marcha y es imparabile. No se puede cambiar según estos punkis. Por lo tanto, la lucha política para este grupo es percibida como una mera pérdida de tiempo por la imposibilidad de generar cualquier tipo de cambio:

³⁵ CABRERA: *Historia, lenguaje y teoría...*, ob. cit., p. 123.

³⁶ Harina de Huesos Humanos: “Vota”, *Intelectual punki*, 1986.

No soy un esclavo de mis ideas / no quiero ni pienso morir por ellas / no tengo un esquema, no tengo unas reglas / muérete tú, si quieres por ellas / puedes pelear en una mani[festación] / puedes luchar contra todo / puedes bailar hasta morir / esto no tiene ninguna transcendencia / todo sigue igual, todo sigue aquí / el tren de la sociedad sigue en marcha / nada ha cambiado, has perdido el tiempo.³⁷

Estos dos últimos fragmentos de canciones son muy ilustrativos, pues aunque se tengan ideales y se quiera luchar por ellos, para estos punkis es imposible cambiar la sociedad mediante una “mani[festación]” o “acudiendo a unas urnas”. Estas críticas de los punkis, como se deduce de las entrevistas y canciones, suponen una gran diferencia con respecto a generaciones anteriores en donde existían grandes movimientos sociales, cambio que también se aprecia si se compara con algunos movimientos coetáneos de protesta social ya mencionados. Las organizaciones sindicales o las huelgas no entran en la cosmovisión punki más que para ser rechazadas. En España hubo cinco huelgas generales entre 1976 y 1979, las cuales no fueron nunca apoyadas por los punkis por lo que se deduce de la documentación existente. Solo se tiene constancia de que Jon Manteca estuvo presente en la huelga estudiantil de 1987 y fue porque se la encontró cuando estaba pidiendo dinero en el metro.³⁸ Esto representa un cambio sintomático en la forma de entender la política que tenían otros sujetos sociales, como los obreros sindicados, los ecologistas o las feministas. De hecho, puede ser el indicio de un agotamiento de esta forma de realizar cambios sociales para estos punkis.

A este respecto, según Tilly y Wood, los movimientos sociales, como forma de acción política, reúnen tres elementos indispensables. En primer lugar, constituyen “un esfuerzo público, organizado y sostenido por trasladar a las autoridades pertinentes las reivindicaciones colectivas”. En segundo lugar, implican “el uso combinado de algunas de las siguientes formas de acción política: creación de coaliciones y asociaciones con un fin específico, reuniones públicas, procesiones solemnes, vigilas, mítines, manifestaciones, peticiones, declaraciones a y en los medios público, y propaganda”. Por último, los movimientos sociales también generan una serie de “manifestaciones públicas”.³⁹

³⁷ Harina de Huesos Humanos: “Reglas”, *Intelectual punki*, 1986.

³⁸ QUINTERO: “Entrevista a Jon...”, ob. cit.

³⁹ TILLY y WOOD: *Los movimientos sociales...*, ob. cit., p. 22.

Las fuentes analizadas muestran que los punkis no percibieron este tipo de acciones y organizaciones como útiles para la protesta y la reivindicación y mucho menos para el cambio. Así, sus prácticas sociales y políticas fueron diferentes de las propias de los movimientos sociales clásicos, entendiendo por tales aquellos que surgen a partir de los conceptos modernos de tiempo progresivo, acción política y transformación social, y que encarnan los elementos descritos por Tilly y Wood.

Aprecio tanto en los punkis canarios como en los punkis vascos una sensibilidad con respecto a los problemas sociales, a la vez que un desencanto hacia la política entendida en términos formales o institucionales. En Madrid y en Barcelona también podemos apreciar esta ausencia de confianza en la política y frustración con el mundo. Esto se aprecia en una entrevista realizada a un punki madrileño en 1977. Hablando sobre por qué era punki contestó lo siguiente:

Pues claro, porque todo está mal, contra todo, contra el estado, contra lo comercial, uno está harto de todo. Y es verdad, y más si eres joven que sales a los 15 años de la escuela, o 16, buscas trabajos y no encuentras, no encuentras una mierda, pues lo único es coger una guitarra y sacar tu represión.

Los hippies salieron de la tierra, luego los que la gente llama punks también, no, no, los punks salieron de los bloques de pisos, la frustración y todo.⁴⁰

A pesar de todo esto he encontrado diferencias entre diversos grupos de punkis. Existen punkis llenos de odio, crítica y frustración, representados especialmente por los grupos punkis vascos. Otros muestran una actitud general distinta, como grupos madrileños o barceloneses. Encontramos canciones, como en el primer álbum de La Banda Trapera del Río de Barcelona, en las cuales se aprecia odio contra el sistema, pero por lo general estas agrupaciones van a tratar asuntos banales e intrascendentes. Estos temas van desde la menstruación femenina, hasta temas que hablan simplemente del día a día, la muerte, la droga o la fiesta. Menciono la canción de la menstruación

⁴⁰ Dossier Informativo Semanal, RTVE, 1977. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=I135ZhtsDTw&t=46s> (última visita 08/09/2019).

femenina por que representó una de las canciones más polémicas y transgresoras de este grupo.⁴¹

El hecho de que estos punkis produjeran canciones que no trataban asuntos políticos o problemas sociales y en las que únicamente se percibiera el mundo como algo inhóspito y aburrido es un cambio significativo. Esto se debe a que se pasó de realizar canciones reivindicativas por parte de otros sujetos (como los hippies) a tratar temas banales y poco trascendentes con una gran carga irónica, o bien, asuntos políticos pero desde la ridiculización, la ineficacia y la ironía, como hemos visto en canciones previas que tratan sobre los partidos políticos, los sindicatos o la revolución.

Todo ello revela directamente una despolitización y una actitud evasiva de los punkis hacia la política institucional que entra en contraste con lo que se ha denominado el “Rock Radical Vasco” (RRR) o punk vasco. Como afirma un punki madrileño de la época entrevistado en 2018:

Los punkis de Madrid no éramos críticos con nada tío. (...) Eso es una falacia. A lo mejor en el País Vasco, que es donde se desarrolló el punk vasco este (...) ellos llevaban ahí todo ese tema etarra... ahí si efectivamente hubo un punk más crítico. Aquí si coges las letras punkis pues hablan de chorradas. (...). Pero en Madrid realmente políticos no éramos, el punk en Madrid era anarquía ¿Y la anarquía en qué se basaba? En provocar, hacer lo que te diese la gana, y cuanto más provocativo fueras mejor.⁴²

Este punki madrileño percibe diferencias entre los punkis de diferentes regiones, en las cuales, en el País Vasco el punk era más “político”, mientras que en Madrid no. La diferencia entre diferentes punkis no solo se aprecia en las declaraciones de este punki, sino que las canciones que se produjeron en Madrid reflejan lo mencionado. Es por ello que el punk madrileño, quizá por la influencia de la Movida madrileña, tornó a representar más el tedio del mundo, puesto que en él ya no había luchas que ejercer. Tal actitud aburrida y de ansias de divertirse se refleja en canciones como “Pero me aburro” de Kaka de Luxe en 1982:

⁴¹La Banda Trapera del Río: “La regla”, E.P. (*single*), 1978. He mencionado que este grupo trata temas banales como la menstruación femenina, pero considero en este trabajo que la menstruación femenina está cargada de política social. Lo que quiero expresar es el cambio de asuntos en las canciones punkis, pues consideran que la “regla” no es un tema político, al igual que temas como la muerte no representan temas apolíticos, según explican los teóricos de la biopolítica o el feminismo con su aportación de “lo privado es político”.

⁴²Entrevista a Chema López, Madrid, octubre de 2018.

Bebo cerveza / me fumo un porro / tomo anfetetas / pero me aburro / Cojo a mi nena / le doy un beso / le echo un polvo / pero me aburro / Soy un tío aburrido / no soy nada divertido / soy un tío aburrido / y me voy a suicidar.⁴³

Para Chema López, el punk significaba libertad, provocación y anarquía, mientras que otros punkis, como los del País Vasco son más críticos y “políticos”. Esta insistencia en la anarquía y la libertad expresa que las vías políticas e institucionales no sirven, de ahí la crítica al estado. Lo interesante de esto es que Chema López no concibió el punk como una serie de críticas hacia la sociedad, sino como una vía para conseguir libertad, para divertirse y olvidar donde vivía. Por ello, este punki presenta una faceta más despolitizada y no una actitud radical anti-institucional, dado que no se centra tanto en los problemas en los que se fijaban los punkis de otros lugares de España, pues la crisis de la política le generó ansias de divertirse y de libertad. Ahora bien, pese a las declaraciones de Chema López y las canciones producidas, encontramos grupos en Madrid, como he mencionado, que tuvieron un carácter crítico, pero también desesperado para con respecto a la política, como es Boikot. Es decir, pese a que una parte del punk en Madrid y Barcelona estuvo despolitizado, existen casos de grupos que se fijan en problemas sociales y políticos, pero sin proponer alternativas. En cualquier caso, parece que estos grupos fueron minoritarios dentro del fenómeno, como indica David Álvarez.⁴⁴

De este modo, hay diferencias entre diversos punkis repartidos por distintas regiones españolas. Los del País Vasco se diferencian por tener una actitud mucho más marcada de frustración con la sociedad y la política, reflejada en los temas de sus canciones. Como sostiene Juan Porras Blanco en su tesis *Negación punk en la sociedad vasca*, allí se tejió una identidad vasca alrededor del punk que emergió durante estos años y que estuvo basada en la crítica hacia la sociedad y hacia la política, aunque averiguar cómo se articuló dicho fenómeno requeriría una investigación más profunda sobre el mismo. Es por ello que aquí puede estar la diferencia entre el País Vasco y las

⁴³ No he encontrado entre las canciones punkis madrileñas asuntos que pongan el foco en problemas sociales. Sin embargo, se encuentran abundantes canciones que hablan sobre sexo, drogas, y fiesta donde se refleja las ansias de diversión, véase Kaka de Luxe: “Pero me aburro”, *Canciones Malditas*, 1983.

⁴⁴ ÁLVAREZ GARCÍA, David: “Influencias subterráneas de los movimientos punk y hardcore en la ciudad de Madrid. La escena en torno al fanzine penetración y delincuencia sonora”, *Las otras protagonistas de la Transición. Izquierda radical y movilizaciones sociales*, Madrid, FSS ediciones, 2018, p. 510.

demás zonas de España.⁴⁵ Pero la denostación de la política institucional e insurreccional es un rasgo presente en la mayoría de los punkis de España.

Como he mencionado en la introducción, el punk está inmerso y forma parte de un proceso histórico de crítica hacia ciertas categorías modernas desde la propia modernidad y, por tanto, está encuadrado en unos parámetros culturales extra-hispánicos que desbordan fronteras. Es así que el punk se encuentra en lugares tan dispares como Inglaterra, Alemania, la URSS o los Estados Unidos. Como afirma Ryan Moore, los punkis de Inglaterra y California mantienen diferencias perceptibles que se pueden datar en dos etapas, generando dos tipos de punkis: la *culture of authenticity* y la *culture of deconstruction*. Moore afirma que

[the] punk's spirit of negation lacks a utopian counterpart, and as a consequence its aggressive nihilism occasionally expresses itself as an attack upon the powerless rather than the powerful. The culture of authenticity and the do-it yourself ethic, on the other hand, have led to the creation of relatively durable communities and alternative media, which have not only maintained a measure of autonomy from the culture industry but sometimes also served as a forum for facilitating political critique and action.⁴⁶

Para Moore, la primera etapa punki se basa en una actitud muy negativa frente a la vida y la política, entendiendo esta época como más proclive a la autodestrucción, la ironía, la negación de alternativas y el pesimismo; mientras que la segunda etapa, la de la autenticidad, se fundamentó en el famoso *do it yourself* (DIY), es decir, en la creación de redes para alejarse de la dinámica consumista de la “condición posmoderna”.⁴⁷ A pesar de ser una separación que no tiene una cronología clara, se pueden encontrar estos dos tipos de punkis distribuidos a lo largo de todos estos años. No obstante, y a tenor de lo visto anteriormente, creo que habría que incluir un tercer tipo de punki que corresponde al perfil más despolitizado que se ha visto anteriormente.

Todo esto contrasta de manera notable con los movimientos que tuvieron una actitud más luchadora y reivindicativa, como el movimiento obrero. Como escribe Pablo Sánchez León, estos movimientos anteriores “se basan en identidades clasistas,

⁴⁵ PORRAS BLANCO, Juan: *Negación punk en la sociedad vasca. Investigación socioantropológica de un simbolismo liminal*, tesis doctoral inédita, Universidad del País Vasco, 2004.

⁴⁶ MOORE: “Postmodernism and punk...”, ob. cit., p. 308.

⁴⁷ Para el concepto de “condición posmoderna” se basa en los trabajos de algunos autores tales como HARVEY: *La condición de postmodernidad...*, ob. cit. y JAMESON: *El posmodernismo o la lógica...*, ob. cit. El concepto viene a representar una nueva lógica de una nueva etapa del sistema capitalista que genera sus propias formas de identificación, de actuación y de pensamiento, además esta etapa incapacita la emergencia de unas redes de clase obrera debido a la fuga de empresas y fábricas de Europa a Asia.

están motivados por ideologías revolucionarias y estructurados en organizaciones muy formales y centralizadas que se orientan estratégicamente a la toma de poder”.⁴⁸ Los punkis sienten repudio por este tipo de organizaciones e incluso sienten que la autoridad es innecesaria y coercitiva para con este tipo de movimientos, como se muestra en el siguiente apartado. De ahí que pueda deducirse que los punkis no son un “movimiento social”.

Junto a todo ello, si bien asumo la división realizada por Moore expuesta anteriormente, pues esta puede ser útil para demostrar que el punk es un fenómeno inserto en un proceso de cambio, no comparto del todo la idea de una “cultura de la autenticidad” y de la interpretación del lema *do it yourself* que sostiene este autor. Los motivos que encuentro para esto los explico con mayor profundidad más adelante en el apartado 2.3. Por el momento, simplemente menciono que el lema *do it yourself* se puede interpretar, más que como una práctica de autenticidad o de resistencia, como una nueva lógica política subyugada a la época en la que viven los punkis y atada a la crítica de las categorías modernas como la política “institucional” que he desarrollado.

En conclusión, el fenómeno punki constituyó un nuevo sujeto porque emergió de la crítica que realizó a categorías modernas fundamentales, como las de la acción política y la transformación social, las cuales articulaban otros movimientos sociales como el movimiento obrero. Esto supuso dos actitudes diferentes: la primera marcada por el tedio de la vida, el aburrimiento y el nihilismo, y la otra, por el odio, la crítica y la frustración, y todo esto se entremezcló. Por ello encontramos diferencias fundamentales entre movimientos sociales y punkis. Las fuentes muestran que los punkis eran muy críticos con estas formas de lucha. Por su puesto, ello no significa necesariamente que desearan su desaparición, sino que para ellos no era posible generar cambio o hacer algún tipo de política mediante las formas tradicionales. El punk, por tanto, es un sujeto que nació de la crítica hacia la idea de cambio social, es decir, la decepción con la idea de que dicho cambio servía para mejorar las cosas provocó que los punkis actuaran de formas diferentes a los sujetos que creyeron en el cambio social. De este modo la idea de política tal y como se entendía en la modernidad se pone en tela de juicio por los punkis. Al ponerse en duda, lo que se generaron fueron unas nuevas prácticas sociales y,

⁴⁸ SÁNCHEZ LEÓN, Pablo: “Radicalism Without Representation: On the Character of Social Movements in the Spanish Transition to Democracy”, en ALONSO, Gregorio y MURO, Diego, *The Politics and Memory of Democratic Transition. The Spanish Model*, Nueva York-Londres, Routledge, 2010, p. 109.

por lo tanto, un nuevo sujeto caracterizado por estar inmerso en la desestabilización de las categorías modernas.

2.2. La concepción presentista del tiempo

La fiesta, las actitudes nihilistas y las drogas son tres cuestiones que están intrínsecamente conectadas con el radical presentismo que mantuvieron tanto los punkis de España en general, sin distinción del lugar geográfico, como los punkis de otros países. El pensamiento sobre la temporalidad procede directamente de una idea negativa o desesperanzada del futuro, pues los punkis, como se ha visto anteriormente, no vieron en el cambio social una garantía para conseguir un futuro mejor. La pregunta que intento responder en el presente apartado es por qué los punkis carecieron de esperanza en el futuro. Además, trataré de ver cómo se materializó esta ausencia de esperanza en estos sujetos. La perspectiva presentista adoptada por los punkis, es decir, su insistencia en el momento presente por encima de un futuro prometedor, guarda relación con su inconformidad con la política.

Este apartado lo he estructurado para mostrar, en primer lugar, cómo los punkis carecen de esperanza con respecto al futuro, y en segundo lugar, que este fenómeno no es algo aislado, sino que ocurre en otras zonas del mundo. Además, dado que esta ausencia de pensamiento positivo con respecto al futuro ha dado lugar a interpretar al punki como un sujeto alienado, dedico unas líneas al diálogo con ella con el objetivo de mostrar la interpretación que presento en este trabajo.

La perspectiva presentista es lo que generó una actitud nihilista e inmanente con respecto al tiempo, que se volcó radicalmente en el presente. De nuevo recurro a la ya mencionada cita de Jon Manteca por lo ilustrativa que es a este respecto:

-Yo lo único que creo es lo que venga el día, venga, al día. Lo único que creo, lo que va pasando. Como ahora lo que va pasando buh, buh, buh, buh, es lo que estoy creyendo. Lo que veo, lo que vivo, y venga. Yo lo que no estoy viendo no creo.⁴⁹

⁴⁹ QUINTERO: "Entrevista a Jon...", ob. cit.

Este es un buen ejemplo de la actitud presentista a la que hacía referencia porque subraya el valor que tiene el presente para este punki en concreto. La cita refleja una actitud que vuelca toda su reflexión y toda su experiencia en su momento presente, evitando hablar y preocuparse tanto del pasado como del futuro.

Este presentismo proviene de una frustración de las expectativas de futuro que habían mantenido generaciones anteriores en movimientos sociales de clase o movimientos revolucionarios liberales decimonónicos. Estos movimientos lucharon por un progreso que supuestamente iba a traer un futuro mejor. Esta idea se aprecia en la literatura de forma clara. Las novelas del siglo pasado, tales como la de Chayanov con su utopía socialista-campesina, o bien Mercier, con su Francia perfecta y liberal, se fundamentan explícitamente en este tiempo progresivo.⁵⁰

Es cierto que comenzamos a encontrar visiones pesimistas como “Un mundo feliz” o “1984” de Aldoux Huxley y George Orwell, respectivamente, escritas tras las atrocidades de las dos guerras mundiales. No obstante, los estudiosos de las utopías modernas afirman que es durante los setenta y ochenta cuando este tipo de novelas ganan terreno cuantitativamente y cualitativamente y se comienza a entrar una suerte de sentimiento inmovilizador y pesimista.⁵¹ De la misma manera, la idea de progreso también se encuentra en los movimientos sociales. De acuerdo con la literatura académica, los movimientos sociales, sean obreros o no, mantuvieron “la concepción de la transformación social como un proceso lineal y de ‘progreso’”, además de la “creencia en un ‘sujeto de transformación social’ que se halla en una situación privilegiada para convertirse en motor del cambio”.⁵² Según Alain Touraine, el movimiento obrero “no se conforma con oponer una sociedad de trabajadores a una sociedad de patrones; pretende ser el servidor del progreso, del desarrollo de las fuerzas de producción contra el despilfarro y la irracionalidad del beneficio privado”.⁵³

Ese optimismo y estas ansias de llegar a un mundo mejor característicos de otros sujetos de acción colectiva parece que se agotaron para estos punkis, puesto que si

⁵⁰ MERCIER, Louis Sébastien: *El año 2440. Un sueño como no ha habido otro*, Madrid, Akal, 2016 [1771], y CHAYANOV, Alexander: *Viaje de mi hermano Alexei al país de la utopía campesina*, México, Fondo de Cultura Económica, 2018 [1920]. Únicamente hago referencia al año original de publicación cuando la obra es tratada como fuente.

⁵¹ FERNÁNDEZ, Graciela: *Utopía. Contribución al estudio del concepto*, Buenos Aires, Suarez, 2005.

⁵² MARTÍNEZ-OTERO, Valentín: “Movimientos sociales y transformación de la sociedad”, *Revista Pulso*, 24 (2001), p. 60.

⁵³ TOURAINE, Alain: “Los movimientos sociales”, *Revista Colombiana de Sociología*, 27 (2006), p. 260.

buscamos entre sus motivaciones de futuro no encontramos nada transformador. Solo encontramos ideales de vida que tratan de alejarse del mundo capitalista o, como mucho, que idealizan los trabajos sencillos y con pocas pretensiones.⁵⁴ La consecuencia práctica más importante de haber perdido la fe en el futuro es una actitud desencantada para con el mundo, el futuro, la política y la sociedad. Es decir, el sujeto punk emerge directamente sin fe en el progreso y precisamente esto es uno de los motivos que lo constituye como un sujeto diferente a los demás sujetos de la sociedad.

Este pesimismo con respecto al futuro y la política, que se extendió por muchos sectores sociales, ha sido denominado “desencanto” o “pasotismo” por la historiografía española. Este concepto de “pasotismo” tiene por objetivo representar la actitud despolitizada y evasiva de los jóvenes con cuestiones como la política en un contexto en el que el “ciudadano” comienza a ser partícipe de la vida pública y política, pues se está instaurando el régimen democrático. Son varios los autores que han estudiado este “pasotismo” y este “desencanto”. El historiador que más detenidamente ha trabajado este asunto es Beorlegui quien, centrándose en el caso del País Vasco, afirma que

la excitación ante la posibilidad de derribar el régimen, por un lado, y la ansiedad derivada de la imposibilidad de acceder al futuro soñado, por el otro lado, eclosionaron en una respuesta emocional que se mostró particularmente devastadora en lo referente a la expectativa emancipadora de esos sujetos.⁵⁵

La idea principal de este fragmento es que el desencanto proviene de la frustración del deseo de realizar proyectos revolucionarios con el objetivo de acabar con el régimen franquista. Pero estos proyectos se vieron frustrados por el establecimiento de una democracia liberal, lo que generó pesimismo y una respuesta emocional muy negativa tanto en lo que respecta al futuro como a la acción política. Beorlegui analiza únicamente el ámbito nacional y considera que los punkis y los “nuevos movimientos sociales” son fenómenos posmodernos. En su detallado estudio, dicho autor achaca este desencanto al ámbito nacional específico de España, puesto que, según su interpretación, el desencanto es el fruto de no haber conseguido otro tipo de democracia. De la misma manera, el conocido estudio de Teresa Vilarós llega a la conclusión de que

⁵⁴ Jon Manteca afirma que su único propósito es “limpiar pescado” en QUINTERO: “Entrevista a Jon...”, ob. cit.

⁵⁵ BEORLEGUI: *La experiencia del desencanto en el País Vasco...*, ob. cit., p. 8.

el desencanto es la sensación de vacío una vez puesto en marcha el nuevo régimen democrático, ya que la oposición se queda sin motivos para luchar.⁵⁶ De modo que esta autora también está encuadrando este desencanto en el ámbito nacional, explicando su existencia por las coyunturas locales. Otro estudio bastante profundo y minucioso que sostiene la misma tesis es el de Pablo Sánchez León, quien escribe que “el desencanto es el efecto del choque entre imaginarios utópicos y mesocráticos, un choque que se produjo irremediablemente con el establecimiento de los pilares de la democracia representativa: elecciones, partidos y constitución”.⁵⁷

Pienso que estos autores aciertan al detectar un desencanto en la sociedad española, pues se ve reflejado tanto en canciones como en las entrevistas realizadas. Por ejemplo la entrevista a Iván Manteca lo muestra:

Si en el septiembre del 94, justo al salir de la mili en julio trabajé un poco y luego me fui, la peña allí muy enganchada (...) quita, quita... vi lo que había y me fui, fue una pena hombre la gente andaba muy mal, se ponían buenos todos, pasé de todo y me fui. El futuro que veía allí no me gustaba y luego aparte ya sabes como a mi hermano Jon... la policía encima... pasé de ello, pasé de quedarme allí. Luego a mi hermano le metieron preso.⁵⁸

Hay varias canciones que muestran esta idea y abundan sobre todo en los grupos punk vascos. En Madrid encontramos de la misma manera este presentismo. Se puede ver en las letras de La Broma de Ssatan, como en la canción “Ahógate en un WC”, donde se expresa tanto odio por la sociedad y la imposibilidad de cambiarla que recurren a la idea de que la mejor salida es ahogarse en un inodoro; pero también en “El loco” canción que describe cómo una persona esquizofrénica vuelve al manicomio voluntariamente al darse cuenta de que el mundo “es una mierda”.⁵⁹

Ahora bien, este presentismo va mucho más allá del ámbito local y trasciende las fronteras, de modo que los punkis de otros países también recurren a este presentismo como actitud frente a la vida. Por ello, la idea de encuadrar esta actitud en el ámbito español por considerarla el resultado de un proceso local es errónea, ya que el

⁵⁶ VILARÓS, Teresa: *El mono del desencanto: una crítica cultural de la transición española*, Madrid, Siglo XXI 1998.

⁵⁷ SÁNCHEZ LEÓN, Pablo: “Desclasamiento y desencanto. La representación de las clases medias como eje de una relectura generacional de la transición española”, *Revista Kamchatka*, 4 (2014), p. 89.

⁵⁸ Entrevista a Iván Manteca, Madrid, junio de 2017.

⁵⁹ La Broma de Ssatan: “Ahógate en un WC” y “El loco”, *La broma de Ssatan*, 1982.

punk también emergió de y fomentó este tipo de actitud en otros lugares. Es un error, por tanto, explicar el punk sin incidir en el hecho de que forma parte de un proceso histórico de crítica a las categorías modernas desde las propias categorías modernas que tiene consecuencias en muchos países occidentales.

El ejemplo más paradigmático a este respecto es el del conocido grupo de los Sex Pistols, con su famosa canción “God Save the Queen”, donde se puede escuchar lo siguiente: “God save the Queen / she ain’t no human being / there is no future / in England’s dreaming”.⁶⁰ El grupo inglés quiso representar es la ausencia de futuro, y la caída del “sueño inglés” del cual se nutrían los ciudadanos mediante el empleo de la ironía de que “Dios salve a la reina” dado que no había futuro en Inglaterra. Además, en esta canción, también se hacía una crítica implícita al nacionalismo centrado en la monarquía británica.

Los punkis alemanes también consideraron frustradas sus expectativas de futuro. Como indica Cyrus Shahan, el legado histórico que les dejaron a los punkis las luchas del mayo del 68 y las formas de políticas violentas no fue satisfactorio, pues estas luchas fracasaron. Es por ello que “A punk history is crucial because its infamous ‘no future’ –ultimately a rejection of a unified, utopic present now or in the future- resolutely positioned itself against such delusions of progress.”⁶¹ Según Cyrus Shahan, una historia del punk se vuelve decisiva para el estudio de la idea de progreso, pues en estos sujetos se refleja bien la caída del concepto por su lema *No future*.

Al otro lado del mundo, en Estados Unidos, también encontramos este presentismo y esta desilusión por el futuro reflejado en sus canciones. La tabla elaborada por Juan Porras de la discografía producida por los punkis estadounidenses muestra que cuatro de las ciento cuarenta y cinco canciones que analiza tienen por asunto la inexistencia de futuro, una estadística que se asemeja a la española.⁶² Por lo tanto, el surgimiento del punk en España no es algo que se explique únicamente por el contexto de un cambio político acelerado que resultó frustrante para varios colectivos sociales, como ha explicado la historiografía española hasta ahora, sino que es un fenómeno que desborda una supuesta transición no deseada. Además, otros autores que

⁶⁰ Sex Pistols, “God Save the Queen”, *A Night at the opera*, 1977.

⁶¹ SHAHAN, Cyrus: *Punk rock and German crisis. Adaptation and Resistance After 1977*, Nueva York, Palgrave, 2013, p. 2.

⁶² PORRAS BLANCO: *Negación punk en la sociedad vasca...*, ob. cit., p. 15.

han estudiado el fenómeno punk de sus respectivos países también lo han analizado y explicado sin atender a otras zonas geográficas, es decir, no solo en España se ha estudiado independientemente del surgimiento del punk en otros lugares.⁶³

Una vez mostrado que esta perspectiva presentista es un fenómeno que no solo ocurre en España, seguiré ahondando en cómo dicha perspectiva se materializó en las actitudes y prácticas de los punkis. Las entrevistas realizadas por Acinas a punkis canarios apoyan lo explicado hasta ahora, pues se observa de manera tanto explícita como implícita una temporalidad basada en el presente y no en el futuro:

-¿Qué esperar de la vida, del futuro?

-¿El futuro? Pues... yo no vivo en el futuro, yo vivo en el presente. Porque tú puedes pensar no, porque yo quiero hacer esto, esto y esto, y quiero cambiarlo de tal manera, y si piensas mucho en el futuro para ti lo tienes cambiado, pero si te vuelves al presente te das cuenta de que no has hecho nada. Entonces yo vivo en el presente, y a cada paso intento cambiar algo, ¿entiendes? Por eso yo vivo cada momento, ¿no?⁶⁴

Cuando Acinas les hizo preguntas más específicas centrándose en la idea de progreso o la idea de humanidad, la respuesta fue similar:

-¿Creen que la humanidad marcha hacia el progreso, hacia la decadencia o ni una cosa ni otra, por qué?

-No. Verle una marcha así a la humanidad, no lo tengo muy claro. Una marcha definitiva, ni progreso ni decadencia, ni tal, no sé. Está marchando manteniendo una serie de cosas, ¿no? Y no sabes ni a qué va a parar.

(...)

-Llevan veinte siglos marchando pa' tras por lo menos. O sea que pa'tras, vamos pa'tras. (...).⁶⁵

Estas dos citas muestran la ausencia de esperanza en el futuro y una reflexión esencialmente presentista dada esa ausencia en el futuro. La primera cita es más explícita en dicha reflexión presentista, puesto que centra todo pensamiento y actuación

⁶³ HEBDIGE, Dick: *Subcultura. El significado del estilo*, Madrid, Paidós, 2004.

⁶⁴ ACINAS VÁZQUEZ: *Crisis civilizatoria y marginalidad...*, ob. cit., p. 330.

⁶⁵ *Ibíd.*

en el presente. La segunda muestra más la crítica hacia la noción de progreso, afirmando que la humanidad no solo no se encamina hacia un futuro mejor, sino que, por el contrario involuciona. Por tanto se aprecia que para estos punkis el tiempo es lineal, pero no progresivo, sino que puede ser negativo.

Tanto la denostación de la política como del tiempo “antiprogresivo” que estos testimonios ponen de manifiesto generan odio, enfado y frustración entre los punkis. Además, explica la necesidad de alejamiento de la realidad en la que viven. Ello explica la fiesta y las drogas, que no son más que intentos de distanciamiento de la realidad en la que viven. Las drogas representan para estos punkis una huida del estado de cosas que tanto les repele. Como afirma Beorlegui “la movida ‘vasca’, en ese sentido, no fue muy distinta a otras que se desarrollan en otras ciudades, y se caracterizó, desde los inicios, por un elevado consumo de drogas”,⁶⁶ ya que las drogas permitían “viajar no en el espacio, como esa gente que se va a Hawái, sino en el tiempo”.⁶⁷ Los punkis consumieron drogas de manera intensa en un intento de apartarse de la realidad, pues su vida real no les permitía pensar en tiempos futuros y presentes agradables, como muestra la cita de este activista en un “Manifiesto punki”. Para estos punkis, la posibilidad de un futuro mejor y la capacidad de cambio por vías políticas institucionales o sociales había desaparecido, sumergiéndoles en un estado de “inmanencia” en el cual la única alternativa posible de desconectar es la fiesta y la droga. De este modo, las drogas se percibieron como una vía de escape ante la imposibilidad de generar cambio en la sociedad.

La cifra a la que asciende el consumo de drogas en España en esos años es abrumadora. Si se toma como referencia los casos de sobredosis por heroína, el primer ingreso fue en 1977, a partir del cual aumentaron de manera acelerada. Solo en el año 1992 el número de adictos que acudieron a tratamiento, ya sea a centros privados o por el sistema público, ascendió a una cifra de 37.232.⁶⁸ A este respecto, el filósofo Antonio Escotado afirma lo siguiente:

⁶⁶ BEORLEGUI: *La experiencia del desencanto en el País Vasco...*, ob. cit., p. 283.

⁶⁷ *Ibíd.*

⁶⁸ GAMELLA, Juan F.: “Heroína en España, 1977-1996. Balance de una crisis de drogas”. *Claves de razón práctica*, 72 (1997), p. 20-30. Estas cifras no se refieren únicamente a los punkis, sino a la sociedad española en general.

Desde mediados de los años sesenta a mediados de los setenta el consumo de ciertas drogas se vincula con cuestiones de índole mucho más amplia como el retorno a la vida rural, la insistencia en problemas de medio ambiente, la liberalización del sexo, el pacifismo, la corriente humanista de psiquiatría, la “contracultura” y, globalmente hablando, un abandono simultáneo de ideales burgueses y proletarios en nombre de una especie de individualismo pagano —teñido, por lo demás, de rasgos cooperativistas—, que pide para el hombre poder usar el progreso tecnológico en vez de ser usado por él.⁶⁹

Esta reflexión sobre la droga describe el mundo hippie, en donde, según Escohotado, las drogas se percibieron como propias de unas luchas contraculturales que se basaron en la liberación sexual, el pacifismo, el ecologismo e incluso mejorar al “hombre” mediante el uso de la tecnología en vez de empeorar el planeta. Sin embargo, la utilización de la droga por grupos posteriores a los hippies como los punkis se interpretó de forma desinhibidora que, unida con las largas fiestas que se daban, se conseguía un alejamiento de la realidad. Como prosigue Escohotado, los consumidores de droga se convirtieron en meros sujetos pasivos puesto que el heroinómano medio no quería “cambiar el mundo, sino borrarlo de su existencia”.⁷⁰

Por tanto, el consumo de droga se puede interpretar como una de las consecuencias más explícitas de la ausencia de la noción de progreso. Canciones como “Ven y ve” de La Polla Records en 1985 muestran este presente tan poco prometedor: “ven a este mundo libre sonriendo / pronto verás con tus ojos fatigados / nuestra bendita libertad / la verdad, yo no sé a qué vienes / la verdad, te diré, ya no hay donde huir”.⁷¹ En este tipo de documentos se aprecia la desesperanza y el odio característico de los punkis que constituye otra de las particularidades de la ausencia de una idea de tiempo progresivo. Esto se contempla en varias canciones más, como “Venganza” de “La Polla Records” en 1984:

Voy arrastrando mi decepción, de un escenario a otro escenario / voy arrastrándome sin nada que decir / y lo que digo te lo tienes bien sabido (...) vamos arrastrando nuestra ruina / estamos demostrando que no nos motiva / somos pequeñas bombas de odio.⁷²

⁶⁹ ESCOHOTADO, Antonio: *Historia general de las drogas*, Madrid, Alianza, 1998, p. 667.

⁷⁰ *Ibíd.*, p. 717.

⁷¹ La Polla Records: “Ven y ve”, *Revolución*, 1985.

⁷² La Polla Records: “Venganza”, *Salve*, 1984.

Esta relación con el uso de las drogas y la intención punki de aislarse del mundo, ha conducido a muchos autores a explicar al sujeto punki como perteneciente a una clase social alienada e inmersa en parámetros culturales capitalistas que la anulan como sujeto activo. Como menciona Dick Hebdige, “los *punks* capitularon ante la alienación, perdiéndose entre los extraños perfiles de una forma ajena”, y no solo eso sino que ““el *punk* parecía abrir todas las puertas’, pero esas puertas ‘daban a un corredor circular’”.⁷³ Así, la tesis que mantiene Hebdige es la de un sujeto de clase que ha quedado sin alternativas para el cambio, sin agenda y sin objetivos.

Hablando sobre el punk de Inglaterra, Hebdige no duda en afirmar lo siguiente: “el punk quedó condenado de por vida a encarnar la alienación, a interpretar el papel de su condición imaginada, a elaborar toda una serie de correlatos subjetivos para los arquetipos oficiales de ‘crisis de la vida moderna’”.⁷⁴ Es decir, Hebdige interpreta al punki como un sujeto alienado en el contexto de la crisis de la vida moderna. Sin embargo, desde la perspectiva analítica que he adoptado en este trabajo, no parece que el punki sea un sujeto alienado, sino caracterizado por la frustración y el desánimo por el cambio social pero que, no obstante, tiene una agenda social propia.

Otros movimientos coetáneos se diferencian en gran medida de los punkis en el sentido de que siguen luchando de manera activa a favor de un futuro mejor, es decir, sus objetivos y capacidad de actuación, sea cual sea, se fundamentan en las categorías modernas. Por ejemplo el anarquista-libertario o el marxismo de los años posteriores a la Transición, reflejados en revistas de la época como *Ajoblanco* o *El Viejo Topo* respectivamente, cuya labor de redacción y difusión de ideas muestran que están luchando por un tipo de régimen democrático distinto al que finalmente se implantó tras el fin de la dictadura franquista.⁷⁵ El cambio producido y la diferencia que se establece entre los punkis y otros movimientos es notable: mientras que los punkis han agotado su esperanza en el futuro, generando prácticas y actitudes que se basan en la fiesta, las drogas y la inmanencia, otros movimientos siguen persistiendo en la lucha por un futuro mejor, una democracia mejor o menos injusticias.

⁷³ HEBDIGE: *Subcultura. El significado...*, ob. cit., pp. 92-93.

⁷⁴ *Ibíd.*, p. 93.

⁷⁵ Todas estas luchas se recogen en LABRADOR, German: *Culpables por la literatura. Imaginación política y contracultura en la transición española (1968-1986)*, Madrid, Akal, 2017.

Como es sabido, otros movimientos sociales, en particular los movimientos obreros de talante marxista, tenían unas esperanzas de emancipación de las clases desfavorecidas. De ahí que “la memoria vehiculizada por el marxismo estaba indisociablemente ligada a este proyecto” durante el siglo XX, como afirma Enzo Traverso.⁷⁶ Pese a que en esta investigación no trabajo el campo de la memoria, el trabajo de Traverso me permiten destacar cómo gran parte de la sociedad tenía unas expectativas de emancipación en un futuro mejor a través de diferentes proyectos, en este caso, el marxista. Pero los punkis representaron un cambio puesto que carecen de la noción de progreso como un concepto movilizador y van a transformar completamente sus prácticas políticas. De ahí que la interpretación que diversos autores hacen de los punkis como “clase alienada” sea también cuestionable. Pues, como puede verse en el apartado 2.2, hay razones para pensar que la identidad punki representó una agenda distinta y no una ausencia de esta.

Aquellos autores que no han interpretado al sujeto punki como un ente alienado, lo han hecho como un “sujeto en resistencia”.⁷⁷ Este tipo de interpretación concibe al punk como una serie de jóvenes de clase baja que articulan su expresión de clase de esta forma debido a mediaciones culturales. Pero resulta, como muestro en el siguiente apartado, que esta resistencia se hace desde las propias ideas en las que se basa aquello a lo que quieren resistir. Por lo tanto, resulta como mínimo dudoso concebir al punki como un sujeto proveniente de la clase que “resiste”.

La actitud punki frente a la vida, los problemas sociales y la política formal fue fruto directo de la proceso de crítica hacia la noción de progreso de la modernidad, noción que había estado presente en la mayoría de los movimientos sociales. Pero el sujeto punki emergió de la crítica hacia esta noción y es en sus prácticas sociales donde se refleja la ausencia del ideal de progreso. Por supuesto, esta ausencia no implica necesariamente que estos sujetos se hayan quedado sin temporalidad, es decir, sin una idea del devenir temporal, sino que la noción de progreso ha sido repensada y reconvertida en una idea de tiempo esencialmente presentista, donde el pasado ha pasado y el futuro ideal no existe tal y como se expresaba por otros movimientos. Es decir, para estos punkis, el futuro ya no tenía por qué ser progresivo. De ahí que los

⁷⁶ TRAVERSO, Enzo: “Memoria del futuro. Sobre la melancolía de la izquierda”, *Revista Nueva Sociedad*, 268 (2017), p. 167.

⁷⁷ Véase la obra de HALL, Stuart y JEFFERSON, Tony: *Rituales de resistencia. Subculturas juveniles en la Gran Bretaña de postguerra*, Madrid, Traficantes de Sueños, 2004.

punkis critiquen la noción de progreso que explica el surgimiento de prácticas sociales que luchan por mejorar su situación. Esto se aprecia en “Cerebros destruidos” de Eskorbuto publicada en 1985, en la cual se percibe el presente como un tiempo inhóspito y sin solución y no mantienen ninguna esperanza por un futuro prometedor:

Perdida la esperanza / perdida la ilusión / los problemas continúan / sin hallarse solución
/ Nuestras vidas se consumen / el cerebro se destruye / nuestros cuerpos se consumen /
como una maldición / El pasado ha pasado y por él nada hay que hacer / el presente es
un fracaso y el futuro no se ve.⁷⁸

Si bien entre las canciones del punk madrileño y barcelonés aparecen más letras sobre el aburrimiento y tedio que les genera la vida, como se comprueba en la entrevista realizada a Chema López, los vascos son aún mucho más auto-destructivos, como se aprecia en la canción que acabo de citar. Hay más ejemplos similares, como “Ha llegado el momento” de Eskorbuto (1985): “puede ser el americano o quizá el japonés / puede ser el ruso o el español tal vez / ha llegado el momento de la destrucción”.⁷⁹ Para Chema López, el punk en Madrid significaba “divertirte, sobre todo era divertirte, ir a los locales, beber, tomarte una anfet, escuchar buena música, bailar, conocer a una tía, pero nunca hubo una tendencia política, por lo menos en los años ochenta”.⁸⁰ Las entrevistas realizadas por el antropólogo y sociólogo Kirsty Lohman en Holanda reflejan también esa disparidad de actitudes. Para algunos, ser punki era simplemente una cuestión musical; para otros era aburrimiento; para otros más, una actitud frente a la vida; para otro grupo es ideología; y para otros es una filosofía de vida.⁸¹ Lo que hay en común en todos estos lugares son la fiesta, el nihilismo y la inmanencia, todos ellos elementos que provienen del presentismo. Es por ello que comenzó a existir una música centrada en el “aspecto lúdico, de disfrute y superficialidad estética, en detrimento del componente de reivindicación y la idea de transcendencia que había caracterizado a la

⁷⁸ Eskorbuto: “Cerebros destruidos”, *Anti-todo*, 1985.

⁷⁹ Eskorbuto: “Ha llegado el momento”, *Anti-todo*, 1985.

⁸⁰ Entrevista a Chema López, ob. cit.

⁸¹ LOHMAN: *The Connected Lives of Dutch Punks...*, ob. cit., pp. 134-150.

música popular en el periodo inmediatamente anterior”, según escribe Francisco Luis Aguilar refiriéndose al caso de los punkis chilenos.⁸²

Al haber perdido toda la luz esperanzadora que se puede proyectar hacia el futuro lo único que les queda es el peor de los presentes posibles. Un presente al que criticaron, aunque sin ánimo de construir alternativas como hicieron movimientos anteriores tales como los Grupos Obreros Autónomos en Barcelona en los años sesenta y setenta, la huelga de la fábrica de La Roca en 1976, la huelga de Granada de 1970, etcétera.⁸³ Ya Acinas sostenía que en la década de 1980 que los punkis

al igual que otros sectores sociales, no solo padecen los efectos de una crisis económica y de racionalidad, sino que además, puede que por ella, constituyen una de las subculturas menos motivadas para con el estado de cosas existente y una de las minorías, obviamente junto con otras, que más han colaborado, a su nivel y principalmente entre la juventud, por socavar ciertos valores hegemónicos y por exagerar en la medida de sus posibilidades una crisis de legitimación que, sin embargo, (...) parece haber sido neutralizada por un poder normalizador que, al mismo tiempo que ha ido minando ciertos logros del Estado (...) social [y este poder normalizador] ha sabido transformar la protesta y los ideales de libertad y solidaridad.⁸⁴

Los punkis mantuvieron una motivación mínima para la transformación de la sociedad, pero a su vez, escribe Acinas, consiguieron socavar los valores hegemónicos y subvertir en el ámbito público, fueron sujetos transgresores. Esto se explica porque las categorías con las que operan como sujetos no son las mismas que la de gran parte de la sociedad, sino que las están poniendo en duda. Estas categorías, como la transformación social o el progreso, así como la lucha política, fueron reformuladas por estos punkis dadas las incongruencias entre las expectativas que generaba la idea de progreso y el estado de crisis que estaban viviendo. La actitud y sus prácticas están fundamentadas en la crítica a estas nociones, lo que explica el surgimiento de los punkis y su sesgo transgresor pero, a la vez, desmotivado.

⁸² AGUILAR DÍAZ, Francisco Luis: “Cultura ocurrencial, movida pop y vanguardia en tiempo de cambio en los años 80. Analogía entre Chile y España”, *Revista de Historia Social y de las Mentalidades*, 2 (2018), p. 27.

⁸³ Información extraída de BLANC, Espai (coord.): *Luchas autónomas en los años setenta*, Madrid, Traficantes de Sueños, 2008. Estos casos representan luchas de los trabajadores por cambiar su situación social por un futuro mejor.

⁸⁴ ACINAS VÁZQUEZ: *Crisis civilizatoria y marginalidad...*, ob. cit., 262.

He mostrado, a partir de las fuentes citadas, que este fenómeno traspasa las fronteras nacionales. Sánchez León escribe, para el caso español, que “estos jóvenes podían mirarse en el espejo de la juventud de otros países” y comenzar a “crear” una identidad que se saliera fuera de lo hegemónico, es decir, fuera de la idea de la aspiración a ser “clase media”.⁸⁵ Ahora bien, la experiencia que sienten y su expresión no es una elección racional que trate de salir conscientemente de estos valores hegemónicos. Es parte de un proceso de ruptura con nociones anteriores, con formas de vida, de gestión y de relacionarse que están en constante reconstrucción. El sujeto punki surge de la crítica hacia estas categorías y a la vez es consecuencia de esta crítica. Las formas de expresar tal crítica pueden ser diferentes, como muestran los casos de diversas regiones españolas, pero beben de la misma fuente.

2.3. Agencia: *do it yourself* y las prácticas políticas

En este apartado pretendo analizar el pensamiento punki y sus prácticas políticas y su capacidad de actuación. Mi estudio parte de la observación de la diferencia que se produce en las formas políticas de aquellos punkis que no estaban completamente despolitizados, además del cambio que se percibe en la forma de hacer política entre unos movimientos sociales determinados y los punkis. A lo largo de las siguientes líneas presento una tensión que se produjo entre individuo y colectivo, entre práctica y teoría, dado que los punkis, a pesar de ser críticos con el sentido común, en ocasiones toman este sentido común para argumentar sus quejas y sus prácticas, dominando en ellos, las ideas de individuo, libertad y prácticas de alejamiento del sistema y de la sociedad.

Las reflexiones punkis sobre asuntos sociales o políticos tuvo muchas variantes incluso en una región determinada. En el caso de una gran ciudad como Madrid he contrastado diferentes formas de explicitar su pensamiento reflejado en distintos grupos musicales. Esta disparidad es constatada por David Álvarez quien escribe que:

⁸⁵ SÁNCHEZ LEÓN: “Desclasamiento y desencanto...”, ob. cit., p. 60.

todas las enunciaciones habían oscilado de la ironía superficial de Kaka de Luxe, Pegamoides o los Nikis, al espíritu callejero de OX POW, Toreros After Olé o la crítica más o menos social de La UVI, La Broma de Ssatán o PVP. Ni siquiera “Delincuencia Sonora” se adscribe específicamente hacia una tendencia ideológica concreta.⁸⁶

El fenómeno punk no se puede encajar en una sola tendencia de pensamiento, pues en las fuentes he encontrado punkis radicalmente despolitizados, pero también existieron otros que fueron más sensibles con ciertos problemas sociales y que utilizaban símbolos anarquistas. Los hubo incluso que reivindicaron adoptar formas específicas de lucha contra las injusticias que ellos percibieron. Pretendo explicar esta disparidad, pues los estudios que se han realizado sobre el fenómeno que me ocupa lo interpretan como una “subcultura” o “contracultura” que subsume estas diferencias. Por tanto, analizo en este apartado la capacidad de actuación política y las prácticas sociales que tuvieron los punkis en España, acudiendo a diversas regiones y apoyándome en otros casos fuera de este país. Como nuestro a continuación, estas prácticas y actuaciones también estuvieron inmersos en el proceso de puesta en duda de las categorías modernas, es decir, que sus actuaciones políticas estuvieron sometidas a la crítica de progreso, transformación social y la política “tradicional”.

Este apartado se estructura en varias partes. En la primera, expongo por qué hubo tanta disparidad dentro del fenómeno punki. En la segunda, analizo el lema *do it yourself* y explico el surgimiento de esta práctica política, además de esbozar por qué esta práctica está basada en la noción de individuo. Por último, examino el caso concreto de Delincuencia Sonora y averiguo por qué cambiaron sus prácticas políticas hacia el alejamiento de la realidad en vez de una transformación social.

Comenzando la primera parte, en el País Vasco hubo grupos desencantados, llenos de odio y de frustración que rechazaron formas políticas y sociales que perciben aún muy vinculadas al franquismo.⁸⁷ Este odio fue un sentimiento de frustración con su momento actual, el cual percibieron de manera negativa dada la situación de la sociedad. Además esta situación social negativa la achacaron a la pervivencia de estructuras existentes en el franquismo, como la religión o la militarización, reflejado todo ello en sus canciones. Ahora bien, su actitud frente a la política es rechazada de

⁸⁶ ÁLVAREZ GARCÍA: “Influencias subterráneas de los movimientos punk...”, ob. cit., p. 510.

⁸⁷ Véase La Polla Records: “Lucky Man For You”, *Revolución*, 1985 y Eskorbuto: “Dios, Patria y Rey”, *Zona Especial Norte*, 1984.

facto por algunos grupos, como afirma el cantante de Eskorbuto, como se ve en el apartado 2.1.⁸⁸ Su práctica política es simplemente una feroz crítica al estado actual de cosas: ausencia de libertad, situación económica deplorable, etcétera. Algo semejante ocurre con otros grupos, como La Polla Records, el cual se haya en la misma tesitura que Eskorbuto: son críticos con su actualidad, pero no participan de ningún movimiento político, incluso rechazan la política institucional. En Madrid, por ejemplo, he encontrado grupos politizados y grupos centrados más en el divertimento. Así lo expresa David Álvarez:

A pesar de la tendencia a estereotipar a la juventud de comienzos de los años 80 como una generación políticamente indiferente enajenada por el ocio y la (post)modernidad de la Movida madrileña, hubo sectores descontentos con el proceso de transición que tuvo su reflejo subcultural. Hablamos de una escena minoritaria dentro del punk madrileño que ha tenido una influencia mucho menor de la que pudo tener la Movida; los nombres de bandas como Delincuencia Sonora o publicaciones como Penetración apenas han tenido relevancia fuera de los círculos más especializados.⁸⁹

De este modo, parece que existieron unos grupos punkis politizados y otros que no lo estuvieron o que, por lo menos, no expresaron su compromiso político explícitamente. Ambas actitudes fueron consecuencia y estuvieron inmersas en el proceso histórico de la crisis de la modernidad del cual se ha venido hablando en este trabajo. Las prácticas políticas, las reivindicaciones y los argumentos esgrimidos que encuentro entre las fuentes denotan un punto de encuentro, es decir, existe un denominador común entre todas estas prácticas, argumentos y reivindicaciones. Dicho de otra forma: tanto los punkis que tienen tendencias más preocupadas por el sistema social, como aquellos que se caracterizan más por una actitud más nihilista son consecuencia de la crisis de la modernidad. Por un lado, los punkis nihilistas adoptaron un distanciamiento radical como principio inspirador de su vida ya que no creían ni en el progreso ni en la transformación social. Por otro lado, los punkis que pretendieron luchar contra ciertas injusticias o el sistema consumista no lo pudieron hacer tal y como lo hacían los movimientos sociales modernos, puesto que de igual manera no confiaban en las formas de luchar tradicionales, sea en la calle o en las instituciones. Este punto de

⁸⁸ Entrevista a Jesús María López Expósito, País Vasco, Radio Pititako Irratia, 1987. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=c62f0qqqR5E&t=398s> (última visita 08/09/2019).

⁸⁹ ALVAREZ GARCÍA: "Influencias subterráneas de los movimientos punk...", *ob. cit.*, p. 510.

encuentro es lo que les constituye como sujetos y que explica la disparidad de actitudes con respecto a los problemas políticos y sociales.

El principal argumento que utilizaron los punkis de las diversas tendencias es la reivindicación de libertad individual, en contraposición a otros movimientos antecesores, en los cuales, según Tilly y Wood, se “plantean una serie de reivindicaciones colectivas que, de ser aceptadas, chocarían con los intereses de otras personas”.⁹⁰ Las personas que participaron en el fenómeno punk, sin embargo, no se percibieron a sí mismas como un movimiento social. En 1977 un punki madrileño declaró, sobre si el punk es un movimiento social o no, lo siguiente: “Si, hay una emergencia más que un movimiento, pero claro, la gente quiere vender ropas de todo, y luego crean un nombre: punk. Pero nadie quiere ser llamado punk”.⁹¹ Este punki no entiende el fenómeno como un movimiento, sino como el surgimiento de personas que están empezando a estar disgustadas con el sistema, pero no es un movimiento. Su visión fue bastante generalizada. Centra su crítica en que se está comercializando y de que se intenta poner un nombre, pero no existe como tal un movimiento punk.

El hecho de ser punki no solo es una forma de identificarse o una forma de darle sentido a la existencia, sino que son sujetos que están constituidos como tal debido a las categorías que critican. Dicho de otra forma, la identidad punki es un tipo de identificación social con la que un individuo se siente parte de algo, pero sus prácticas sociales, pensamientos y actitudes provienen de las categorías con las que opera. Estas categorías fueron aquellas que estaban poniendo en tela de juicio: el progreso, la política y la transformación social. La forma en la que se materializó esta crítica es apreciable en sus prácticas, como fue la reivindicación de individuos y no de colectivo y la reivindicación, en consonancia, de libertad individual. Es decir, los punkis no se vieron como un movimiento colectivo (como podía ser la “clase obrera”, “las mujeres” o “los campesinos”) ya que criticaron las formas de lucha colectiva para cambiar la sociedad lo que acabó generando que su reivindicación se fundamentara en la autopercepción como individuos. El concepto de individuo y el concepto de sociedad son ideas modernas que son dicotómicas y relacionales, es decir, mediante la idea individuo se entiende la sociedad como una suma de individuos, mientras que mediante la idea de sociedad, se entiende esta misma como un todo. Si los movimientos sociales se

⁹⁰ TILLY y WOOD: *Los movimientos sociales...*, ob. cit., p. 21.

⁹¹ Dossier Informativo Semanal, ob. cit.

caracterizan por tener el concepto de sociedad como un conjunto,⁹² los punkis, en contraposición, perciben la sociedad como un conjunto de individuos que, por supuesto, deben ser libres e iguales. Es por ello que los punkis no representan un colectivo, sino una suma de individuos en la cual todas las reivindicaciones giran en torno a la opresión como individuos.

Es cierto que, a este respecto, se documentan similitudes esenciales entre el fenómeno punk y los movimientos anarquistas individualistas, puesto que estos también comparten el anti-estatismo y la crítica hacia la sociedad, basada en la noción de individuo.⁹³ No obstante, a pesar de que entre la simbología punki se encuentran referencias al anarquismo e incluso en sus declaraciones se menciona varias veces la palabra anarquía, hay una gran diferencia con estos anarquistas, pues los punkis interpretaron el anarquismo partiendo de la puesta en duda de muchas categorías que operaban en otros movimientos anarquistas. Esta diferencia se materializó en que los punkis no se organizaron como lo hicieron los anarquistas. Mientras que los anarquistas erigieron sus reivindicaciones en clave individual y moral los punkis pensaron que no existía la moralidad. En particular, los punkis, como aclaro en el apartado 2.2, no operan con la noción de progreso, mientras esta resultaba (y resulta) esencial para los anarquistas.

Prosiguiendo con el análisis de la idea punk de libertad individual, esta se puede contrastar en varias fuentes analizadas en este trabajo, como las entrevistas que seguidamente voy a presentar. Desde la opresión como individuo, pasando por el exceso de autoritarismo, hasta el hecho de no dejarles vestir como quieren. Generalmente, las críticas y reivindicaciones se formularon desde posturas individualistas. Esto creó una tensión y una contradicción en la subjetividad punki, dado que, si bien se percibieron como individuos, también lo hicieron como identidad grupal, como forma de vida compartida, pero sus críticas y sus prácticas se fundamentaron en clave de libertad individual.

⁹² CABRERA: *A Genealogical History...*, ob. cit., pp. 66-82.

⁹³ Los trabajadores de finales de siglo XIX hicieron también sus reivindicaciones partiendo de una noción de sociedad como unión de individuos libres. Véase FELIPE REDONDO, Jesús de: "Movimiento obrero, intervención estatal y ascenso de lo social" en CABRERA, Miguel Ángel (ed): *La ciudadanía social en España. Los orígenes históricos*, Santander, Universidad de Cantabria, 2013, pp. 91-130. También véase ÁLVAREZ JUNCO, José: *La ideología política del anarquismo español (1968-1910)*, Madrid, Siglo XXI, 1976.

En sus prácticas políticas con respecto al mundo de la industria musical también se refleja la idea de libertad individual. Estas prácticas políticas constituyen el lema *do it yourself* (DIY). En la entrevista realizada en 1987 a Jesús, miembro de Eskorbuto, este recalcó varias veces esta idea individualista con afirmaciones como la siguiente: “No hay nadie que regale felicidad, el principal problema es uno mismo”. También afirmó que la “independencia [individual] es lo que más vale” y que él y sus compañeros de grupo siempre quisieron “depender de ellos mismos”.⁹⁴ Básicamente, Jesús llevó al extremo el lema *do it yourself* que está basado en la idea de alejamiento del sistema. El DIY fue una práctica política bastante común entre los grupos punkis que se basó en el intento de creación de sellos independientes para no estar dentro de la lógica consumista. El DIY se ha interpretado como una práctica de resistencia contra la cultura de consumo y contra la mercantilización de la vida como sostiene Ryan Moore.⁹⁵ Pero esta práctica puede interpretarse de otra manera. Si bien puede considerarse como una forma de resistencia proveniente de un descontento con esas formas de vida y de gestión de la industria musical, también es verdad que la práctica y el pensamiento en el que se fundamentan están atravesados por la idea de individuo y de libertad.

Con esto no pretendo afirmar que los punkis tengan una ideología liberal o neoliberal, ni mucho menos, sino que se ven enmarcados en unos parámetros de pensamiento de los cuales no pueden salir. Estos pensamientos están influidos por la idea de individuo. Incluso ha habido autores que han considerado al cantante y manager de los Sex Pistols como un empresario capitalista. Lawrence Grossberg, en un artículo sobre el *Rock and Roll* y los punkis, afirma que el punk es rock que se está volviendo contra sí mismo. Esto se ve representado en la figura de Malcom McLaren, manager de los Sex Pistolss, ya que el punk “substituted small capitalist for big ones and, if Malcom McLlaren is taken as an example, it used capitalist practices to beat the system.” No obstante, para Grossberg “even if a particular rock and roll apparatus is effective at this level, there is no guarantee that its resistance will be articulated into an active struggle against hegemonic (ideological, economic and political) structures”.⁹⁶ Es decir, según Grossberg, incluso prácticas que se interpretan como “resistencias” pueden estar

⁹⁴ Entrevista a Jesús María López Expósito, ob. cit.

⁹⁵ MOORE: “Postmodernism and punk...”, ob. cit., pp. 305-327.

⁹⁶ GROSSBERG, Lawrence: “Is There Rock After Punk?”, *Critical Studies in Mass Communication*, 3 (1986), pp. 58 y 69.

fundamentadas o influidas por ideologías, políticas y económicas. A este respecto, comparto con Grossberg que estas prácticas, a pesar de que intentaron alejarse del sistema comercial en forma de resistencia, se fundamentaron en los mismos principios. O sea que el DIY, a pesar de ser una práctica que trata de resistir a las lógicas consumistas, comerciales, capitalistas y mercantilizadas, se fundamenta en la premisa de libertad individual sobre la que se construyen todas estas lógicas.

Hasta ahora he mostrado que los punkis, a pesar de ser personas extremadamente críticas con la organización social, económica y política basada en la idea de “libertad individual” de las décadas de 1970 y 1980, están atrapados por la misma lógica de la noción de libertad individual. Pues bien, el lema DIY se puede interpretar como una actuación de un grupo social que cae dentro de las lógicas hegemónicas tratando de alejarse de ellas más que como una resistencia por parte de un grupo social desfavorecido. Es decir, si se entiende el DIY como una práctica política, esta práctica nace de la idea de libertad individual, de organización y actuación autónoma de los individuos, por lo que los punkis, a pesar de que trataron de alejarse de una sistema que mercantiliza todo, a la hora de hacer sus prácticas, se fundamentaron en las mismas nociones de libertad e individuo en las cuales se fundamenta el sistema consumista.

Hay otras fuentes que nos permiten seguir discutiendo esta cuestión. Véase, por ejemplo, el siguiente testimonio de un punki madrileño extraído de un fragmento de documental producida por RTVE en los años noventa:

(...) de la sociedad, pues, yo no espero nada. Espero lo que pueda lograr por mí mismo. No le pido nada a nadie. O sea, no quiero becas ni nada, no quiero regalos de nadie, yo lo que pueda conseguir por mí mismo y ya está. Y si puedo conseguir dinero, no quiero que..., que lo sea..., no me apetece tener nada que ver con una empresa ni con nada, vivir de la forma más independientemente que pueda toda mi vida. O hasta que dure, no sé cuánto será, ojalá que sea poco.⁹⁷

Este punki madrileño, que hace sus declaraciones en una comuna okupa de la calle del Seco en “Vallekas”, trata de desprenderse como individuo de las posibles ayudas económicas de empresas y de instituciones públicas. Su aspiración a ser un sujeto independiente se fundamenta en la idea de libertad individual. Puede apreciarse

⁹⁷ “Punks en España”, Madrid, RTVE, año sin confirmar. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=GJ3i91Oroeo> (última visita 08/09/2019).

con facilidad que este punki no pretende generar un movimiento ni articular redes para luchar, no se percibe como un sujeto colectivo, sino como un sujeto individual. Para dicho punki, como para muchos otros, solo existe el individuo. Por ello, sus prácticas sociales han de entenderse como la unión de individuos libres.

Esta idea de libertad individual también se expresa en otras fuentes. De la entrevista realizada a Chema López en 2018, rescato el siguiente testimonio ya citado en este trabajo: “el punk en Madrid era anarquía ¿y la anarquía se basaba? En provocar hacer lo que te diese la gana y cuanto más provocativo fueras mejor”.⁹⁸ Aquí la noción de libertad individual también está presente, entendiendo esta libertad como algo sin límites y como algo provocativo. Lo principal para este punki era la ausencia de límites, es decir, una libertad que se extendiera lo máximo posible, con un componente transgresor y provocativo. Es decir, no se buscaba igualdad, sino lo que se demandaba es la libertad, poder ser como ellos quisieran ser y realizarse a sí mismos. Todo esto está fundamentado en la idea de individuo.

Hubo grupos punkis madrileños que aludieron al individualismo en sus letras y en sus canciones. Este es el caso de Parálisis Permanente, grupo que lanzó la canción “Autosuficiencia” en 1982, en la que se refleja que solo pensaban en sí mismos y que todo les daba igual, excepto ellos mismos:

Me miro en el espejo y soy feliz / y no pienso nunca en nadie más que en mí / y no pienso nunca en nadie más que en mí. / Leo libros que no entiendo más que yo / oigo cintas que he grabado con mi voz / oigo cintas que he grabado con mi voz / encerrado en mi casa todo me da igual. / Ya no necesito a nadie, no saldré jamás / y me baño en agua fría sin parar y me corto con cuchillas de afeitar / y me corto con cuchillas de afeitar. / Me tumbo en el suelo de mi habitación y veo mi cuerpo en descomposición / y veo mi cuerpo en descomposición / encerrado en mi casa, todo me da igual / ya no necesito a nadie, no saldré jamás.⁹⁹

La canción refleja una reflexión en torno al “yo”, en torno al individuo, todo gira sobre uno mismo. Esta canción representa de manera clara el individualismo al que me estoy refiriendo. Es por ello que, aunque los punkis fueran críticos con la sociedad, al final, no estuvieron fuera de ella, pues el individualismo en esos años estaba volviendo

⁹⁸ Entrevista a Chema López, ob. cit.

⁹⁹ Parálisis Permanente: “Autosuficiencia”, *Gabinete Caligari*, 1982.

a comenzar a ser la piedra angular de la sociedad. Dicha idea resulta paradójica puesto que los punkis trataron de criticar y alejarse de la sociedad y el sentido común, pero como acabo de mostrar, los punkis estuvieron sujetos a la cultura y a las formas de sentido común que están comenzando a ser predominante en este momento: el individualismo y la libertad individual. El individualismo es, entonces, una forma de entender la sociedad como una suma de individuos en la que lo único existente es el mismo individuo que, por supuesto, mantiene una serie de derechos como la libertad. Pero a diferencia de otros movimientos que asumen la existencia del individuo, los punkis dejaron de creer en el progreso y el cambio social. Si bien estos punkis no parece que tuvieran aspiraciones mesocráticas, sí se perciben a sí mismos como individuos libres e iguales, lo que les impide construir un sujeto colectivo con una agenda transformadora del tipo que construyeron los viejos “movimientos sociales” debido a la ausencia del concepto de progreso. En lugar de esto, su agenda se individualizó y quedó relegada a la construcción de espacios alternativos sin intención de generar cambios frente a la sociedad que tanto despreciaron. A este respecto, las comunas okupas o la vida nómada de algunos punkis constituyen prácticas políticas muy ilustrativas de esta ausencia de ansias por realizar cambios sociales y que, por el contrario, pretenden alejarse de la sociedad para poder desarrollarse como individuos.¹⁰⁰

La creación de comunas okupas es una práctica política que se aleja de la política institucional y que refleja la intención de aislarse de la sociedad, así como su defensa del antiautoritarismo y de la libertad individual. La siguiente cita refleja lo dicho en este párrafo, son las declaraciones de un punki madrileño en los noventa en una comuna okupa ya mencionada en este trabajo, en la calle del Seco en Vallecas. Este punki está hablando sobre la creación de una comuna okupa:

El hecho de estar viviendo juntos en una casa [comuna okupa] es como una especie de familia. Que funciona al modo de, muy guay, que se pierde todo el concepto de líder, de que alguien que organiza, de que alguien manda. O sea las cosas, las cosas se hacen por voluntad propia y todo funciona de puta madre sin necesidad de que alguien te esté diciendo todo el rato que tienes que hacer, cómo tienes que vestirte.¹⁰¹

¹⁰⁰ Con la vida nómada se refiere a la peregrinación de muchos punkis por España, pues el hecho de no querer convivir en sociedad, les hace peregrinar sin asentarse en ningún lugar, como el caso de Jon manteca, quien estuvo en País Vasco, Madrid, Barcelona y Valencia, en QUINTERO: “Entrevista a Jon...”, ob. cit.

¹⁰¹ “Punks en España”, ob. cit.

Esta declaración condensa dos ideas cruciales: el intento de crear espacios alternativos que se alejen de la sociedad, del autoritarismo y de la opresión sentida por los punkis y, a la vez, una defensa a ultranza de la libertad individual. Se trata de ideas que entran en contradicción con las formas de expresión identitaria y organizaciones de los llamados “viejos movimientos sociales”. Si aquellos generaban organizaciones jerárquicamente estructuradas,¹⁰² el fenómeno punki representa un rechazo hacia el orden, la autoridad y la jerarquización.

Esta crítica contra el autoritarismo y la jerarquización también comenzó a hacerse desde otras partes de la sociedad, como los nuevos movimientos sociales. Estos tuvieron nuevas formas de organización y estructuración –así como objetivos de lucha y formas de lograr esos objetivos- muy diferentes a los “viejos movimientos sociales”. Sánchez León afirma, refiriéndose a los “nuevos movimientos sociales”, que a pesar de que esta crítica a la jerarquía y organización propia de los viejos movimientos sociales exista, “debería aplicarse solo a unas pocas experiencias de organización y de muy limitada capacidad movilizadora”.¹⁰³ Pese a que los punkis no constituyen un movimiento social, comparten la misma crítica hacia los viejos movimientos sociales. Esta crítica que nace contra la organización y estructuración de las viejas formas de organizarse y estructurarse no es propia del punki, sino que también se encuentra en los “nuevos movimientos sociales”.

Por lo tanto, en el punki se puede apreciar un cambio debido a la puesta en duda de ciertas categorías modernas. No se puede negar esta deslegitimización de las antiguas formas de pensar la práctica política y social. Como afirma Charles Tilly, “si los movimientos sociales comienzan a desaparecer, su desaparición será la prueba de la debacle de uno de los principales vehículos de participación del ciudadano en la política pública”.¹⁰⁴ Es por ello que, a pesar de que los punkis pueden ser minoritarios, reflejan el cambio profundo que se estaba produciendo en la sociedad y en la cultura de muchos países occidentales, cambio que también es perceptible en los denominados nuevos movimientos sociales. Dado que estos punkis no quisieron participar en la vida pública,

¹⁰² PÉREZ LEDESMA, Manuel: “‘Nuevos’ y ‘viejos’ movimientos sociales en la transición”, en MOLINERO, Carmen (ed): *La Transición, treinta años después. De la dictadura a la instauración y consolidación de la democracia*, Barcelona, Península, 2006, pp. 117-151.

¹⁰³ SÁNCHEZ LEÓN: “Radicalism Without Representation...”, ob. cit., p. 109.

¹⁰⁴ TILLY y WOOD: *Los movimientos sociales...*, ob. cit., p. 21.

puedo afirmar que desechan la identidad de ciudadano, porque esta se sostiene por categorías modernas como la de la política, la transformación social y la de progreso.

No obstante, en España ha habido grupos punkis que han tenido una actividad política clave y que no deben ser ignorados. Es más, constituyen la piedra angular fundamental para mi reflexión. Estos grupos más políticos comienzan a estrechar lazos con otros movimientos, como el movimiento *skinhead*.¹⁰⁵ Estos fueron los llamados punkis “positivos”. El ejemplo más ilustrativo es el de los componentes de Delincuencia Sonora, quienes trataron de generar un punk que estuviera comprometido políticamente. Analizaremos el caso concreto de sus prácticas políticas. Delincuencia Sonora se separó de discográficas como Tres Cipreses, GASA o Twins, las cuales acabaron siendo absorbidas por el sello discográfico Discos Radiactivos Organizados (DRO), que posteriormente fue adquirido por la Warner.¹⁰⁶ Por lo tanto lo que pretendió este grupo musical no fue cambiar el mundo de la industria y del consumo, sino separarse de él creando un espacio alternativo donde emergieron sellos independientes.¹⁰⁷ Esta práctica se puede considerar como una práctica política, aunque haya desechado la idea transformadora del sistema. Es decir, que la creación de sellos discográficos propios no pretendió cambiar dicha industria, sino simplemente alejarse del sistema.

Esta práctica se fundamenta en el lema *do it yourself*, y en la misma lógica que la creación de comunas, es decir, en vez de cambiar la sociedad y el sistema, generar espacios alternativos. Dicha idea se apoya en algunas de sus canciones, en las que se critica el mundo de la industria del consumo. Delincuencia Sonora cantaba lo siguiente: “Sucio negocio todo podrido / jodidas estrellas de mierda / Independientes dependiendo de hacer dinero”.¹⁰⁸ Delincuencia Sonora en esta cita está criticando todos los grupos y sellos que solo quisieron fama y crecer dentro del mundo consumista de los años setenta y ochenta. No obstante, su alternativa sigue la lógica ya vista del lema *do it yourself*, por lo tanto no es una lógica que quiera cambiar el sistema de forma profunda.

Existen otros problemas y prácticas sociales que dejan de lado la organización de redes que también se fundaron en la idea de individuo. Por ejemplo, el

¹⁰⁵ ACINAS VÁZQUEZ: *Crisis civilizatoria y marginalidad...*, ob. cit., p. 294.

¹⁰⁶ ÁLVAREZ GARCÍA: “Influencias subterráneas de los movimientos punk...”, ob. cit., p. 508.

¹⁰⁷ Las entrevistas realizadas por el documental “Lo que hicimos fue secreto” a los participantes de muchos grupos punkis, entre ellos Delincuencia Sonora, no reflejan esta actitud como algo transformador, sino como algo político que no pretendía cambiar la industria.

¹⁰⁸ Delincuencia Sonora: “El negocio ha muerto”, *Demasiado tarde*, 1983.

vegetarianismo o el veganismo. He encontrado casos de punkis que se hicieron vegetarianos.¹⁰⁹ La cuestión es que esta práctica se desarrolla dentro de la esfera privada, lo que significa que no intenta proyectar un ideal al exterior. Dicho de otra manera, el tomar la decisión de ser vegetariano implica la no transformación directa de la sociedad, sino la transformación del individuo en primera instancia. La práctica política está atravesada, de nuevo, por la idea de individuo y por haber desechado la lucha social. Ya que la única forma posible de hacer política, para estos punkis, era la de cambiar uno mismo en vez de atacar al sistema. Por ello, el cambio social también se ve reformulado y definido, puesto que ahora, bien piensan que no se puede cambiar el sistema, o bien sus prácticas políticas giraron a la transformación de uno mismo y no del sistema.

He mostrado que los punkis bien fueron sujetos que se han despolitizado, o bien fueron sujetos críticos con el estado actual de cosas. Fueron sujetos que estuvieron llenos de frustración ya que pensaban que era inútil transformar el sistema y no tuvieron en mente un futuro ideal, lo que se reflejó en sus canciones y en sus prácticas. Demandaron libertad para poder ser quienes querían ser, pero no exigieron libertad en nombre de un sujeto colectivo, como puede ser una clase social. Lo que quiero decir con esto último es que pese a que ellos se reconocieran como una identidad, la identidad punki, no se percibieron como un sujeto colectivo, sino como la suma de individuos.

La idea de libertad de estos punkis estaba fundada en la noción de individuo, quienes, si bien estos punkis no se convirtieron en agentes consumidores, sí que transformaron sus prácticas políticas y perdieron la idea de transformar la sociedad. Como consecuencia sus prácticas giraron siempre alrededor de la idea de separarse de la sociedad, alejarse de ella y ser independientes y libres. Beorlegui afirma que en el País Vasco hubo un proceso de “re-encanto” por la aparición de los “nuevos movimientos sociales”, como el feminismo o el ecologismo. El feminismo, en particular, “aportó al horizonte de expectativa transformadora una gama muy variada de problemáticas que requerían intervención urgente”.¹¹⁰ Ello ayudó a que muchas personas, desencantadas con el movimiento obrero, entre otras cosas, se volvieran a reenganchar al activismo, pero un activismo completamente diferente que ya no pretendía transformar la sociedad.

¹⁰⁹ ÁLVAREZ GARCÍA: “Influencias subterráneas de los movimientos punk..., ob. cit., p. 511. De igual manera, los punkis de la calle del Seco eran vegetarianos en “Punks en España”, ob. cit.

¹¹⁰ BEORLEGUI: *La experiencia del desencanto en el País Vasco...*, ob. cit., p. 230.

No obstante, estos punkis encarnan en sí mismos el desencanto, la frustración y el odio por no ver posible cambiar el sistema, lo que les condujo a tener prácticas de alejamiento de la sociedad y percibirse como individuos, además del extremo nihilismo.

En los apartados anteriores he intentado mostrar cómo los punkis denostaron la política institucional, las huelgas y la idea de revolución (que trataron con ironía, desapego o cierta melancolía). También he mostrado cómo estos punkis “viven el momento” en una especie de nihilismo que no genera expectativas sobre el futuro y que acaba por tener un pensamiento presentista e inmanente. Por último, se ha visto que sus prácticas políticas estuvieron basadas en conceptos como la libertad y el individuo. Estos sujetos se basaron en estas nociones lo que les provocó que, en vez de que actuaran de forma combativa, les generara una intención de alejamiento del sistema y la sociedad. Este alejamiento se produjo mediante la construcción de comunas okupas o el DIY, y ninguna de estas prácticas tuvieron un objetivo emancipador. Todas estas prácticas y actitudes cobran sentido bajo la idea de que los punkis surgieron en medio de la crisis de la idea del progreso que provocó que sus expectativas de futuro no fueran esperanzadoras. Como consecuencia, no tuvieron ánimo de transformar su situación social o de luchar por lo que ellos consideraron injusto y acabaron desechando la idea de tejer redes colectivas y combativas, excepto para crear espacios donde separarse de este mundo.

La puesta en cuestión de la idea de progreso como motor del cambio social y las transformaciones producidas en el terreno de la acción política están intrínsecamente unida a un proceso histórico de crítica de estos conceptos creados y extendidos al calor de ilustración y la modernidad. En otras disciplinas se discute la caída de estos conceptos después de la Segunda Guerra Mundial. Incluso se podría argumentar que otros movimientos anteriores, como el hippie, tiene características similares, pero el fenómeno punki es mucho más representativo de este proceso histórico y es durante estos años cuando comienza a materializarse la “caída” del progreso. Durante los años ochenta comienza a explicitarse la denostación o la puesta en duda de dichos conceptos de forma explícita, sobre todo en el fenómeno punki. Este proceso de puesta en duda de las categorías modernas por parte de los punkis es en lo que me centro en el siguiente capítulo

3. Surgimiento del punk: la frustración de las expectativas

Hasta ahora he descrito los resultados del análisis de las fuentes encontradas y he percibido una diferencia fundamental entre el sujeto punk y otros sujetos sociales, la cual he asociado con la puesta en cuestión de categorías modernas esenciales como la de progreso. Estos cambios son los que han estructurado los anteriores apartados y que refieren a diversas características de las actitudes y prácticas punkis, como la deslegitimación de la política institucional, el inmovilismo, las prácticas políticas vinculadas a la defensa de la libertad individual, la pérdida de fe en el progreso y el odio y la frustración con la sociedad. Todas estas características se fundamentan en la pérdida de las dos ideas fundamentales examinadas más arriba, esto es, las nociones de progreso y de transformación social. El que estos dos conceptos no operaran en los punkis tal y como funcionaban en los otros sujetos sociales significa que existe una diferencia que les constituye como sujetos. Esta diferencia radica en el proceso histórico de puesta en duda de algunas de las categorías modernas. Dicho proceso es el que se discutirá y explicará más detalladamente en este capítulo. Con ello no pretendo describir el fenómeno punki como un ente monolítico representativo de las tendencias de una sociedad entera. Solo quiero destacar su papel como un elemento en transformación capaz de ilustrar este cambio.

El punki presenta unas características que se distinguen de las de otros sujetos. Tiene una identidad que se basa en el presentismo y cuyas prácticas sociales se explican por la ausencia de confianza en el futuro y en el cambio. El surgimiento de este tipo de identidad se debe a la frustración de por qué sigue habiendo injusticias sociales, de por qué no se ha logrado una igualdad entre las personas. Dicho de otra manera, el surgimiento del sujeto punki es una consecuencia de la incongruencia entre la frustración de expectativas que generaba la idea de progreso y la situación real y material que vivieron. Esto se muestra en varias canciones de la época en todas las regiones españolas. En Madrid, “Delincuencia Sonora”, en su canción “Cada cuatro años” (1983) expresaba lo siguiente:

Cuatro años, caras nuevas pero iguales que las anteriores. La gente sigue teniendo unos derechos: tiene el derecho a ser dado por culo por un cabrón. Tiene el derecho a que un cabrón decida por él. Tiene el derecho a dejarse escupir y pisotear por los políticos. Tiene el derecho a ser amenazado y golpeado por la policía. Tiene el derecho a ser secuestrado un año para ser esclavo de la ley. Todos tenemos derecho a su libertad condicional. Todos somos iguales, pero eso lo dicen solo sus papeles. El poder es del pueblo. Pero, ¿quién decide por todos? Cada cuatro años nos dicen que votemos. Fascismo. Comunismo. Socialismo. Capitalismo. Pero todo es una jodida farsa de unos jodidos bastardos. Cada cuatro años solo mentiras, ¿Por qué gobiernos? ¿Por qué amos? ¿Por qué a su sistema? ¿Por qué a su poder? ¿Por qué a la miseria? ¿Por qué a nuestra muerte? ¿Por qué a su jodida mierda?¹¹¹

Todas estas preguntas surgidas al final de esta composición musical reflejan la incomprensión de por qué se está viviendo esta situación, así como la inexistencia de alternativas. Los sistemas políticos que han dado alternativas a las injusticias y que habían prometido una sociedad mejor, como el comunismo, el socialismo, el fascismo o el capitalismo, según la letra, no eran ya una alternativa para estos punkis. Ante la frustración de no haber conseguido un mundo mejor la sociedad puso en cuestión las ideas que generaban sus expectativas. De esta puesta en duda nace el sujeto punki.

Este intento de comprender la realidad se fundamenta en ideas modernas, las cuales han operado en los movimientos sociales hasta los años 80.¹¹² Estas categorías modernas, como las ideas de progreso, la de política y la de acción política han generado movimientos sociales que pretendían cambiar el mundo en pro de una sociedad más igualitaria puesto que todo esto “subyace a la importancia fundamental que atribuimos a la igualdad en nuestras vidas sociales y políticas”.¹¹³ En el momento en el que mediante el uso de estas categorías por parte de los punkis se vuelve incapaz de explicar por qué vivían en sociedades en las que se generan crisis, paro, desigualdades, ausencia de libertad y opresión, se produce un proceso de desestabilización de aquellas categorías. Es decir, dado que la acción de las personas, la organización colectiva y la lucha política no han dado sus frutos ni han cambiado el mundo para mejor, las categorías en las que se fundamentan este tipo de prácticas modernas se ponen en duda por los sujetos que operaban con estas categorías. Esta puesta en duda no rompe directamente con estas categorías, sino que las reformula, dando lugar a la redefinición de dichas categorías. Por ejemplo, como he mostrado, el

¹¹¹ Delincuencia Sonora: “Cada cuatro años”, *Demasiado tarde*, 1983.

¹¹² Un asunto importante a destacar es que a pesar de que en los años ochenta se critiquen y reconfiguren las categorías modernas, no quiere decir que estas hayan desaparecido de la sociedad.

¹¹³ TAYLOR, Charles: *Imaginario sociales...*, ob. cit., p. 93.

progreso sigue siendo lineal pero ya no va a mejor, sino que el tiempo se queda estancado en el presente. Con ello, la idea de transformación social también se ve afectada, puesto que la sociedad ya no se puede modificar, sino que lo único que puede cambiar es el individuo, si este lo elige. En cuanto a la política, las vías institucionales o de acción social ya no se ven como herramientas, sino que las prácticas políticas que se dieron fueron la del alejamiento del sistema, en vez de su transformación.

Esta puesta en cuestión de las categorías modernas coincide en el tiempo con la Crisis del Petróleo de 1973, cuando dos fenómenos económicos como la inflación y la deflación aparecen juntos creando para las personas situaciones paupérrimas de vida y un alto nivel de paro.¹¹⁴ En la España de los años setenta y ochenta la situación de la población activa era deplorable: el paro juvenil representaba un porcentaje del 53,7% del total de los parados, mientras que en el 40% de las familias no trabajaban ni padres ni hijos.¹¹⁵ Además, hay un sector bastante potente que achaca al nuevo régimen democrático que se instauró entonces el olvido del pasado de la historia reciente de España y que demanda otro tipo de régimen democrático.¹¹⁶ Los punkis al encontrarse con una situación tan indeseada y que percibieron de manera muy negativa frustraron sus expectativas, dado que los países marxistas no habían conseguido emancipar al sujeto de clase social.¹¹⁷ Por lo tanto, lo particular que tuvo esta crisis es que generó un cambio de las categorías modernas, que provocó el surgimiento de nuevos sujetos históricos, o bien sujetos como los punkis, que son producto del desencantamiento con el mundo y con el ser humano propio de fin de la modernidad. Dicho de otra manera, la crisis mundial fue un choque con diversos conceptos como el progreso y además la situación de crisis desestabilizó también la idea de que mediante la acción política y social se podía transformar el mundo. Por ello, estas categorías constituyen un entramado de conceptos, los cuales, si se critica un concepto puede que afecte al conjunto de categorías.

¹¹⁴ HARVEY: *La condición de la posmodernidad...*, ob. cit., p. 113.

¹¹⁵ Datos extraídos de RIPOLLÉS DEL VAL, Fernán: “Pasotismo, cultura underground y música pop. Culturas juveniles en la transición española”, *Revista de estudios de juventud*, 95 (2011), p. 76.

¹¹⁶ RODRÍGUEZ LÓPEZ, Emmanuel: *Por qué fracasó la democracia en España. La Transición y el régimen del 78*, Madrid, Traficantes de Sueños, 2015; WIHELMI, Gonzalo: *Romper el consenso. La izquierda radical en la Transición a la democracia*, Madrid, Siglo XXI, 2017 y MORÁN, Gregorio, *El precio de la Transición*, Madrid, Akal, 2015.

¹¹⁷ No solo se percibe que el marxismo ha fracasado, sino que el liberalismo en otros momentos históricos ya se percibió como fracaso. Véase la obra de CABRERA, Miguel Ángel: *El reformismo social en España (1870-1900). En torno a los orígenes del estado del bienestar*, Valencia, Universidad de Valencia, 2014.

La explicación que estoy desarrollando guarda relación con la de Ernesto Laclau y Chantal Mouffe cuando dedicaron su reflexión al surgimiento de nuevos sujetos históricos. Según ambos autores, la incapacidad de explicación que puede dar la utilización de unas categorías para un fenómeno concreto posibilita la reformulación de dichas categorías o su sustitución por otras.¹¹⁸ Aplicado a los punkis, dado que la utilización de las categorías modernas no explicaba la situación real puesto que la situación es paupérrima las categorías modernas se redefinen. Miguel Ángel Cabrera, denomina a estas categorías matriz categorial, el cual “no es una instancia sincrónica y estática, sino una matriz conceptual o discursiva diacrónica, que sufre modificaciones a medida que la aparición constante de nuevos fenómenos y prácticas obliga a la creación de nuevos significados.”¹¹⁹ Es decir la incongruencia que surge del hecho de que con las categorías modernas no se pueda explicar la situación real sin anomalías, generó la redefinición de las mismas y la frustración para con estas nociones modernas.

Los punkis son consecuencia de la crítica hacia estas categorías, puesto que si otros sujetos anteriores se fundamentaban en categorías modernas y por lo tanto, significaban el tiempo como progresivo y la lucha política como algo eficaz para la consecución de este progreso, ahora, los punkis, rechazan las formas de actuación política y social tal y como se entendían antes. Por ello, están operando con la reconfiguración de estas categorías, dado que las categorías modernas están sufriendo una crisis de legitimidad al no ser congruentes con la situación de crisis que se vivió.

Como examino en el apartado 2.2, la explicación del surgimiento del desencanto no puede analizarse desde un marco únicamente local, sino que todos aquellos países en los que emerge un fenómeno como el punk están inmersos dentro de esta crisis de las categorías modernas. En Alemania la crisis acechó y los punkis criticaron las formas de hacer política que hicieron los movimientos de los años sesenta, en Chile, a pesar de salir de una dictadura, se criticó la situación política y surgió un movimiento punki,¹²⁰ e igualmente en Inglaterra el thatcherismo generó un libre mercado cada vez más feroz criticado por los punkis. El caso alemán es bastante claro. Cyrus escribe que “bringing punk to the fore redresses the narrative imbalance of the late seventies and eighties and concurrently serves to reevaluate the legacies left behind by the incomplete and failed

¹¹⁸ LACLAU, Ernesto: *Emancipation(s)*, Londres-Nueva York, Verso, 2007, pp. 118.

¹¹⁹ CABRERA, Miguel Ángel: “Hyden White y la teoría del conocimiento histórico. Una aproximación crítica”, *Pasado y memoria. Revista de Historia Contemporánea*, 4 (2005), p. 136.

¹²⁰ Véase AGUILAR DÍEZ: “Cultura ocurrencial, movida pop y vanguardia...”, ob. cit.

projects of '68ers and terrorists.” Continúa este autor sosteniendo que “a poetics of this narrative demonstrates how punk was acutely aware of the failures of previous interventions into the social but that punk and here is its fundamental distinction- never sought to rectify these to ensure its own duration.”¹²¹ Es decir, el legado que dejan las luchas de los años anteriores en Alemania se interpreta como un fracaso porque las viejas formas de cambiar la situación social por un futuro mejor parecen caducas, lo que permite crear nuevas categorías de las cuales emergen nuevos sujetos históricos. En el contexto internacional encontramos la caída del muro en 1989 o la caída de la URSS en 1991. Estos dos acontecimientos no serían el inicio de una nueva lógica cultural, sino la consecuencia de un proceso de deslegitimación de conceptos modernos en los cuales se fundamentaban y que se ven criticados sin ser sustituidos por soluciones alternativas. En algunos grupos punkis españoles se detecta este cambio histórico en algunas de sus canciones. Es el caso del grupo punki madrileño, “Boikot”, y su canción “Korsakov” (1999):

Ya cayó el Telón de acero y derribamos el Muro de Berlín / y ahora todos juntos como hermanos a comer a un Burguer King / y si Lenin levantara la cabeza: ¿Qué habéis hecho? Dadle un burger con queso / el imperialismo americano ha entrado en Rusia en Polonia y el Berlín / pasó un siglo de lucha comunista y de resistencia que acaba aquí / si en Moscú reina el capitalismo el pueblo cubano ha de resistir / y ahora que tenemos democracia reina la mafia, el dólar está aquí.¹²²

A pesar de que sean contextos sociales en crisis en los que se constata el surgimiento de los punkis, no son las crisis en sí lo que explica este surgimiento, sino la inadecuación entre la realidad y las expectativas modernas de cambio social y progreso lo que genera nuevas actitudes políticas, como el DIY, la despolitización, el odio y la frustración. No es la situación paupérrima provocada por la crisis lo que genera el punk, sino el modo de percibirla a través de las categorías disponibles. Es decir, el hecho de que este sujeto ya no se organice, por lo general, de manera colectiva y no piense en las Cortes o en las instituciones representativas modernas ni en las formas de acción política de calle como una herramienta de cambio es porque las ideas que sostienen que el cambio se da por estas vías ya no se sustentan para esta identidad.

¹²¹ SHAHAN: *Punk Rock and German Crisis...*, ob. cit., pp. 2 y 3.

¹²² Boikot: “Korsakov”, *La Ruta del Che: no callar*, 1999.

La reivindicación de libertad individual es, de este modo, una consecuencia de no encontrar alternativas a reivindicaciones desde un sujeto social. Esto es la muerte del sujeto colectivo y el agotamiento de las formas tradicionales políticas surgidas en la modernidad tal y como se configuraron estas formas.¹²³ Es por ello que la creación de comunas es una nueva forma de hacer política producto de la frustración de la acción política moderna, puesto que estas comunas lo que pretenden es alejarse del sistema y, por tanto, no transformarlo. Ya no se perciben como un sujeto colectivo en acción que servirá al progreso a través de su lucha, sino que se perciben como individuos libres que se juntan para conseguir determinados objetivos. De otra manera, la creación de comunas significa construir espacios donde los individuos sean libres, ya que piensan que el sistema no se puede transformar y como resultado no pueden ser libres. Los sujetos punkis que las crean, que algunos autores han denominado de “izquierdas”, “contraculturales” o “subculturales”,¹²⁴ en realidad no generan alternativas más allá que este tipo de prácticas.

El hecho de que sea un fenómeno que afecta especialmente a la sociedad occidental explica por qué surgen diferentes formas actitudes, como la despolitización, el odio social o las nuevas prácticas políticas que siguen una lógica diferente y, a veces, contraria a los viejos movimientos sociales. Esto está intrínsecamente relacionado con el surgimiento de los nuevos movimientos sociales y, pese a que el punk no se puede considerar como tal, es cierto que es producto del mismo proceso histórico de crítica, un proceso que está cambiando los focos de los problemas sociales, que está modificando sus prácticas políticas y que está generando nuevas identidades y nuevas formas de entender el mundo, y que no se pueden entender bajo los paradigmas tradicionales.¹²⁵ Véase el movimiento LGTIB+, el feminismo, el ecologismo, el movimiento anti-nuclear, el movimiento pacifista, los cuales representan nuevos sujetos que perciben problemas que hasta entonces no se habían considerado como tales.

Los argumentos esgrimidos hasta ahora entran en contradicción con propuestas interpretativas de otros autores. David Harvey entiende que la despolitización y la

¹²³ Estas formas de hacer política e identificarse son estudiadas en las obras de TILLY y WOOD: *Los movimientos sociales...*, ob. cit. y TAYLOR, *Imaginario sociales...*, ob. cit.

¹²⁴ Los debates más fructíferos para el caso punk se encuentran en HALL y JEFFERSON: *Rituales de resistencia...*, ob. cit.; MUGGLETON, David y WEINZIERL, Rupert: *The Postsubcultres Reader*, New York, Berg, 2003; HEBDIGE: *Subcultura. El significado...*, ob. cit.; LOHMAN: *The Connected Lives of Dutch Punks...*, ob. cit. y BEER, David: *Punk Sociology*, Basingstoke, Palgrave, 2014, entre otros.

¹²⁵ BEORLEGUI, David: “¿Crisis de la sociedad o crisis de los social? Reflexiones desde la historia oral de la movilización social.”, *Revista de estudios culturales*, 1 (2012), p. 41.

inexistencia de sindicatos u organizaciones potentes entre los punkis es consecuencia de las transformaciones económicas y sociales producidas durante los años setenta y ochenta. Estas transformaciones son el paso de un régimen de acumulación fordista-keynesiano a un régimen de acumulación flexible, en el que la articulación de redes colectivas es imposible dado que los trabajos son temporales y precarios, especialmente en el creciente sector servicios.¹²⁶ Según Harvey, estas transformaciones socio-económicas generaron un proceso de desindustrialización, en el cual emerge este clima de despolitización, esta nueva experiencia más “espacial” y menos “temporal”, lo que provoca esta ausencia de fe en el progreso.

Sin embargo, pienso que el análisis de Harvey, bastante profundo y certero en general, presenta una debilidad en la explicación de fenómenos como el punk y en no dotarles de unos objetivos concretos, una agenda. Dado que solo aparecen como “subculturas” en resistencia o alienadas, es decir, que estas subculturas son producto de una determinada clase social en un determinado sistema económico. Si se sigue la lógica explicativa seguida por Harvey, la desindustrialización y el sistema consumista impide articular redes de conciencia de clase, por lo que estos sujetos están irremediabilmente conducidos a la enajenación y la “alienación”, o como mucho, a la resistencia.¹²⁷ Pero si analizamos las prácticas punkis con detenimiento, se aprecia que estas tienen origen por la crítica a las categorías modernas, lo que provoca que la existencia del punki como sujeto se sustente en la noción de individuo, como explico más profundamente en el apartado 2.3. Es por ello que los punkis constituyen sujetos nuevos, que tienen unas prácticas y maneras de percibirse diferentes y no reductibles a otros sujetos colectivos, como el de “clase obrera”.

Esta nueva identidad es la consecuencia de la incongruencia entre la realidad y la expectativa, lo que refleja que no hay una concordancia entre realidad, estructura económica e identidad, sino que la realidad está significada por las categorías disponibles y estas generan las identidades. De modo que no se puede entender al punki como un sujeto resistente o alienado fruto de la posición en una estructura económica determinada, sino que es el producto del replanteamiento de las categorías modernas que daban pie a la acción política. Esto no significa que el sujeto no tenga agenda o que tenga que caer en un determinismo lingüístico. Judith Butler escribe que “no estoy fuera

¹²⁶ HARVEY: *La condición de la posmodernidad...*, ob. cit., p. 141-213.

¹²⁷ MOORE: “Postmodernism and Punk...” ob. cit., p. 305-327.

del lenguaje que me estructura, pero tampoco estoy determinada por el lenguaje que hace posible este ‘yo’”.¹²⁸ Lo que quiere decir es que los punkis están dentro de unas categorías determinadas las cuales critican, pero no pueden generar nuevas categorías. Por el contrario, al criticarlas y desconfiar en ellas las están redefiniendo, pero siempre partiendo desde estas mismas categorías. Dicho de otra manera, los punkis –o cualquier sujeto- estuvieron condicionados por unas categorías determinadas y no se pudieron librar de ellas, a pesar de que dentro de estas categorías se pudieron mover libremente. No estuvieron privados de capacidad para actuar, pero dicha capacidad sigue la lógica de unas categorías determinadas y los efectos de la puesta en cuestión de algunas de ellas. Dicho de otra manera, en el marco de la crítica a estas categorías modernas que los punkis hicieron se dieron varias actitudes como la despolitización, la creación de casas okupas, el DIY, o el nihilismo y la fiesta.

El crítico literario Frederic Jameson, quien trata de averiguar cómo es la experiencia artística en la lógica cultural postmoderna, interpreta de forma similar a Harvey estos cambios. La forma en la que Harvey y Jameson interpretan cómo es la forma de experimentar estos años es la misma, y esta es el resultado de las transformaciones económicas. Jameson sostiene que se pasa de un sujeto alienado a la desintegración del sujeto en esta nueva etapa post-moderna. Este cambio lo enmarca también en la periodización de las etapas del capitalismo. Jameson escribe que

el capitalismo ha conocido tres momentos fundamentales, cada uno de los cuales supone una expansión dialéctica con respecto a la fase anterior: se trata del capitalismo mercantil, la fase del monopolio o etapa imperialista, y la etapa actual, erróneamente llamada postindustrial, y que debería denominarse con mayor propiedad fase del capital multinacional.¹²⁹

Para Jameson, el tipo de experiencia que se vive desde los años setenta se encuadra en el cambio del capitalismo imperial al multinacional. Según él, “este giro en la dinámica de la patología cultural puede caracterizarse como el desplazamiento de la alienación del sujeto hacia su fragmentación”.¹³⁰ Es decir, ya no existe el sujeto, los

¹²⁸ BUTLER, Judith: *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, Barcelona, Paidós, 2007, p. 30.

¹²⁹ Jameson basándose en la tesis de Mandel en JAMESON: *El posmodernismo o la lógica cultural...*, ob. cit., p. 80.

¹³⁰ *Ibíd.*, pp. 36-37.

sujetos ya no pueden estar alienados dado que no hay sujetos y si no hay sujetos, no hay agenda, no hay luchas y no hay objetivos.

Tanto Harvey como Jameson, pese a sus diferencias, convergen en la idea de que el origen de fenómenos como el punk debe buscarse en las relaciones de producción. Desde esta perspectiva se explican determinadas experiencias de la sociedad, como por ejemplo, “que nuestra vida cotidiana, nuestra experiencia psíquica y nuestros lenguajes culturales están actualmente dominados por categorías más espaciales que temporales, habiendo sido estas últimas las que predominaron en el periodo precedente del modernismo propiamente dicho”.¹³¹ Esto puede explicar el presentismo del punki, pero no sus prácticas y su capacidad de actuación. Por tanto, no se produce ninguna desintegración del sujeto, como afirma Jameson, sino que se están formando nuevos sujetos: no solo los punkis, sino también los nuevos movimientos sociales. Como sujetos que fueron, los punkis tuvieron agenda, pero una agenda diferente: más individual, en la que desaparece la acción colectiva tal y como actuaban otros movimientos, pero no desaparecen unos propósitos comunes. Es decir, en estos punkis desaparece el sujeto colectivo, como lo era la clase social, y comienzan a verse como individuos, a pesar de que ellos se percibieran a sí mismos como una identidad grupal.

El sujeto punki, como se ha visto, mantuvo una capacidad para la actuación movida por intereses y objetivos específicos. Algunos punkis tuvieron propósitos como los de separarse del sistema mediante la creación de espacios alternativos, y otros tuvieron objetivos de trabajar en puestos sencillos.¹³² Si los punkis no carecen de agenda, la afirmación de Jameson se debilita en su explicación, pues no hay una desintegración del sujeto, sino una transformación. En cualquier caso, puedo sugerir que hay una pérdida del sujeto colectivo, que no es lo mismo que la pérdida de la identidad colectiva. Con sujeto colectivo me refiero a los movimientos que se percibían a sí mismo como una colectividad con unos intereses determinados por pertenecer a algún tipo de estructura, como una clase social. A pesar de que estos punkis fueran o no de una clase social pobre o trabajadora se percibían como una suma de individuos unidos por su lucha por la libertad individual, contra la opresión y la autoridad. Sin embargo, se reconocen como punkis, como una identidad social y cultural. Pero no conforman un

¹³¹ *Ibíd.*, p. 40.

¹³² Recorro de nuevo a la idea de Jon Manteca de conseguir un trabajo de limpiador de pescado; pero también se puede recurrir a la entrevista de Iván Manteca, quien su sueño es tocar con su grupo en el País Vasco.

sujeto colectivo, como la clase obrera, puesto que no se perciben como un conjunto, sino como una suma.

A este respecto, autores como Daniel Bernabé sostienen que “los ciudadanos reniegan de participar en organizaciones de masas donde su exquisita especificidad se funde con miles para luchar por un programa electoral global, ‘temen perder su preciada identidad específica, que creen única’”.¹³³ Si bien es verdad que durante los años setenta y ochenta se aprecia una disminución de las organizaciones de masas, no se puede afirmar que las identidades sean también únicas, específicas e individuales, es decir, no existe una identidad por cada individuo. Esto se muestra de manera nítida en el fenómeno punki. Se pueden generar identidades colectivas, pero lo que ya no domina es una acción colectiva política al modo de los viejos movimientos sociales tal como los definen Tilly y Wood.¹³⁴ De ahí que lo haya denominado “fenómeno” y no movimiento.

Esto entronca directamente con la tesis de Cabrera, que sostiene que en los años ochenta se produjo una crisis en algunos conceptos modernos, entre los cuales estudia el de “sociedad”. Este concepto tiene una génesis histórica que no es producto de la observación de la realidad, sino que es un concepto que estructura las identidades, los sujetos y las prácticas, y que fue creado en el siglo XIX.¹³⁵ A la luz de mi investigación, parece ser que el concepto de sociedad, que generaba sujetos colectivos sociales, comienza a criticarse por sujetos como los punkis, quienes ya no se ven a sí mismos como pertenecientes a un sujeto “social”, sino como individuos independientes. Esto transforma su agenda, su comprensión de los problemas y su cosmovisión del mundo, el futuro, la política y la sociedad. Es decir, a pesar de que los punkis reconozcan compartir una misma identidad, no conforman sujeto “social”, en el sentido de que estos punkis no se percibieron como parte de un todo que les conformaba, sino que, por el contrario, como una suma. Es por ello que la noción de individuo, a priori, no es reformulada por estos sujetos. Se sigue manteniendo la noción de individuo, pero los punkis no operaron con el concepto de progreso, no creyeron que las vías políticas y las luchas sociales sirvieran para ese progreso y, en consecuencia, no pensaron que la realidad se pudiera transformar. Esto es lo novedoso de los punkis, una de sus características más destacables.

¹³³ BERNABÉ: *La trampa de la diversidad...*, ob. cit., p. 10.

¹³⁴ TILLY y WOOD: *Los movimientos sociales...*, ob. cit., p. 22.

¹³⁵ Esto es investigado en la obra de CABRERA: *A Genealogical History...*, ob. cit.

Conclusiones

La hipótesis que planteé al principio de este trabajo ha sido corroborada a la luz de la investigación realizada. Tal y como he mostrado, los punkis representan una diferencia cualitativa con respecto a otros sujetos sociales, ya sean movimientos sociales o de otro tipo. Esto se debe a que los punkis son sujetos que emergen a partir del socavamiento de la legitimidad y operatividad de algunos conceptos creados en la modernidad. Esta crítica es la base de la experiencia punki, es decir, los punkis experimentaron su momento como un tiempo sin futuro, como un presente inhóspito y con una carga nihilista debido al distanciamiento con respecto a las categorías modernas. De la investigación deduzco principalmente cinco conclusiones.

La primera conclusión es que me he podido dar cuenta de que el fenómeno punki es mucho más complejo de lo que pensaba al iniciar mi trabajo de investigación. No hay una única consecuencia dentro de la forma de experimentar la crisis de estas nociones dentro del fenómeno punk, puesto que, tal y como como muestro durante todo el trabajo, dentro de España hay punkis muy diferentes a otros, tanto en la manera de expresarse musicalmente, como en su actitud y prácticas. Además, las categorías que he investigado no son las únicas que se redefinen, también lo hacen conceptos como ciudadano, sociedad o naturaleza humana.

La segunda conclusión es que el fenómeno punki es algo que surge en el marco internacional. Existen punkis en diversos países occidentales que experimentaron la política, el futuro y el cambio social de forma similar. En particular, el sujeto punki está inmerso en un proceso de socavamiento de la legitimidad de las categorías modernas que traspasa las fronteras. Esto provoca que la expresión punki y la manera de explicitarse cobre distintas formas en los distintos países, pues se enmarcan en contextos nacionales concretos, pero en todos los casos se trata de sujetos que aparecieron por una misma causa.

La tercera conclusión es que el sujeto punki emerge de la frustración que una parte amplia de la sociedad con respecto a la realidad que está viviendo. Es decir, que frente a unas expectativas de mejor vida, de emancipación y de progreso, estos punkis se encuentran con una situación real que desmiente dichas expectativas, lo que provoca la puesta en duda de tales expectativas y de sus fundamentos más profundos. La crítica

hacia la noción de progreso, la política institucional y la lucha social provoca diferentes maneras de experimentar esta situación que perciben tan deplorable: nihilismo, odio, dejación, inmanencia, despolitización y cambios en sus prácticas políticas. Estas nuevas actitudes son posibles porque los punkis se constituyen como sujetos a partir de la crítica y el socavamiento de las categorías modernas. Esto no supone la desaparición de estas categorías, sino la reformulación de las mismas, dado que estos punkis hacen la crítica desde las mismas categorías que critican. Por ejemplo, la idea de tiempo cambia de ser algo lineal y progresivo para convertirse en un presentismo radical, en el cual el individuo experimenta el presente como algo que va a ser así para siempre o incluso peor. Sin embargo, la idea del tiempo progresivo se desecha para esencializar el estado actual, puesto que los punkis pensaron que no se podía cambiar. Con respecto a las luchas institucionales y sociales, el cambio es perceptible puesto que otros sectores sociales se organizaban y articulaban en redes de lucha, mientras que la actitud política del punki trata de alejarse del sistema mediante la creación de okupas, o prácticas como el *do it yourself*. Pero estas categorías no desaparecen, solo se critican y se reformulan. Es por ello que podemos denominar a estos años, a la luz del caso punki, como crisis de la modernidad, dado que se critican algunos de los conceptos modernos.

La cuarta conclusión es la reconsideración de la idea de una época post-moderna en el sentido utilizado por autores como Harvey y Jameson. En el sujeto punki se puede apreciar un nuevo sujeto nacido de la crítica a las nociones modernas, pero no una nueva etapa fruto de los cambios acaecidos en las relaciones económicas. Esto se puede argumentar en dos sentidos. El primero es que los sujetos que están naciendo durante estos años, como los punkis o como los “nuevos movimientos sociales”, no son consecuencia de las transformaciones económicas, sino que son fruto de la crítica hacia las nociones modernas. El segundo es que las categorías modernas siguen operando en la sociedad, por un lado y, por otro lado, que los que critican estas categorías no las desechan sino que las reformulan o exploran sus contradicciones desde una perspectiva crítica y comandada por la frustración.

La quinta y última conclusión deriva de las anteriores. La inmensa mayoría de los autores que he utilizado para el trabajo tratan al punki como una “contracultura” o una “subcultura”. A pesar de que hay un debate sobre el uso de estos dos conceptos que gira en torno a la noción de cultura o la agenda, todas parten del supuesto teórico de la pertenencia del punki a una clase social determinada que, en última instancia, explica su

surgimiento. Al tratarlo como un sujeto situado en un eslabón de la estructura social y económica, se le imponen ciertas ideas e intereses intrínsecos por el hecho de pertenecer a esa estructura. Es decir, el punki se considera así porque está alienado, o bien es resistente pero no tiene agenda. Pero resulta que estos punkis poseen identidad, agenda y objetivos, por lo que no se puede entender a los punkis como producto de una clase social. En contraposición, los punkis emergen como sujetos a través de la crítica a estas categorías. La conclusión lógica de todo ello es que no hay una concordancia entre la economía y la identidad ni sus prácticas como sujetos. Esto no quiere decir que la situación económica sea invisible para estos punkis, puesto que fueron muy críticos con ella, pero la estaban interpretando desde unos marcos determinados que les constituían como sujetos.

Fuentes y bibliografía

Fuentes

- Canciones citadas:

La Banda Trapera del Río: “La regla”, E.P. (*single*), 1978.

Boikot: “Korsakov”, *La Ruta del Che: no callar*, 1999.

La Broma de Ssatan: “Ahógate en un WC”, *La Broma de Ssatan*, 1982.

La Broma de Ssatan: “El loco”, *La Broma de Ssatan*, 1982.

Delincuencia Sonora: “Cada cuatro años”, *Demasiado tarde*, 1983.

Delincuencia Sonora: “El negocio ha muerto”, *Demasiado tarde*, 1983.

Eskorbuto: “Dios, Patria y Rey”, *Zona Especial Norte*, 1984.

Eskorbuto: “Anti-todo”, *Anti-todo*, 1985.

Eskorbuto: “Cerebros destruidos”, *Anti-todo*, 1985.

Eskorbuto: “Ha llegado el momento”, *Anti-todo*, 1985.

Eskorbuto: “Nadie es inocente”, *Eskuizofrenia*, 1985.

Eskorbuto: “Sociedad Insaciable”, *Eskizofrenia*, 1985.

Harina de Huesos Humanos: “Reglas”, *Intelectual Punki*, 1986.

Harina de Huesos Humanos: “Vota”, *Intelectual Punki*, 1986.

Kaka de Luxe: “Me aburro”, *Canciones malditas*, 1982.

Parálisis Permanente: “Autosuficiencia”, *Gabinete Caligari*, 1982.

La Polla Records: “Sindicato”, *Salve*, 1984.

La Polla Records: “Venganza”, *Salve*, 1984.

La Polla Records: “Ataque de los hambrientos”, *Revolución*, 1985.

La Polla Records: “Lucky Man For You”, *Revolución*, 1985.

La Polla Records: “Revolución”, *Revolución*, 1985.

La Polla Records: “Ven y ve”, *Revolución*, 1985.

Sex Pistols: “God save the queen”, *A night at opera*, 1975.

- Fuentes documentales y entrevistas citadas:

ÁLVAREZ GARCÍA, David: “Lo que hicimos fue secreto”, Madrid, Eleventh floor y RTVE, 2019.

Dossier Informativo Semanal: “El Punk”, RTVE, 1977. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=I135ZhtsDTw&t=46s> (última visita 08/09/2019).

Entrevista a Chema López, Madrid, Octubre de 2018.

Entrevista a Iván Manteca, Madrid, Junio de 2017.

Entrevista a Jesús María López Expósito, País Vasco, Radio Pititako Irratia, 1987. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=c62f0qqqR5E&t=398s> (última visita 08/09/2019).

MARTÍNEZ, Isabel y CARRATALA, Rafael: “La otra cara del Rock”, Bilbao, EITB, 1985. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=oRUqFnFGROI> (última visita 08/09/2019).

QUINTERO, Jesús: “Entrevista a Jon Manteca”, Perro Verde, Radio Televisión Española, 1988. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=Ot3j5-vALdM&t=4s> (última visita 08/09/2019).

“Punks en España”, Madrid, RTVE, año sin confirmar. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=GJ3i91Oroeo> (última visita 08/09/2019).

Bibliografía

ACINAS VÁZQUEZ, Juan Claudio: *Crisis civilizatoria y marginalidad. Un estudio del movimiento “punk”*, tesis doctoral inédita, Universidad de La Laguna, 1986.

AGUILAR DÍEZ, Francisco Luis: “Cultura ocurrencial, movida pop y vanguardia en tiempo de cambio en los años 80. Analogía entre Chile y España.”, *Revista de Historia Social y de las Mentalidades*, 2 (2018), pp. 11-53.

ALBERICH NISTAL, Tomás: “Asociaciones y movimientos sociales en España: cuatro décadas de cambios”, *Revista de Estudios de Juventud*, 16 (2007), P. 71-89.

ÁLVAREZ GARCÍA, David: “Influencias subterráneas de los movimientos punk y hardcore en la ciudad de Madrid. La escena en torno al fanzine penetración y delincuencia sonora”, *Las otras protagonistas de la Transición. Izquierda radical y movilizaciones sociales*, Madrid, FSS ediciones, 2018, pp. 503-512.

ÁLVAREZ JUNCO, José: *La ideología política del anarquismo español (1968-1910)*, Madrid, Siglo XXI, 1976.

AQUILÉS, Adel y MARTÍNEZ, Miguel: *¿Dónde están las llaves? El movimiento okupa: prácticas y contextos sociales*, Madrid, Catarata, 2004.

BEER, David: *Punk sociology*, Basingstoke, Palgrave, 2014.

BEORLEGUI, David: “¿Crisis de la sociedad o crisis de lo social? Reflexiones desde la historia oral de la movilización social”, *Revista de Estudios Culturales*, 1 (2012), pp. 41-51.

BEORLEGUI, David: *La experiencia del desencanto en el País Vasco (1976-1986): memoria, subjetividad y utopía*, tesis doctoral inédita, Universidad del País Vasco, 2016.

BERNABÉ, Daniel: *La trampa de la diversidad. Cómo el neoliberalismo fragmentó la identidad de la clase trabajadora*, Madrid, Akal, 2018.

BLANC, Espai (coord.): *Luchas autónomas en los años setenta*, Madrid, Traficantes de Sueños, 2008.

BUTLER, Judith: *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, Barcelona, Paidós, 2007.

CABRERA, Miguel Ángel: *Historia, lenguaje y teoría de la sociedad*, Madrid, Cátedra, 2001.

CABRERA, Miguel Ángel: “Hayden White y la teoría del conocimiento histórico. Una aproximación crítica”, *Pasado y Memoria. Revista de Historia Contemporánea*, 4 (2005), pp. 117-146.

CABRERA, Miguel Ángel: *El reformismo social en España (1870-1900). En torno a los orígenes del estado del bienestar*, Valencia, Universidad de Valencia, 2014.

- CABRERA, Miguel Ángel: *A genealogical history of society*, Suiza, Cham, 2018.
- CHANFRAULT-DUCHET, Marie-Françoise: “Mitos y estructuras narrativas en la historia de vida: la expresión de las relaciones sociales en el medio rural”, *Historia y Fuente Oral*, 4 (1990), pp. 11-23.
- ERREJÓN, Íñigo: “El 15-M como discurso contrahegemónico”, *Revista Crítica de Ciencias Sociales*, 2 (2011), pp. 120-145.
- ESCOHOTADO, Antonio: *Historia general de la drogas*, Madrid, Alianza Editorial, 1998.
- FEBVRE, Lucien: *Combates por la historia*, Barcelona, Ariel, 2017 [1952].
- FELIPE REDONDO, Jesús de: “Movimiento obrero, intervención estatal y ascenso de lo social” en CABRERA, Miguel Ángel (ed.), *La ciudadanía social en España. Los orígenes históricos*, Santander, Universidad de Cantabria, 2013, pp. 91-130.
- FERNÁNDEZ, Graciela: *Utopía. Contribución al estudio del concepto*, Buenos Aires, Suarez, 2005.
- GAMELLA, Juan F.: “Heroína en España, 1977-1996. Balance de una crisis de drogas”, *Claves de Razón Práctica*, 72 (1997), p. 20-30.
- GAYATRI CHAKRAVORTY, Spivak: “¿Puede hablar el sujeto subalterno?”, *Orbis Tertius*, 6 (1998), pp. 175-235.
- GODICHEAU, François (ed.): *Democracia inocua. Lo que el posfranquismo ha hecho de nosotros*, Madrid, Postmetrópolis, 2015.
- GREIL, Marcus: *Rastros de carmín. Una historia secreta del siglo XX*, Barcelona, Anagrama, 1999.
- GROSSBERG, Lawrence: “Is There Rock After Punk?”, *Critical Studies in Mass Communication*, 3 (1986), pp. 50-74.
- HALL, Stuart y JEFFERSON, Tony: *Rituales de resistencia. Subculturas juveniles en la Gran Bretaña de postguerra*, Madrid, Traficantes de Sueños, 2004.

HARVEY, David: *La condición de la posmodernidad. Investigación sobre los orígenes del cambio cultural*, Buenos Aires, Amorrortu, 2012.

HEBDIGE, Dick: *Subcultura, el significado del estilo*, Barcelona, Paidós, 2004.

JAMESON, Frederic: *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*, Barcelona, Paidós, 2008.

LABRADOR, German: *Culpables por la literatura. Imaginación política y contracultura en la transición española (1968-1986)*, Madrid, Akal, 2017.

LACLAU, Ernesto y MOUFFE, Chantal: *Hegemonía y estrategia socialista. Hacia una radicalización de la democracia*, Madrid, Siglo XXI, 1997.

LACLAU, Ernesto: *Emancipation(s)*, Londres-Nueva York, Verso, 2007.

LOHMAN, Kirsty: *The Connected Lives of Dutch punks. Contesting Subcultural Boundaries*, Cham, Palgrave, 2017.

LYOTARD, Jean-Francois: *La posmodernidad (explicada a los niños)*, Barcelona, Gedisa, 1987.

MARTÍNEZ-OTERO, Valentín: “Movimientos sociales y transformación de la sociedad”, *Revista Pulso*, 24 (2001), pp. 59-72.

MOLINERO, Carmen: *La Transición, treinta años después. De la dictadura a la instauración y consolidación de la democracia*, Barcelona, Península, 2006.

MOORE, Ryan: “Postmodernism and Punk Subculture: Cultures of Authenticity and Deconstruction”, *The Communication Review*, 7 (2004), pp. 305-327.

MORÁN, Gregorio: *El precio de la Transición*, Madrid, Akal, 2015 [1991].

MUGGLETON, David y WEINZIERL, Rupert: *The Postsubcultres Reader*, New York, Berg, 2003.

PÉREZ LEDESMA, Manuel: “‘Nuevos’ y ‘viejos’ movimientos sociales en la transición”, en MOLINERO, Carmen (ed): *La Transición, treinta años después. De la dictadura a la instauración y consolidación de la democracia*, Barcelona, Península, 2006, pp. 117-151.

PÉREZ QUINTANA, Vicente y SÁNCHEZ LEÓN, Pablo: *Memoria ciudadana y movimiento vecinal. Madrid (1968-2008)*, Madrid, Catarata, 2008.

PORRAS BLANCO, Juan: *Negación punk en la sociedad vasca. Investigación socioantropológica en un simbolismo liminal*, tesis doctoral inédita, Universidad del País Vasco, 2004.

PROST, Antoine: *Doce lecciones sobre historia*, Valencia, Cátedra, 1996.

RIPOLLÉS DEL VAL, Fernán: “Pasotismo, cultura underground y música pop. Culturas juveniles en la transición española”, *Revista de Estudios de Juventud*, 95 (2011), pp. 74-91.

RODRÍGUEZ, Emmanuel: *Por qué fracasó la democracia en España. La Transición y el régimen del 78*, Madrid, Traficantes de Sueños, 2015.

SÁNCHEZ LEÓN, Pablo e IZQUIERDO MARTÍN, Jesús: *El fin de los historiadores. Pensar históricamente en el siglo XXI*, Madrid, Siglo XXI, 2008.

SÁNCHEZ LEÓN, Pablo: “Radicalism Without Representation: On the Character of Social Movements in the Spanish Transition to Democracy”, en ALONSO, Gregorio y MURO, Diego, *The Politics and Memory on Democratic Transition. The Spanish Model*, Nueva York-Londres, Routledge, 2010.

SÁNCHEZ LEÓN, Pablo: “Desclasamiento y desencanto. La representación de las clases medias como eje de una relectura generacional de la transición española”, *Revista Kamchatka*, 4 (2014), pp. 63-99.

SCOTT, Joan W.: “Experience”, en BUTLER, Judith y SCOTT, Joan W. (eds.): *Feminist Theorize the Political*, Cambridge, Routledge, 1989.

SHAHAN, Cyrus: *Punk Rock and German Crisis. Adaptation and Resistance After 1977*, New York, Palgrave, 2013.

TAYLOR, Charles: *Imaginario sociales modernos*, Barcelona, Paidós, 2008.

TAYLOR, S.J. y BODGAN, R.: *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*, Barcelona, Paidós, 1996.

TILLY, Charles y WOOD, Lesley: *Los movimientos sociales, 1768-2008. Desde sus orígenes hasta Facebook*, Barcelona, Crítica, 2010.

TOURAINÉ, Alain: “Los movimientos sociales”, *Revista Colombiana de Sociología*, 27 (2006), pp. 255-278.

TRAVERSO, Enzo: “Memoria del futuro. Sobre la melancolía de la izquierda”, *Revista Nueva Sociedad*, 268 (2017), pp. 154-167.

VANEK, Mirsolav: *Around the Globe. Rethinking Oral History with its Protagonist*, Prague, Charles University, 2013.

WIHELMI, Gonzalo: *Romper el consenso. La izquierda radical en la Transición a la democracia*, Madrid, Siglo XXI, 2017.