

La Catalunya punk

Una aproximació a l'articulació i desenvolupament del punk a Catalunya

Ivan Muriana Reig

Director:

Roger Martínez Sanmartí

Treball Fi de Grau d'Humanitats

Universitat Oberta de Catalunya (UOC)

Curs 2016-2017

Índex

1. Introducció	3
PART I: Estudiar els punks a Catalunya	
2. Objectius	7
3. Metodologia i tècniques d'investigació	9
4. Marc Teòric	13
5. Breu introducció al moviment punk	21
La guspira punk: el protopunk	21
Travessant l'Atlàntic. L'explosió punk a Londres	23
PART II: La Catalunya punk	
6. Inicis i desenvolupament del punk a Catalunya	31
I tot comença. El prepunk	31
L'aparició dels punks	32
Composició interna	34
Londres, Madrid, Euskadi, Catalunya. Rebel·lió local, música global	36
7. Però, què és ser punk a Catalunya?	41
Ni Déu ni amo. La tradició anarquista en el punk i el 1984	42
L'estètica	45
Activitat focals	46
Espais punk	49
<i>Barcelona i àrea metropolitana</i>	50
<i>Montblanc i el Pont de Suert</i>	52
La mirada dels altres	53
Relació amb altres estils	55
8. Conclusions	57
Bibliografia	61

1. Introducció

El 10 de maig de 1986 el Palau Municipal d'Esports de Barcelona acollí el Nicaragua Rock. Aquest festival comptà amb la presència d'importants grups musicals de l'escena punk-rock-ska: Kortatu, La Polla Records, Cicatriz, L'Odi Social, Electroputos i Últimos de Cuba ompliren el recinte de lletres potents i subversives. Convé destacar que, per punk o punk-rock s'acostuma a entendre un tipus de música que es caracteritza per les seves melodies simples de duració curta, pocs arranjaments i instruments, i normalment



Cartell del concert Nicaragua Rock (1986) (Font: ciclotimiazondica.wordpress.com)

composicions molt ràpides. Dintre el punk existeixen diversos subgèneres musicals com, per exemple, el ska-punk, el qual fusiona ritmes ska amb ritmes punk. Kortatu és un dels grups que practica aquest subgènere musical. D'altra banda, La Polla Records o L'Odi Social són bandes musicalment punks i hardcore-punks.

Ara bé, quan es va celebrar el Nicaragua Rock l'onada punk ja feia uns anys que havia arribat a Catalunya, i durant tota la dècada dels vuitanta forjà una forma de ser en molts adolescents catalans. El moviment punk es desenvolupà ràpidament a la ciutat de Barcelona i a la seva àrea metropolitana. Però també en altres indrets del Principat, com per exemple, les Terres de Ponent on les formes foren subtilment diferents, ja que les característiques dels medis modelen les similituds i les diferències entre els seus protagonistes (Feixa, 2012).

Així, si bé el punk s'articula a mitjans de la dècada dels 70 als EUA i Anglaterra, no serà fins a la dècada dels 80 que la influència del punk anglosaxó es fa notar

definitivament a Catalunya. Un dels primers grups punk: Último Resorte, es formen precisament l'any 1980. Però el punk que es produí a Catalunya no es va articular solament sobre influències externes sinó que també existeix una evolució interna, la qual es farà notar, de la mateixa manera que les influències anglosaxones, en grups punks que es formaran a partir dels 80 a Catalunya. En aquest sentit, la Banda Trapera del Río, en paraules de Llansama (2011) “padrinos del punk espanyol”, es va formar l'any 1976 a la ciutat de Cornellà de Llobregat. Amb la seva actitud i, especialment, amb les lletres de les seves cançons, on es desprenia un fort orgull de classe i de barri, van ser dels primers grups etiquetats com a punk. Encara que, ells no s'identificaven com a tals.

“Soy churriqui de barrio,
soy amigo del obrero
soy enemigo del sistema y le pienso pegar fuego”
(La Banda Trapera del Río, *Churriqui de barrio*, 1979).

En suma, aquest treball vol dibuixar un mapa més exacte de l'entrada i difusió del punk a Catalunya, és a dir: com arribà el punk a Catalunya i quines vies d'accés utilitzà, amb l'objectiu de si el punk que s'establí a Catalunya va diferir respecte a les zones on s'originà aquest moviment juvenil.

Per fer-ho, com he dit, ens interessarà analitzar com pren forma i quins són els canals per on s'articula i es difon aquest moviment. Un moviment molt heterogeni que va ser capaç d'obrir nous espais per canalitzar i donar forma a unes idees, a una manera rebel de comprendre la vida, a unes determinades pràctiques que en un moment concret van configurar un estil punk que, com veurem més endavant, es va negociant i articulant, i en el que hi participen elements interns (els mateixos punks) i elements externs (els mitjans de comunicació, per exemple). En conclusió, aquest és un projecte de recerca que vol comprendre els fluxos culturals de la cultura popular en un món globalitzat a partir de l'experiència del moviment punk.

PART I: Estudiar els punks a Catalunya

2. Objectius

L'objectiu, i tema, principal d'aquest treball és analitzar com es desenvolupa el moviment punk a Catalunya i identificar per quines vies ho fa, per entendre com el punk que s'establí a Catalunya diferí en alguns aspectes respecte a les zones on s'origina aquest moviment juvenil, i més concretament com –en contra de què– va donar forma a la manera rebel de comprendre la vida que li és pròpia. Com assenyala Feixa, alguns investigadors (Yonnet, 1983; Racionero, 1983; Roué, 1986; Canevacci, 1990) han analitzat el moviment punk com una síntesi simbòlica de corrents filosòfiques, estètiques, musicals o contraculturals anteriors, així com un anunci profètic d'evolucions socials posteriors obviant, però, la seva mutació i/o transformació en contextos socials diversos.

“(…) Lo significativo del punk, sin embargo, es que consiguió arraigar en contextos sociales y territoriales diversos ya menudo contradictorios, adaptándose con gran eficacia a las condiciones locales y nacionales” (Feixa, 2012: 179).

Per tant, preguntar-nos com pren forma i, per consegüent, com es desenvolupa, és fonamental si es vol comprendre aquest moviment que dóna els seus primers passos a Catalunya a finals dels setanta i que perdurarà fins a la dècada dels noranta.

L'objectiu últim d'aquest treball és identificar les especificitats del punk a Catalunya, és a dir, les diferències existents entre el punk a Catalunya i el d'altres zones, en especial, el punk anglès, però també el basc. Atès que, en la seva expansió l'impuls rebel i contestatari del punk es transmuta i s'adapta per fer front a les contradiccions socials de les zones de recepció, resulta necessari analitzar la seva eclosió com a contracultura, o subcultura, en el context on neix, és a dir, en el món anglosaxó. En altres paraules, a què respon? Contra què es rebel·la en els seus orígens anglosaxons? I, com aquesta rebel·lió s'incorpora o transforma en la seva apropiació a Catalunya. En definitiva, “contra què” es posicionen els primers punks i les diferències en contextos socials diversos és un altre dels objectius plantejats en aquest treball.

Per altra banda, en la manera com aquests elements prenen forma a Catalunya, és important submergir-se en els límits que els mateixos punks posen (o s'autoimposen), és a dir, com van negociant, lluitant i establint què és i què no és punk. Existeixen diferències substancials entre els punks de nuclis urbans i els de zones rurals? Comparteixen unes idees? O, anant més enllà, quins jocs de dominació i resistència s'estableixen entre *els* i *les* punks? En aquest treball intentarem fugir d'essencialismes per intentar comprovar com el

punk sorgeix d'unes pràctiques, les quals configuren i delimiten el que acaba apareixent (i, definint-se) com un estil. Aquest objectiu, doncs, té per finalitat analitzar la idea d'estil en el punk i els seus límits, és a dir, aquelles fronteres que es marquen en el moviment.

Per últim, el darrer objectiu d'aquest treball és analitzar aquells canals que permeten al punk transmetre les seves idees i principis, és a dir, fan de mediadors. Els mitjans de comunicació, la música, els fanzines, els bars, les ràdios, els concerts o “el tu a tu” són canals que ha utilitzat aquest moviment per difondre la seva manera d'encarar la realitat dominant. En suma, es pot avançar la hipòtesi que *a priori* el punk, lluny dels tòpics estètics i dels clixés en els quals sol ser definit –descuidats, violents, bruts, autodestructius, entre d'altres- va teixir una xarxa de producció cultural molt activa i heterodoxa.

3. Metodologia i tècniques d'investigació

Tenint en compte que l'elecció de les tècniques d'investigació és sempre una decisió important i delicada (Corbetta, 2003), s'ha optat per una metodologia qualitativa i, més concretament, per dues tècniques d'investigació: l'anàlisi de documents i l'entrevista en profunditat.

La primera, l'anàlisi de documents, permet analitzar i interpretar el context global i local del moviment punk. En primer lloc, s'ha fet una recerca bibliogràfica dirigida fonamentalment a trobar informació relacionada amb els orígens del punk als països anglòfons. En segon lloc, s'ha fet una recerca bibliogràfica del moviment a Catalunya. En tots dos casos, la bibliografia utilitzada ha estat tant bibliografia secundària com bibliografia realitzada pels mateixos protagonistes del moviment punk (entrevistes, llibres biogràfics, entre d'altres). Aquestes recerques han permès establir un marc històric del punk. En tercer lloc, la recerca bibliogràfica s'ha dirigit cap a aspectes més teòrics, és a dir, literatura sociològica, antropològica, filosòfica i artística relacionada amb els objectius d'aquest treball. En definitiva, l'anàlisi de documents inclou: la lectura de monografies, autobiografies, webs i retalls de premsa.

La segona tècnica d'investigació utilitzada, l'entrevista en profunditat, ens apropa als mateixos protagonistes del moviment punk. L'entrevista és una tècnica complexa: "(...) Los entrevistados pueden hacer un relato modulado, en función de la imagen propia que quieran mantener, o de las expectativas que les genera el entrevistador" (Delgado a: Del Amo, 214: 314). Tanmateix, obtenir de primera mà els punts de vista de punks de l'època és de gran utilitat, ja que és una de les tècniques que millor permet reconstruir i interpretar les percepcions, experiències, actituds, en definitiva, (la representació que els entrevistats tenen) del món viscut del subjecte entrevistat.

En relació a la realització de les entrevistes, s'han plantejat obertes, flexibles i dinàmiques, pensades per a recollir els relats verbals de sis individus relacionats amb el moviment punk. El contacte amb els sis informants ha estat per diverses vies: amistat personal, mitjançant el contacte d'amistats o a través del Lokal, una associació cultural alternativa situada al barri del Raval (Barcelona). D'altra banda, es va realitzar un esquema bàsic amb alguns temes d'interès per aquest treball per si no sorgien espontàniament durant l'entrevista. Aquests temes són:

- Primer contacte amb el punk.
- Significat de ser punk.
- Espais i activitats.
- Controvèrsies i moments clau.
- El punk i l'altre.
- Mirada retrospectiva de la seva experiència punk.

En la selecció dels sis informants s'ha seguit diversos criteris. Entre d'altres, destacar el criteri camp/ciutat, ja que aquest ha permès aprofundir molt més en l'heterogeneïtat del moviment punk sobretot per les diferents percepcions que tenien entre uns i altres. Pel que fa a l'idioma de l'entrevista, català o castellà, ha estat l'elegit per l'entrevistat. S'ha plantejat, també la possibilitat d'anonimitzar la identitat de l'entrevistat respectant sempre la decisió de l'informant. Finalment, la duració mitjana de les entrevistes ha estat d'una hora.

Així doncs, mitjançant les entrevistes hem analitzat les experiències individuals de punks de la primera i segona meitat de la dècada dels vuitanta. D'aquesta manera, analitzar les transformacions dintre del mateix moviment juvenil. També hem analitzat quines similituds i diferències es troben entre el subjecte punk nascut en una ciutat i el nascut en el món rural. Per altra banda, hem aprofundit en si l'experiència és la mateixa per un individu que té una posició central/activa/visible en el moviment que un individu que té una posició més perifèrica/passiva/anònima?

Per finalitzar aquest apartat presento un petit retrat dels informants:

- Alicia: nascuda el 1958 a Constantina de la Sierra (Sevilla); a l'edat dels 8 anys es va traslladar a Barcelona. Va regentar el Kafé Volter de Barcelona, una de les institucions punk durant els 9 mesos que va estar obert.
- Jordi: nascut el 1975 a Montblanc (Tarragona). Vinculat al punk des de molt jove. A finals dels vuitanta forma Indeseables, posteriorment forma El Perfil del Agresor.
- Bolingas: nascut el 1967 a Barcelona. Militant sindical es vincula al punk arran de les primeres ocupacions.
- Marta: nascuda el 1970 a Barcelona. Arriba al punk des del seu treball a la Cooperativa Trèvol.

- Panxo: nascut el 1971 a El Pont de Suert (Lleida). Arriba al punk des del heavy. Col·labora en les ràdios lliures a principis dels noranta.
- Joni D: nascut el 1968 a Barcelona. Va editar fanzines, va tocar en bandes de música i va organitzar concerts punks. Entre d'altres, és l'autor dels llibres *Que pagui Pujol: una crònica punk de la ciutat de Barcelona* (2010) i *La Torre de la Serra* (2016).

4. Marc teòric

Per respondre a les preguntes que planteja aquest treball cal situar-se, d'entrada, en el context social en el qual el punk arriba i es desenvolupa a Catalunya. En l'àmbit polític, a finals de la dècada dels 70, Catalunya viu en relativa eufòria el procés de consolidació de la democràcia. Ara bé, la crisi econòmica internacional que es va desencadenar en la dècada dels anys 70, arrossega amb ella un augment de l'atur, un empobriment dels barris obrers, una gran incertesa en el futur i una falta de respostes de l'Estat, un conglomerat casuístic que fa augmentar les tensions socials i, a més, aquella primera eufòria amb la Transició comença a convertir-se amb una certa frustració en el dia a dia de les persones, les quals comencen a estar sobresaturades de la politització en què es viuen aquells anys i, a la vegada, també "decebudes" per l'evolució dels fets. És en aquest context que una part de la joventut catalana adopta una actitud de "passotisme" respecte a la política, actitud molt diferent que la generació anterior molt més compromesa políticament. Entre part d'aquesta generació, pren força el lema anglosaxó *No future* realitzant, així, una apropiació del punk. A la vegada, la generació punk també s'oposa al moviment hippie en considerar-lo un moviment "massa tou" el qual acaba institucionalitzant-se.

En aquest sentit, Joni D. a *Que pagui Pujol. Una crònica punk de la Barcelona dels 80* (2011) fa una anàlisi als inicis, i posterior establiment, del punk com a moviment juvenil. L'autor aborda qüestions com la seva manera de rebel·lar-se, resistir i organitzar-se a una societat en transformació. De manera similar, Jordi Llansamà a *Harto de todo. Historia oral del punk en la Ciudad de Barcelona* (2011) permet apropar-nos al moviment punk de Catalunya a partir principalment d'aquells que van utilitzar la música com a vehicle d'expressió. Llansamà identifica la dècada dels 80 com l'apogeu del moviment a Catalunya, un moment que apareixeran moltes bandes punk i, al voltant d'aquestes, es comença a teixir una xarxa social que aglutinarà molts joves que veuran en el punk una manera de rebel·lar-se.

També Legs McNeil i Gillian McCain a *Por Favor Mátame. La història oral del punk* (2010), ens apropen el moviment punk mitjançant els que l'escrivien (conscientment o inconscientment) i li donaven forma. Aquest text, a diferència del text de Llansamà (2011), se centra en el punk anglosaxó, de manera que ens permet apropar-nos a l'origen del punk i identificar aquelles similituds i diferències amb el punk que es desenvolupà a Catalunya. En qualsevol cas, el fet que tots dos textos hagin estat construïts mitjançant

entrevistes amb els vertaders protagonistes ens dóna una visió particular del moviment, la dels actors principals.

Per tant, Llansamà i Joni D, els quals també foren partícips dels inicis del moviment, ens apropen de manera significativa a un context particular, la dècada dels 80 a Catalunya, que ens defineix el marc d'estudi i anàlisi que pretén explorar aquest treball. I, a la vegada, permet establir una primera comparativa amb el punk anglosaxó que presenten McNeil i McCain.

D'altra banda, existeix una controvèrsia conceptual a l'hora d'utilitzar una determinada nomenclatura quan ens referim al moviment punk. Perquè el punk és una subcultura o una contracultura? Normalment la literatura acadèmica fa referència al punk com a subcultura seguint el marc teòric que van establir els Estudis Culturals britànics. El Center for Contemporary Cultural Studies (CCCS) de Birmingham sustenta les seves investigacions en la concepció gramsciana d'hegemonia, la tradició heterodoxa del marxisme britànic (Williams, Thompson) i amb les aproximacions semiòtiques dels teòrics culturals francesos Roland Barthes i Lévi-Strauss. El seu propòsit va ser articular un marc teòric de les cultures juvenils que:

“(…) Debía explicar las raíces históricas, sociales y culturales que dieron origen a las nuevas expresiones juveniles de la Gran Bretaña posterior a 1950; las entienden como campos de batalla políticos entre las clases, respuestas a las contradicciones estructurales, y resistencia simbólica contra la cultura burguesa, que facilitarían a los jóvenes la construcción de espacios cotidianos que ayudaban al crecimiento de su autonomía y autoestima. Tratan así de entender la localización estructural de la juventud de clase trabajadora y el significado cultural y político de sus prácticas culturales colectivas (y su potencial de resistencia) a través de las lentes de las *subculturas*” (Del Amo, 2014: 89).

Així, per als autors de l'Escola de Birmingham un dels factors estructurants més importants de les cultures juvenils és la classe social, i distingien entre subcultures i contracultures. Es referien amb el terme subcultura a aquelles cultures juvenils de procedència proletària (teds, mods, skins, punks) i amb el terme contracultura a les cultures juvenils procedents de les classes mitjanes (freaks, hippies). A més, segons aquests autors, la contracultura expressa també la idea de la creació d'alternatives al sistema. Mentre que, les subcultures, tot i mostrar un rebuig al sistema, no aporten models alternatius a l'hegemònic.

Amb tot, alguns autors destaquen que el punk, tot i néixer com a una subcultura, va transitar ràpidament cap a la contracultura (Rocha, 2008) adoptant formes autogestionàries

d'autosuficiència com per exemple: comunes, fanzines, xarxes de distribució no comercial, entre d'altres. De fet, aquesta frontera entre subcultura i contracultura es torna molt difosa quan parlem del punk a Catalunya, com es podrà comprovar al llarg d'aquest treball. Dit això, en el nostre treball normalment ens referirem al punk com a moviment punk.

D'altra banda, a *De jóvenes, bandas y tribus. Antropología de la juventud* (2012) Feixa, per mitjà d'una anàlisi de la qüestió, considera les maneres específicament juvenils de fer, de pensar i actuar en clau d'etnicitat, de classe, de gènere, de territori i de paràmetres estètics com a productores d'identitats. Per aquest autor, les cultures juvenils:

“(…) Se refieren a la forma en que las experiencias sociales de la juventud son expresadas colectivamente mediante la construcción de estilos de vida distintivos, localizados fundamentalmente en el tiempo libre, o en espacios intersticiales de la vida institucional” (Feixa, 1999: 105).

És aquest espai intersticial on el moviment punk es va articulant, produeix els seus codis, produeix una conducta i desenvolupa el seu llenguatge per dialogar amb la cultura hegemònica. En aquest sentit, les “subculturas juveniles espectaculares plantean cuestiones sobre el carácter contradictorio y necesariamente cuestionable del cambio social” (Hall, & Jefferson, 2006: 17), dissenteixen del model institucional i rebutgen el model cultural hegemònic. Un rebuig que canalitzen mitjançant uns codis i unes pràctiques alternatives que els cohesionen com a grup i “les genera una autonomía del grupo ante *los demás*” (Rocha, 2008: 15). En definitiva, les cultures juvenils, intenten “visibilizar una disidencia en la forma y en el contenido” (Rocha, 2008: 12) en relació a com s'expressa i s'imposa la societat moderna.

En el text seminal de 1975 *Resistance Through Rituals. Youth subcultures in post-war Britain* es posa de manifest com les cultures juvenils desenvolupen unes formes culturals de resistència pròpies amb nous significats per trobar noves maneres de comunitat i identitat. Una resistència que és conseqüència, segons els seus autors, de les contradiccions socials del sistema. Per als autors de l'Escola de Birmingham, les cultures juvenils poden interpretar-se com intents d'afrontar, precisament, les:

“(…) Contradicciones que siguen irresueltas en la cultura parental, como elaboraciones simbólicas de las identidades de clase, generadas por los jóvenes en su transición biográfica a la vida adulta, que colectivamente supone su incorporación a la clase” (Feixa, 2012: 113).

En aquest sentit, entenen per cultura parental la relació directa del jove amb els seus pares, però també, les relacions quotidianes que es donen entre el jove i els membres

d'altres generacions del seu context social més immediat (família, barri, escola...). D'una banda, aquesta relació amb la cultura parental, com assenyala Feixa (2012), permet als adolescents identificar aquells aspectes fonamentals que comparteixen amb els més adults de la seva classe –itineraris laborals, espais d'oci, activitats focals, entre d'altres-. Però, d'altra banda, els adolescents comencen també un procés de des-idealització de les figures parentals que els impulsa a la recerca d'una singularitat pròpia, i que troben fora del cercle de la cultura parental. Ara bé, aquesta cerca de la identitat personal s'expressarà de diversa manera en cada context històric.

Així, l'etiqueta de punk articula unes pràctiques simbòliques, uns codis, un llenguatge el qual manifesta una oposició respecte a la cultura hegemònica. En altres paraules, adopta una conducta de resistència i estableix un joc dialèctic amb la cultura dominant. Però què entenem per *resistència*? Segons els autors de l'Escola de Birmingham el concepte de resistència en les subcultures juvenils es manifesta fonamentalment en dues formes. La primera, en les estratègies que duen a terme els joves per fer front a algunes normes hegemòniques o dominants "adultes". Per exemple, mitjançant la inversió de les normes socials. És a dir, la norma és la ruptura amb la norma, que com ens recorda Feixa (2012) no hem de confondre amb l'absència de norma. Així, si una cosa no es pot fer, fes-la; si una música no sona bé, toca-la; si portar els cabells pintats és groller, pinta-te'ls. D'aquesta manera, invertir l'ordre de les coses i els valors per reafirmar, a la vegada, uns codis que s'oposen a l'ordre dominant.

La segona forma de resistència és l'apropiació com a resistència. És a dir, una apropiació d'elements, tangibles i intangibles, de la cultura hegemònica i subvertir el seu significat per tal de provocar una mirada ideològica que qüestionï els convencionalismes socials acceptats. És a dir, si en la primera forma parlàvem d'invertir les normes, en la segona parlem de l'apropiació d'elements i la seva conseqüent recontextualització. Segons Leong:

“(...) Ideology obscures the “real relations” of production and yet subcultures challenge hegemony, in this case through the contestation of meanings. Dominant material objects and signs are appropriated by subculture youth, then reorganized or given new, resistant meanings in order to represent the experience of [class] contradiction itself in the form of visual puns [...] Culture is produced through consumption, yet with a resistance to dominant representations. This is, of course, an indirect, negotiated challenge to hegemony at the profoundly superficial level of appearances: that is, at the level of signs” (Leong a: Raby, 2005: 156).

Així doncs, segons els autors de l'Escola de Birmingham les subcultures juvenils adopten una actitud i unes pràctiques de resistència enfront del poder que exerceixen les classes dominants mitjançant l'estructura de l'Estat. Una eina –l'Estat- que s'utilitza per a la fabricació de consentiment i garantir el seu domini. Per tant, la dominació inclou la submissió a través de la ideologia, la qual en les societats capitalistes avançades sol representar els interessos dels grups dominants enfront de les cultures subalternes. En aquest sentit, les subcultures juvenils fabriquen estratègies de resistència per tal d'oposar-s'hi.

Per tant, el moviment punk expressa “el desencanto de las jóvenes generaciones con los diversos ámbitos de la vida: la política, la religión, la familia, la educación y otras dimensiones del mundo social” (Caffarelli, 2008: 89). Un desencantament que es canalitza mitjançant unes pràctiques simbòliques, una actitud i unes activitats focals que amb el temps configuren un estil. Aquest darrer element és, en definitiva, un dels més significatius de qualsevol moviment juvenil, a més, li dona visibilitat.

“(…) El estilo puede definirse como una manifestación simbólica de las culturas juveniles, expresada en un conjunto más o menos coherente de elementos materiales e inmateriales, que los jóvenes consideran representativos de su identidad como grupo” (Feixa, 2012: 118).

L'estil, doncs, acaba sent un dels elements que cohesiona un grup. Una mateixa forma de vestir, escoltar la mateixa música, actituds compartides, un argot similar, entre d'altres, genera un sentiment de pertinença i identificació amb un mateix grup. En aquest sentit, la major part de les cultures juvenils comparteixen un estil. I, en el cas de les subcultures espectaculars, l'estil els dóna presència en l'escena pública. En altres paraules, visibilitat en el teatre de la vida.

D'altra banda, l'estil també ens comunica. És a dir, l'estil adoptat per una subcultura espectacular transmet una sèrie de missatges –classe, *status*, imatge d'un mateix, entre d'altres-. Per Hebdige (2004) en l'estil hi trobem una voluntat de comunicar o significar, és a dir, l'estil transmet una sèrie de codis pensats prèviament i amb la intenció de comunicar. En aquest sentit, cada subcultura espectacular manifesta a través de l'estil una diferència significant respecte a les altres i, també, als valors estilístics de la cultura dominant.

Amb tot, en la gènesi d'un estil hem d'analitzar com els objectes, l'actitud, les pràctiques són apropiades, modificades, reorganitzades i reinterpretades, ja que

l'apropiació d'un objecte per part d'una cultura juvenil no donarà per si sol un estil. És a dir, “lo que hace un estilo es la organización activa de objetos con actividades y valores que producen y organizan una identidad de grupo” (Feixa, 2012: 119).

Convé subratllar entorn de la configuració de l'estil la importància de dos conceptes de la semiòtica. El primer, el concepte de *bricolatge* que, com assenyala Hebdige (2004), ens pot ajudar a explicar l'estructuració dels estils subculturals. En particular, el concepte de bricolatge fa referència a la manera en què objectes i símbols inconnexos són reordenats i recontextualitzats per comunicar significats nous. El bricolatge subcultural es distingeix doncs:

“(…) Por yuxtaponer dos realidades presuntamente incompatibles (esto es, bandera/cazadora; agujero/camiseta) en una escala aparentemente incongruente [...] El punk es un diáfano ejemplo de los usos subculturales de estas modalidades anárquicas” (Hebdige, 2004: 146).

El segon, el concepte *d'homologia*, que fa referència a “la simbiosis que se establece -para cada subcultura en particular- entre los artefactos, el estilo y la identidad de grupo” (Feixa, 2012: 120). Per Willis (1978) el concepte d'homologia fa referència a la relació entre col·lectivitats d'individus i les formes culturals que produeix i/o adopta, com la música. D'aquesta manera, l'estil cobra sentit en la ubicació social dels membres d'una subcultura, en com l'usen per donar sentit al món que els envolta i la posició que hi ocupen. Així, els joves acaben sent actius productors de cultura i no simplement consumidors passius.

En suma, l'estil acaba configurant-se mitjançant la combinació de diversos elements culturals. Feixa (2012) en destaca cinc:

- El llenguatge. La joventut en tant que nou subjecte social produeix unes formes d'expressió oral característiques que s'oposen a les formes lingüístiques dels adults.
- La música. És utilitzada pels joves com a mitjà d'autodefinició i identificació, a més, fomenta la creació musical entre els mateixos joves.
- L'estètica. Els estils juvenils normalment s'han identificat amb algun element estètic: el *dreadlock* dels rastas, les crestes i imperdibles dels punks. L'adopció d'aquestes estètiques té una voluntat diferenciadora respecte als adults i als altres grups de joves.

- Les produccions culturals. Els estils en tant que no són receptors passius de la cultura hegemònica es manifesten públicament mitjançant les seves pròpies produccions culturals: revistes, fanzines, murals, pintures, entre d'altres.
- Les activitats focals. És a dir, la participació en rituals determinats que s'associen a diferents estils. Normalment són activitats d'oci, però també de caràcter polític, social o ideològic.

D'altra banda, convé recalcar que els estils juvenils no són estàtics, en altres paraules, les seves fronteres són difuses. La lluita en el procés d'articulació i definició de l'estil es desenvolupa dins una sèrie de tensions entorn de què pertany a aquell estil i què no entre els mateixos protagonistes per donar significat a la subcultura. En aquest sentit, "el estilo es el área donde el conflicto entre definiciones reviste más dramatismo" (Hebdige, 2004: 15). Cal destacar també com es construeix la identitat des de fora. És a dir, com són vistos per la resta de la societat, quines etiquetes els pengen, i com reaccionen a aquestes. Per tant, en la configuració d'un estil hi intervindran tant elements interns com externs.

Recapitulant, en aquest apartat hem explorat el context particular on s'enfoca aquest treball i alguns conceptes fonamentals per a facilitar la comprensió d'aquest. En particular, la controvèrsia conceptual entre subcultura i contracultura. D'altra banda, hem posat èmfasi en conceptes com resistència i estil. El primer, ens ajuda a entendre la posició del punk dins el camp social, on manifesta una oposició davant el que perceben com a cultura dominant o hegemònica, o les convencions adultes dominants. El segon, l'estil, és un dels elements més significatius d'un moviment juvenil, ja que li dóna visibilitat. També hem destacat que les fronteres de l'estil són difoses en tant que en la seva definició hi trobem una negociació constant entre diversos actors i/o entre elements interns i externs que acaben configurant un estil.

En el següent apartat, *Breu aproximació al moviment punk*, centrarem l'anàlisi en els orígens del punk en el món anglosaxó on veurem que els conceptes teòrics, explorats breument aquí, es desenvolupen en un context històric determinat.

5. Breu introducció al moviment punk

El punk com qualsevol subcultura no neix en un espai i en un temps concret. Així, quan observem un gran foc, en el nostre interior, sabem que en els seus inicis no era més que una petita guspira que algú o alguna cosa ha encès, i gairebé sense voler la guspira ha produït aquell gran foc. El punk, com el foc, també troba els seus orígens en petites manifestacions i contradiccions, en definitiva, en petites guspises.

La guspira punk: el protopunk

En el nostre imaginari quan parlem del punk l'associem instintivament al seu univers musical. Nogensmenys, la música va ser l'eix axial per on va transcórrer la primera guspira del punk, el protopunk. A finals dels 60 l'escena *underground* nord-americana es concentrava fonamentalment a Nova York (tot i que ciutats com Detroit, Los Angeles o San Francisco també van ser importants), els joves començaven a qüestionar-se les tendències i modes de la seva època i, en especial, es qüestionaven, criticaven i s'oposaven a la utopia i optimisme del moviment hippie, i del rock progressiu per retornar a la rudesia del rock'n'roll. Bandes com The Velvet Underground, MC5, Iggy Pop & The Stoogers, Patti Smith o els New York Dolls de Johnny Thunders, representen la cara artística i musical d'aquesta guspira inconformista, transgressora i bohèmia del que posteriorment s'anomenaria protopunk.

A partir de 1974 apareixen molts altres grups: Ramones, Television, Suicide, Blondie, Dead Boys, amb un denominador comú, la ruptura. Ruptura amb els valors de la cultura hegemònica, però també, ruptura amb les subcultures i contracultures juvenils del passat. Per alguns autors (Fouce, 2002; McNeil, 2010) seria en aquesta segona onada de bandes quan ja es pot parlar del punk amb propietat. En especial, amb la sortida del disc homònim de Ramones.

“(…) El disco que marca el pistoletazo de salida del punk rock es el disco homónimo de los Ramones [...] Con escasos conocimientos musicales, su estilo se caracteriza por canciones cortas, volumen brutal y energía desatada; las letras hablan de drogas, de desesperación juvenil y de aburrimiento” (Fouce, 2002: 55).

Per tant, els orígens del punk com a estil musical el trobem als EUA. Com també l'origen del terme punk com a concepte per definir al moviment juvenil que es gestava. Cal fer esment específic, però, en el fet que el terme punk ja existia anteriorment. En aquest sentit, aquesta paraula no tenia (i tampoc té ara) un significat unívoc, i són diverses les

connotacions en què s'utilitzava aquest terme. Strongman (2008) ens diu que punk: “Se usaba con los prisioneros masculinos en la cárcel y con los maleantes. También con jóvenes inexpertos, aprendices y con amantes de homosexuales maduros” (Strongman, 2008: 65). Per al novel·lista, assagista i crític social nord-americà, William Burroughs, un punk: “Era alguien a quien le dan por el culo” (McNeil, 1999: 274).

Altrament, la paraula punk també s'utilitzava com a sinònim d'escombraries o escòria, entre altres acepcions despectives. Ara bé, amb l'adopció d'aquesta paraula com etiqueta d'un moviment juvenil, el terme punk amplia el seu univers interpretatiu. En aquest sentit, els primers a associar la paraula punk al moviment *underground* de la dècada dels 70 foren els joves Legs McNeil, John Holmstrom i Geg Dunn. Els quals van editar una revista musical anomenada *Punk*.

“(…) La palabra punk resumía todo lo que nos gustaba. Las borracheras, las cosas desagradables, la inteligencia sin pretensiones, el absurdo, las cosas divertidas irónicas, y todo lo que hiciera referencia a la parte más oscura del individuo” (McNeil, 2010: 268).

La pretensió de la revista *Punk*, doncs, es limitava a donar protagonisme a una escena musical, bàsicament novaiorquesa, que emergia entorn d'uns locals molt determinats de Manhattan: el CBGB's i el Max's Kansas City.

“(…) *Punk* era una guía en parte entusiasta y en parte meticulosa de todo lo que había pasado y todavía estaba pasando en Nueva York: más notablemente, de todos los futuros conciertos, de las habladurías...” (Strongman, 2008: 65).

Una idea que, sense cap mena de dubte va traspasar el significat original del terme que McNeil, Hollstrom i Dunn l'hi havien donat, i va esdevenir un concepte que donaria forma a un moviment juvenil que s'expandiria a gran velocitat com els ritmes esquizofrènics de la seva música. Avui podem trobar moltes definicions del terme punk, en destacarem dues. La primera, del crític d'art David G. Torres:

“(…) Punk es una prostituta, punk es una piltrafa, punk es un trozo de mierda, punk está por debajo de *junk*, un paria que reaparece de tanto en tanto, que grita ese rumor incómodo y que prende como un fognazo” (VVAA, 2015: 16).

La segona definició està extreta del manifest punk del vocalista de Bad Religion, Greg Graffin:

“PUNK IS: the personal expression of uniqueness that comes from the experiences of growing up in touch with our human ability to reason and ask questions”.¹

Travessant l’Atlàntic: l’explosió punk a Londres

El punk, però, no és simplement música i l’incendi que va provocar s’ha d’analitzar més enllà del context musical. Com assenyala l’escriptora i directora de cine canadenc, Mary Harron:

“(…) En otoño de 1976, en Londres, podías sentir que el mundo temblaba. Sentía que lo que en Nueva York había surgido como una broma, se había hecho realidad en Inglaterra, gracias a un público más joven y violento [...] La importación del movimiento había creado algo nuevo y diferente” (McNeil, 2010: 315).

En aquest sentit, per molts autors (Feixa, 1999; Fouce, 2002; Hebdige, 2004; Strongman, 2008) és a Londres on el punk creix i es desenvolupa com a moviment social, molt més enllà de l’univers estrictament musical per on havia transitat el punk nord-americà.

“(…) Existió una diferencia esencial entre el punk de ambos lados del Atlántico, ya que en Inglaterra el punk alcanzó visibilidad social muy rápidamente, fue estigmatizado y señalado por el dedo de los medios de comunicación bienpensantes y fue aislado como un “pánico moral”. Mientras que el punk americano tenía un origen bohemio, cuyas raíces se hundían en los experimentos del teatro de la crueldad y de las provocadoras películas de Warhol, el punk inglés, por encima de las veleidades dadaístas de McLaren, está poderosamente enraizado en sus orígenes de clase obrera, tiene un componente político que no existe en EEUU, un país enorme y con unos medios más fragmentados regionalmente” (Fouce, 2002: 56).

Certament, no va ser casualitat que el punk atrapés a molts joves proletaris anglesos. La crisi del petroli de 1973 enterrà el *boom* econòmic de les dècades anteriors i arrossegà al precipici l’Estat del Benestar. L’Anglaterra de mitjans dels 70 es caracteritzà per l’augment de l’atur, la recessió econòmica, retallades socials i precarietat laboral, amb la perspectiva d’un retorn del conservadorisme i el desembarcament posterior del *tatcherisme*. Els joves anglesos van ser els primers a patir les conseqüències d’aquest context socioeconòmic: una vida més cara, menys oportunitats laborals i una institució escolar desprestigiada (Feixa, 2012). Així, la falta de confiança amb un sistema que invisibilitzava les seves problemàtiques es va apoderar d’una part dels joves anglesos.

¹ Es pot llegir el manifest complet a la següent direcció [<http://www.allidoispunk.com/about/greg-graffin-a-punk-manifesto/>]

La crisi, però, també es va produir en el terreny estrictament musical. El rock havia passat a ser una eina més de la indústria cultural. Per molts joves arrossegava una crisi de creativitat, suavitzant el seu missatge i la seva música. De la mateixa manera, el pop cada vegada més superficial havia deixat d'interessar a molts joves.

“(…) Lo más creativo era el technoflash (Pink Floyd, Deep Purple) o el mal llamado rock decadente (Bowie, Cooper, Lou Reed), aunque estos grupos no podían salvarse de ser convertidos en enormes corporaciones por el negocio de las industrias culturales” (Feixa, 2012: 170).

En aquest sentit, els joves anglesos, i en particular els joves de classes populars, se sentien cada vegada més lluny d'aquesta escena musical que vivia en un món tan diferent del seu (Feixa, 2012). Així, el punk es presentava com una alternativa a aquella situació. La seva música aportava un aire nou en les seves vides, era diferent del que fins en aquell moment se'ls havia ofert. Trencadora, innovadora, fins i tot, original, recull i condensa diversos estils musicals.

“(…) Del glam rock hereda el narcisismo y el juego de las identidades sexuales, del punk americano una estética minimalista y el culto a la calle, del Northern Soul de los mods el baile en solitario, las anfetaminas, el ritmo acelerado; del reggae toma la conciencia de la identidad subterránea” (Hebdige, 2004: 42).

Un eclecticisme que donava com a resultat una música veloç, esquizofrènica i pertorbadora. Però, en especial trencava amb el panorama musical del rock progressiu dels primers anys de la dècada del 70.

Els joves anglesos, doncs, es troben immersos en dues crisis, d'una banda, la crisi socioeconòmica, de l'altra, la crisi en el terreny musical. El punk apareixia com la solució màgica a aquella situació. Un nou estil musical trencador carregat de significats que s'oposaven i, en certa manera, es burlaven de l'*establishment* social i cultural. El punk manifestava una demanda de canvi en el terreny musical i al miserable context socioeconòmic que vivia la joventut anglesa. En definitiva, visibilitzava la precària situació de la joventut, la qual acaparava els titulars de premsa d'aquella època.

“(…) Los punks no solo respondían al creciente desempleo, a los cambios en la moral, al redescubrimiento de la pobreza, a la depresión, etc... estaban dramatizando lo que dio en llamarse “el declive de Gran Bretaña” mediante la construcción de un lenguaje que, en contraste con la retórica predominante del *establishment* rockero, era inequívocamente pertinente y realista. [...] Los punks hicieron suya la retórica de crisis que había llenado las ondas y las editoriales de la época y la tradujeron a términos tangibles (y visibles)” (Hebdige, 2004:121).

El 1975 apareixen Sex Pistols una de les bandes més representatives del punk. Formats sota el *management* de Malcom McLaren, propietari de la tenda de roba *Sex* situada a King's Road (Londres) i un personatge influenciat pel situacionisme francès i el dadaisme, i que havia viscut a Nova York amb l'escena del que hem anomenat protopunk, exploten en l'escena musical anglesa el 1976. Sex Pistols va ser un autèntic catalitzador dels desitjos de canvi d'una part de la joventut anglesa (Feixa, 2012; Fouce, 2002) amb els quals es veien representats, i ben aviat van atraure l'opinió pública. Caracteritzats per explorar la simplicitat del primer rock'n'roll i produir cançons de curta durada, música distorsionada, sons impurs i ritmes accelerats, van introduir lletres que parlaven de la seva quotidianitat i sobretot del malestar davant la societat en què vivien.

D'altra banda, la procedència social dels seus membres, nascuts en barris obrers de Londres, i les seves *a priori* poques aptituds musicals van provocar un efecte d'emmirallament entre bona part de la joventut anglesa, com també en altres països europeus. Així, no feia falta saber de música per tocar sinó aconseguir els instruments i deixar anar la frustració que acumulaven dins seu. Frustració cristal·litzada magníficament en la cançó dels mateixos Sex Pistols *God save the queen*, també coneguda per *No future*:

“God save the queen

We mean it man

And there is no future

In England's dreaming”

(Sex Pistols, *God save the queen*, 1977).

Aquest efecte emmirallament fa que el 1977, un any abans que la banda es separés, existissin a Londres més de 300 bandes punk (The Damned, Generation X, London SS, PVC2, entre d'altres). I, no solament l'efecte emmirallament es va produir a Londres sinó que es va expandir ràpidament per altres ciutats britàniques, per exemple, l'any 1977 es forma Crass a la ciutat anglesa d'Epping (Essex). Així, en un període relativament breu, de 1976 –any que apareixen els Sex Pistols en l'escena musical- fins a finals de 1978 – any de la seva dissolució-, el punk va passar de ser desconegut a ser vist com la música més infame del planeta (Strogman, 2008) amb múltiples bandes i publicacions artesanals, sorgides sota el paraigua del *Do It Yourself*.

“La gran innovación del punk es que predicaba una estética basada en el lema *Do it yourself*, insistía en que crear algo nuevo era mejor que mejorar una idea ya existente. Aquí

tienes un acorde, aquí otro y otro. Ahora, haz una banda. Detrás del *No future* había una invitación a vivir el día a día con la máxima intensidad posible” (McNeil, 2010: 281).

D'altra banda, durant els dos anys i mig que els Sex Pistols van estar actius van protagonitzar diversos moments apoteòsics en la memòria punk, des de les baralles en mig de concerts a l'entrevista amb Bill Grundy en el programa *Today* de la BBC², passant per la baixada pel Tàmesi el dia del Jubileu de la Reina cantant *Good save the queen*. Aquell breu període va aconseguir que l'imaginari punk disposés d'una àmplia galeria d'imatges i símbols “con los cuales armar una subcultura” (Feixa, 2012: 172).

Així, els joves que es deixaren seduir pel punk, fonamentalment joves proletaris nascuts en els suburbis de Londres, comencen a ocupar nous espais, ja no es queden en els suburbis sinó que es desplacen al centre de Londres. Prolifereixen botigues de roba punk, de discos punk, de locals de música punk i els joves comencen la batalla pel seu cos i la seva imatge. Pantalons estripats, samarretes subjectades amb imperdibles, pentinats mohicans, cabells pintats, botes militars, gavardines, collars de gos, entre d'altres, donen una imatge característica als integrants del moviment, una estètica punk. Una estètica que es combina amb la retòrica de l'autodestrucció, de l'agressivitat, de l'actitud antiintel·lectual, la d'anar contra la norma, la del *Do It Yourself*, el desencant vital, la del nihilisme actiu... (Feixa, 2012) i que donà forma a una subcultura espectacular, la qual aportà gran quantitat de material a la premsa oficial que va anar de la fascinació a la crítica més ferotge. Tanmateix, aquest tractament des dels mitjans oficials va afavorir el punk, ja que li va donar un gran ressò mediàtic.

Juntament amb Sex Pistols, una altra de les grans bandes del moviment punk anglès va ser The Clash. Sorgits dels suburbis londinencs l'any 1976, van evolucionar des d'un punk caracteritzat per la seva simplicitat a un punk que incorporava el reggae, el rock, l'ska, el rockabilly, el jazz i el dub. El grup va ser molt influent en l'escena musical punk en l'àmbit internacional. La seva empremta es fa notar, per exemple, en el grup icònic del punk-rock basc, Kortatu. Un element que caracteritzà aquesta banda va ser el seu compromís social i polític. Les lletres de les seves cançons dotaven al punk d'un missatge polític que fins llavors no disposava. Cançons com *London Calling* –un crit rebel des dels suburbis londinencs-, *Spanish Booms*, *White Riot* o el triple àlbum *Sandinista!* acaben esdevenint referència per bona part del moviment punk.

² Un fragment de l'entrevista de Bill Grundy a Sex Pistols es troba a la següent direcció: [\[https://www.youtube.com/watch?v=3Q6PR6PEoMU\]](https://www.youtube.com/watch?v=3Q6PR6PEoMU)

“London calling to the underworld.

Come out of the cupboard, all you boys and girls”

(The Clash, *London Calling*, 1979).

No està mancat d'intencionalitat destacar aquests dos grups, Sex Pistols i The Clash, ja que representen en l'imaginari col·lectiu el naixement d'un estil provocador, autodestructiu, de discurs nihilista (Sex Pistols) i el desenvolupament d'una part d'aquest cap a un pol més activista, caracteritzat per la pressa de consciència social i un punk compromès que va més enllà de la simple resistència i contestació a la cultura hegemònica (The Clash). En aquest sentit, el punk va adquirint progressivament una consciència política que el connecta amb iniciatives politicoculturals, de l'anarquisme als *squatters*, dels fanzines al vídeo, de l'experimentació artística a la protesta antiracista i antimilitarista (Feixa, 2012) i que, en definitiva, el fa transitar de la subcultura a la contracultura. Aquests dos pols es reflectiran, també, en el punk que arriba a l'Estat espanyol, el qual té tres zones geogràfiques de referència: Euskadi, Madrid i Catalunya. En aquesta darrera, Catalunya, centrarem a partir d'ara la investigació d'acord amb els objectius que ens proposem en aquest treball.

PART II: La Catalunya punk

6. Inicis i desenvolupament del punk

Un cop vist els orígens del punk analitzem ara com es va desenvolupar i articular el punk a Catalunya a partir de la informació extreta de les entrevistes realitzades i la lectura de diversa documentació escrita.

I tot comença. El prepunk

L'any 1975 la mort del dictador Francisco Franco va donar pas a un canvi en les estructures de l'Estat espanyol que es definiria com la Transició espanyola. Un procés que va despertar, en molts sectors de la població, una certa eufòria. El llarg hivern del franquisme pesava molt. Tanmateix, com ja hem assenyalat, la crisi econòmica que es va desencadenar a escala mundial en la dècada dels 70 també es faria notar a l'Estat espanyol, i aquella eufòria es diluiria davant del context socioeconòmic. L'atur, l'empobriment dels barris obrers, la falta de resposta de l'Estat i finalment la impressió que la Transició espanyola es tancava en fals van provocar les primeres tensions socials (Pascual, 2015). En aquest context una part de la joventut catalana adopta una actitud contestatària, més radical, i s'allunya del moviment hippie, en el qual veien un caràcter "massa tou" i en vies d'institucionalització.

Com hem assenyalat, l'any 1976, a la ciutat satèl·lit de Cornellà de Llobregat, uns joves formen una de les bandes de referència per a molts dels futurs integrants del moviment punk a Catalunya, La Banda Trapera del Rio. Aquests, juntament amb altres bandes com: Peligro, Basura, Mortimer, Rock Fumeta i Marxa, comencen a utilitzar el llenguatge musical per expressar la seva ràbia davant el context socioeconòmic del moment, i els podem emmarcar dins de l'anomenat prepunk. El carrer, els locals d'assaig i els petits locals on fan els concerts són els espais de trobada d'aquests joves, on comparteixen les seves experiències, i, per molts serà el primer contacte amb un moviment, encara en procés d'articulació, que acabarà definint-se punk.

D'altra banda, el moviment prepunk local també rep les influències del món anglosaxó, tant d'EEUU com d'Anglaterra. Com assenyala una de les nostres informants: "(...) No dejan de ser los "inventores" por decirlo de alguna manera" (Alicia). De fet, l'any 1977 l'editorial que publicava la revista *underground Star* va editar el llibre *Punk*, obra de Salvador Costa, en el qual es reproduïen un gran nombre de fotografies del Londres de

1976. Tant aquest llibre com la mateixa revista *Star* van ser molt influents en l'articulació del punk a Catalunya. Principalment, perquè van fer de mediadors per a l'arribada de l'etiqueta punk i també de l'estil que s'hi associava.

D'altra banda, alguns dels futurs integrants del moviment punk a Catalunya van tenir l'ocasió de viatjar a Londres quan el punk anglès estava en el seu moment àlgid. Sílvia, una de les fundadores del grup barceloní Último Resorte, hi va viatjar el 1977: "(...) Allí coincidí con la explosión punk y tuve la oportunidad de ver a los Lurkers, Generation X, Renzillos, Vibrators, etc. [...] Me impresionaron muchísimo" (Silvia a Llansamà: 23). De fet, aquesta fascinació que fa referència Sílvia és, segons els nostres informants, un dels atractius del punk juntament amb la música: "(...) La primera atracció és la imatge: els pèls, els imperdibles, les cadenes o les xapes. [...] Però, llavors, ja és *ipso facto* la música" (Joni D).

Per tant, podem intuir que el punk a Catalunya es començà a articular a partir de dos focus: del prepunk local, que sorgeix com un so i una sensibilitat alternativa a la dominant dels joves hippies i polititzats, és a dir, una alternativa a la nova cançó o el rock laietà; i, d'altra banda, de la influència del protopunk anglosaxó (nihilista, hedonista, i amant de les drogues); i el punk anglès (nihilista i hedonista, però també amb un pol activista que arrelarà amb força a Catalunya).

L'aparició dels punks

A partir del 1980³ ja podem parlar del punk a Catalunya, és a dir, aquell prepunk inicial ja disposa d'una certa entitat, a disposar d'una visibilitat. Però, en especial els grups ja utilitzen l'etiqueta punk per a referir-se a la seva música.

"(...) Entre aquestes primeres agrupacions de nois i noies barcelonins que adoptaren el punk com a banda sonora de la seva adolescència trobem colles com els Frenopàtics, la gestada al voltant del grup Último Resorte o la creada amb anterioritat pels adeptes al rock més estrepitosos que residien a les rodalies de l'Hospital Clínic" (Carles Viñas a: Joni D, 2010: 23).

Ara bé, una de les característiques del moviment punk és la seva heterogeneïtat, també en la presa de contacte amb aquest moviment. Entre els entrevistats, la presa de

³ Tot i la complexitat a l'hora d'establir una data ens ha semblat que el 1980 podia marcar la transició del prepunk al punk a Catalunya. Les monografies consultades, la discografia dels grups prepunks i punks ens han portat a aquesta conclusió.

contacte amb el punk va seguir vies molt diverses: l'experiència viscuda en els moviments contraculturals de finals del 70, el prepunk, la família, la militància en les lluites a favor de l'ocupació, els amics, l'escola o els mitjans de comunicació. En aquest sentit, hem de destacar *Radio PICA* o les revistes *Star* o *Vibraciones*, com a importants espais mediadors del punk. Per exemple, Poly, integrant de L'Odi Social, assenyala que coneix el punk "(...) a través de la revista *Vibraciones*, el dia que mi hermano mayor llegó a casa con un número que llevaba en la portada a los Sex Pistols" (Poly a: Llansamà, 2011: 233). Experiències similars amb els mitjans de comunicació són esmentades per alguns dels nostres entrevistats.

Un contacte que té un denominador comú, la música; i en conseqüència un espai neuràlgic, els concerts. Com recorda el Jordi "(...) anar a concerts era l'hòstia". Aquests esdevenen espais d'interacció entre els joves on manifesten la seva insatisfacció davant d'un present convuls: "(...) Aquest món és una merda, és tot mentida, sóc un ésser humà individual i la vostra merda us la retorno amb la meva actitud, amb la meva estètica i la meva creativitat" (Joni D). En aquest sentit, les lletres de grups acabaran configurant, en certa mesura, l'ideari com a punks.

"Que agonía despertarse cada día,
que desastre esta casa no es la mía,
enfrentarse a los problemas de la vida,
las historias se repiten día a día" (Agonía, *Kangrena*, 1982).

En definitiva, a principis de la dècada dels vuitanta l'escena musical punk a Catalunya ja disposa d'una base més o menys consolidada. Bandes molt creatives (Frenopàtics, Clínic Humanoyds, Último Resorte, Attak, Kangrena, Odi Social, Código Neurótico o Desechables) que de manera similar a Euskadi neixen "en condiciones tremendamente precarias" (Pascual, 2015: 101). El testimoni d'Alberto, membre del grup barceloní GRB, és prou explícit: "(...) La mayor parte de la vida de GRB estuvimos funcionando sin un *backline* completo. Estábamos en una situación realmente precaria desde un punto de vista económico" (Alberto a: Llansamà, 2011: 184). Aquest fet, però, no impedeix que molts joves s'apropin al punk i posin de manifest el seu malestar davant la situació de crisi econòmica en què la societat, segons la seva mirada, està immersa. Així, durant la primera meitat de la dècada dels vuitanta el punk anirà arrelant a Catalunya, i continuaran apareixent molts grups musicals d'aquest estil.

Ara bé, durant aquest període el moviment punk es debatrà en un conflicte intern. D'una banda, mantenir una actitud nihilista, hedonista, autodestructiva, més propera a les clàssiques subcultures; mantenir-se, en definitiva, al marge de la política. De l'altra, evolucionar cap a una consciència política, a construir alternatives socials, a proposar, a destruir però també a construir; a ser, en definitiva, un moviment contracultural. El punt d'inflexió d'aquest debat intern és l'any 1984. Com desenvoluparem al llarg d'aquest treball, en aquest any es produeixen dos fets que marcaran l'evolució del moviment: en l'àmbit polític, les primeres ocupacions i l'apropament a l'anarquisme; en l'àmbit musical, l'evolució del punk al hardcore-punk. Aturem-nos primer a veure la composició interna del moviment.

Composició interna

En aquest apartat analitzarem el perfil social dels punks i les relacions en base a diferències internes. Ens centrarem, especialment, en les diferències de territori, sexe, sexualitat i classe social.

Així, l'escena punk estava composta, segons la premsa de l'època, per joves “entre 15 i 34 años” (*El Periódico*, 13/07/1986), que segons els nostres informants serien uns pocs centenars a principis de 1980 i el seu nombre aniria creixent progressivament durant la dècada dels 80. Entre aquest espectre hi trobem una gran heterogeneïtat pel que fa a la seva estètica i al seu dia a dia. Segons hem pogut constatar en les nostres entrevistes, entre els menors d'edat, alguns encara estudien, no vesteixen de punk però porten algunes xapes alternatives. D'altres, però, han abandonat l'escola i ja adopten una estètica punk (xupes de cuir, collarets, imperdibles, entre d'altres). Entre els majors d'edat, alguns treballen i, per tant, “vesteixen de punks” quan acaben la seva jornada laboral. Però també trobem “gent que vesteix molt *normalet* dintre el moviment” (Marta).

D'altra banda, si durant la dècada dels 80 el moviment és fonamentalment urbà (Barcelona i àrea metropolitana, Terrassa, Manresa, Tarragona, entre altres ciutats) durant la dècada dels 90 el moviment punk té una forta presència arreu de Catalunya, especialment a les Terres de Ponent on “hi havia molt de moviment. Gairebé cada setmana hi havia concerts punk en algun poble.” (Panxo).

Pel que fa a les relacions entre els punks de ciutat i els punks de poblacions més petites, tret d'algunes excepcions, era bona: “(...) Sí que els veiem més pagesos perquè no anaven vestits de punk, sobretot, i mantenien el seu tarannà curiós. Però, *ostres* estaven amb nosaltres i ningú els hi feia un *lleig*.” (Joni D). En definitiva, pels entrevistats, la relació entre punks de ciutat i punk rurals era una relació d'iguals. Només destaquen, els informants procedents de Barcelona, que alguns punks de ciutats més petites, com ara Manresa o Terrassa, eren més *destroyers*.

Un altre element d'anàlisi interessant en el punk va ser la presència de dones en aquest moviment: “(...) Hay más chicas que en otros grupos alternativos” (*El Periódico*, 13/07/1986). Com ens asseguren els nostres informants, si bé al principi la presència de noies punk no era molt nombrosa, ràpidament hi va haver un increment substancial. Especialment a partir de l'obertura del Kafé Volter a finals de 1985 (Joni D, 2010). Ara bé, quina era la relació entre nois punk i noies punk? És a dir, es reproduïen els rols masclistes de la societat contra la qual s'enfrontaven? Les dues informants coincideixen a dir que, generalment, el fet de ser dona no significava una exclusió o un menyspreu, i consideren que s'intentava trencar amb els rols masclistes dins el moviment. Tanmateix, reconeixen que:

“(...) Era difícil. Porqué lo has *mamao*, chicos y chicas. [...] Éramos mujeres muy potentes que no estábamos dispuestas a que nadie nos dijera lo que hacer. Aunque perfecto no era, ni mucho menos, pero la lucha de ser iguales sí que la teníamos y siempre la hemos tenido” (Alicia).

Un altre element d'anàlisi interessant és l'origen social dels integrants del moviment punk. Si bé a Anglaterra la procedència social dels punks era fonamentalment proletària i nascuts en els suburbis de les ciutats (Feixa, 2012), a Catalunya l'origen social és, segons els nostres informants, més ambigu. Els entrevistats coincideixen a dir que era interclassista, sobretot de classe mitjana i baixa. Tanmateix, ens diuen que no es pot generalitzar i que, normalment, no era un factor a tenir en compte dins el moviment. El que importava “era la rebeldía que una o uno llevaba dentro” (Alicia). Tanmateix, en molta de la discografia punk de la dècada dels 80 s'observa un clar rebuig a les classes pudents i benestants. Fet que ens porta a pensar que, d'alguna manera, aquest element de classe era present en les discussions del moviment.

En relació a la llengua utilitzada i a la identitat sexual, no hi ha controvèrsies entre els entrevistats. Així, la llengua utilitzada era, en un primer moment, el castellà. Per

exemple, s'observa que la majoria de grups utilitzen el castellà en les seves cançons. Però, com ens diu Joni D: “(...) Després es va anar catalanitzant com la societat”. A tall d'exemple, el 1985 el grup barceloní Odio Social catalanitza el seu nom, i es passen a dir L'Odi Social. Pel que fa a la identitat sexual, els informants ens diuen que no era un element d'exclusió: “(...) Era una cosa que no abria debate, era aceptado sin más.” (Alicia). En aquest sentit, en els orígens del punk l'ambigüitat sexual i l'acceptació de les diferents identitats sexuals ja era present.

Un cop vist la composició interna del moviment punk a Catalunya, aprofundim ara en com les connexions amb altres zones geogràfiques influeixen en l'evolució, i també en el debat entre pol estètic i pol polític que sorgeix en la primera meitat dels 80 dins del moviment.

Londres, Madrid, Euskadi i Catalunya. Rebel·lió local, música global

El punk a Catalunya, tot i articular la seva pròpia idiosincràsia, forma part d'un moviment que esclata a Nova York i Londres, i que articula influències d'altres zones geogràfiques tant en el terreny estètic i musical com en el polític. En l'àmbit internacional, i pel que fa a l'estètica, com s'ha assenyalat els punks a Catalunya miren especialment l'estètica dels punks anglesos. És en el terreny musical, però, on les influències anglosaxones es fan notar més: “(...) EEUU i Anglaterra era la bomba” (Joni D). Grups com Ramones, Sex Pistols, The Clash o Crass són molt influents en el moviment punk català.

Ara bé, en l'evolució de la música punk a Catalunya hi ha un moment important, com hem esmentat, la transició del punk al hardcore punk. A escala internacional el hardcore punk apareix com una evolució del punk-rock a finals de la dècada dels setanta, després de l'explosió punk. A Catalunya aquesta evolució es dona l'any 1984. El 7 i 8 de febrer d'aquell any van tocar a la sala Zeleste els texans Millions of Dead Cops (MDC) juntament amb Kangrena i Último Resorte, ambdós grups catalans. Fins aquell moment els grups punks catalans havien adoptat l'estil del “primer punk o punk primitiu” (Panxo) amb les singularitats pròpies de cada grup. MDC tocava hardcore-punk, amb ritmes més accelerats i lletres polititzades:

“(…) Tocaron un par de días en Zeleste y nos impactó mucho su estilo porque no habíamos escuchado nunca nada igual. [...] Nosotros también queríamos transmitir esa energía y tocar a toda hostia. Nos entró la venilla del hardcore” (Alberto a: Llansamà, 2011: 184).

En la retina de molts joves aquell concert de MDC va significar l’explosió del hardcore punk a Catalunya⁴. Algunes bandes decideixen evolucionar cap a aquest estil, entre elles una banda de referència per a l’escena local, L’Odi Social. I, també alguns músics formaran noves bandes, que tindran la seva importància en l’escena local, i que musicalment ja adoptaran el hardcore punk: “(…) Apareixen els Subterranean Kids, els GRB, Anti-dogmàtics [...] Persones que han passat del punk al hardcore” (Joni D).

En el terreny polític, hem pogut constatar que Holanda, Alemanya o Itàlia són els referents quant a l’articulació de les lluites i la construcció d’alternatives socials en el moviment punk: “(…) Mucha gente iba a Berlín o Amsterdam y entonces, aquí, el punk tenía más diversidad. [...] Teníamos un abanico muy grande” (Alicia). Un exemple d’això, ens el comenta Joni D: “(…) L’any 84 vam anar a Itàlia per estudiar el tema de les okupes i vam *flipar* amb el moviment punk italià”. En aquest sentit, Amsterdam, Berlín o algunes ciutats italianes tenien estructures més sòlides i amb més experiència en les lluites socials. El moviment *Kraker* holandès sorgit del moviment *Provo* de finals de la dècada dels 60 n’és un bon exemple.

Pel que fa a l’àmbit nacional, la relació amb Euskadi va tenir *a priori* uns contactes força fluïts. Moltes bandes d’Euskadi faran parada obligatòria a Catalunya. Fins i tot l’any 1985 s’organitza l’Euskal Rock a Barcelona, amb la presència dels grups bascos RIP, Cicatriz, La Polla Records, Kortatu i Hertzainak. Però, també es produeix una situació a la inversa: “(…) Els grups catalans tocaven molt en els *gaztexas*” (Marta). De fet, segons ens relaten els nostres informants, no solament viatjaven els grups punks catalans a Euskadi, sinó que era un viatge força habitual entre els individus punks de Catalunya, com també entre altres grups de joves: “(…) Viatjàvem molt a Euskadi, hi havia molts concerts i festivals” (Jordi).

Ara bé, entre el punk basc i el punk català hi ha algunes diferències. D’una banda, el punk a Euskadi està més dispersat geogràficament, ja des de la seva apropiació. Per exemple, trobem bandes a Irún (Kortatu), Agurain (La Polla Records), Errenteria (Basura), Mondragón (RIP), Bilbao (MCD), Vitòria (Cicatriz), entre d’altres. Totes importants i

⁴ En aquest sentit, tant en la monografia de Joni D (2010) com en la de Llansamà (2011) s’assenyala el concert de MDC com factor clau en l’evolució del punk al hardcore punk a Catalunya.

representatives de l'escena punk d'Euskadi. En contra, a Catalunya les bandes més importants es concentren a Barcelona i l'àrea metropolitana. És a dir, a Catalunya el fenomen és més urbà, almenys durant la primera meitat de la dècada dels vuitanta.

De l'altra, a Euskadi l'apropament entre els sectors punk i el Moviment d'Alliberació Nacional Basc (MLNV), integrat per diferents sectors de l'esquerra *abertzale*, va significar disposar d'unes estructures més reeixides que fructificaren amb l'anomenat Rock Radical Basc (RRV). Aquesta relació ha estat interpretada de diverses maneres. D'una banda, alguns integrants de grups punk (per exemple, Eskorbuto) es van sentir molestos amb l'etiqueta RRV, ja que l'interpretaven com una maniobra de l'esquerra *abertzale* per apropiar-se de la força transformadora de la joventut basca. De l'altra, també s'ha interpretat com una relació necessària en un marc sociohistòric particular com és el d'Euskadi.

“(…) El acercamiento del punk a la izquierda *abertzale* no viene dado tanto a iniciativa de este conglomerado de grupos y partidos *abertzales* como de la asunción por parte de determinadas bandas de rock del ideario *abertzale* básico. [...] Nace una especie de simbiosis activa que hace replantearse a la izquierda *abertzale* sus relaciones con la juventud y la manera en que debe dirigir el discurso hacia la misma” (Pascual, 2015: 196).

En suma, l'apropament del moviment punk d'Euskadi a l'esquerra *abertzale* propiciarà, entre d'altres, que els grups disposin de segells independents ja a la dècada dels vuitanta (Ohiuka Records, Discos Suicidas, Soñua), i també de la complicitat d'una part de la premsa basca (Egin). A tall d'exemple, Tralla Records, una de les primeres discogràfiques de música punk-rock de Catalunya, es va fundar l'any 1991. En definitiva, Euskadi gaudirà d'unes estructures de les quals el punk a Catalunya no disposa.

Respecte a Madrid, el moviment punk de Catalunya tenia una relació particular. D'una banda, una part del punk madrileny és vist amb recel: “Siempre los vimos más *modernillos*. Más *new wave*” (Alicia). De l'altra, existeix una simpatia amb una part del punk madrileny. De fet, a Madrid copsem dues línies que s'aniran distanciant. A grans trets, Alaska i los Pegamoides o Ramoncín representen un punk que amb el temps s'atansarà a la cultura comercial, i que “acabaran etiquetats com a punks de postal” (Joni D). Per altra banda, la línia més propera al punk català, està representat per grups com PVP, UVI o La Broma de Satán.

Cal assenyalar també que a Madrid hi havia els principals segells discogràfics i, sobretot, hi havia Radio 3. Una emissora de ràdio molt important en el seu moment per a la

difusió del punk en l'àmbit estatal. Aquest fet, propiciava que alguns integrants del moviment punk de Catalunya veiessin el punk madrileny com a significativament diferent: "Era el punk de la capital" (Joni D).

En conclusió, el moviment punk de Catalunya va articular el seu propi moviment local. Ara bé, els fluxos, les influències i els referents a l'hora d'articular-se van ser múltiples. Veiem, doncs, com els fluxos globals incideixen en les articulacions locals del moviment punk. S'estableix una relació constant i activa d'influències entre diversos espais geogràfics, a la vegada que aquestes influències permeten les singularitats locals del moviment.

7. Però, què és ser punk a Catalunya? _____

Tant en les nostres entrevistes com en les monografies i fanzines consultats hem constatat que el rebuig a les regles d'una societat que entenen com a imposades, la voluntat de transgressió, de ruptura, de manifestar el rebuig contra unes institucions amb les quals no s'identifiquen és el que sedueix bona part dels membres del moviment punk a Catalunya. En aquest sentit, segons els nostres informants un element que els apropa al punk és el seu caràcter antiautoritari. Assenyalen que ser punk és una lluita “contra lo establecido, contra el sistema, contra todo en general” (Alicia), en definitiva, “contra tot el que estava imposat” (Marta). Ara bé, com argumenten alguns autors (Rocha, 2008; Hebdige, 2014; Feixa, 2012) la imatge espectacular, un cert hedonisme o la forta identitat com a grup són, també, elements que apopen als individus al punk.

Així doncs, els joves s'identifiquen amb el *Do It Yourself*, transgressió, idea d'individu, antiautoritarisme, hedonisme, entre d'altres. Per exemple, en alguns casos els permet desenvolupar-se personalment: “(...) Yo me veía identificada en el punk porque me permitía desarrollar mi personalidad” (Alicia). En d'altres, el punk els permet oblidar el desencantament amb el context sociohistòric:

“(…) Em vaig retrobar en certa mesura en una manera de lluitar que jo somiava quan tenia quinze o setze anys i encara estava viu el Franco. [...] El que em va despertar el punk va ser entendre que hi havia uns “xavals” que seguien tenint ganes d'enfrontar-se contra tot allò d'una manera directa” (Bolingas).

El comentari de Bolingas apunta a l'articulació del punk a Barcelona, durant la primera meitat de la dècada dels 80 com un moviment de protesta contra una anomia social de la qual els seus integrants volen despertar. Per a aquests entrevistats, el punk ja no serà una simple moda nascuda al món anglosaxó, sinó un moviment de combat per a la transformació social, que serà capaç de vehicular la frustració i el descontentament dels seus membres, i que obrirà un conflicte intern entre els partidaris del pol estètic i del pol polític.

En resum, els punks es caracteritzaven per la imatge espectacular, l'anhel de transgressió, un cert hedonisme, una forta identitat i, un caràcter antiautoritari. A la vegada que ofería una oportunitat per desenvolupar-se personalment o superar el desencantament social del context històric. En suma, una oportunitat per construir una consciència política des de les idees punk, que es comença a materialitzar el 1984.

Ni Déu ni amo. La tradició anarquista en el punk i el 1984

El moviment punk es va caracteritzar en els seus inicis per una estètica de la provocació, però també per un *No future* que invitava a la destrucció i autodestrucció. En definitiva, adoptava una filosofia nihilista. En molts aspectes el moviment punk podia ser etiquetat, per tant, de nihilista, hedonista, agressiu i, en especial, antipolític, fins al punt que es jugava amb l'ambigua provocació de lluir esvàstiques nazis en la seva roba. Aquest pol estètic va ser molt explotat en els seus inicis tant pels mateixos integrants del moviment com pels que no (per exemple, els mitjans de comunicació). Tanmateix, ben aviat el punk va començar a explorar altres vies. A Anglaterra The Clash va començar a promoure un punk polititzat i compromès que els Crass, una de les primeres bandes anarcopunks, va dur a la màxima expressió, buscant la coherència entre pensament i acció. A finals de la dècada dels 70, una part del moviment punk anglès ja havia adquirit una ideologia pròxima a l'anarquisme (Feixa, 2012).

A Catalunya succeeix una situació anàloga. En els primers anys de presència punk, l'ambigüitat ideològica és notable dins del moviment i, de fet, s'imposa el discurs de l'antipolítica. El més important és la festa, la destrucció i autodestrucció i mostrar una estètica espectacular. Tanmateix, en la seva evolució emergeix un pol polític que l'atansarà als plantejaments llibertaris: “(...) Amb el temps, tant en l'àmbit individual com en el col·lectiu, ens vam adonar que la gran majoria de nosaltres érem anarquistes” (Joni D).

Segons els nostres informants, l'any 1984, com hem assenyalat anteriorment, va ser un punt d'inflexió per al moviment punk, ja que l'atansa definitivament a l'anarquisme. Si bé, és cert que fins aquell moment una part del moviment ja sentia afinitat vers l'anarquisme:

“(...) Mai ha deixat d'estar lligada una cosa amb l'altra (punk i anarquisme). És a dir, l'actitud punk, ni que al principi fos autodestructiva perquè *no hay futuro*, lluitava contra una sèrie d'ordres establerts. Que tu t'autodefineixis o no com anarquista, cosa teva. Però l'actitud punk ja era anarquista” (Bolingas).

Ara bé, aquesta afinitat no tenia una base ideològica definida i el pol estètic seguia tenint molta força dins el moviment. Dues causes, però, ens porten a concloure que l'any 1984 va ser important per la relació entre punk i anarquisme. D'una banda, aquest any hi ha un trencament dins del moviment punk:

“(…) L’any 1984 una part molt important del col·lectiu, que precisament era la part més activa culturalment, ens adonem que no només es tracta de destruir sinó que també hem de buscar un cert positivisme i comencem a construir. […] A prendre’ns seriosament això de l’anarquisme. Perquè, clar, tots portàvem la A i A què és? […] Hi havia un conflicte intern molt bèstia” (Joni D).

Així doncs, una part significativa del moviment punk, la part més contracultural, decideix començar a abandonar el *No future* per la construcció d’alternatives amb plantejament anarquistes. Seguint, d’alguna manera, amb la tradició anarquista de Catalunya.

Tanmateix, com es desprèn de les entrevistes realitzades, aquesta “politització” del punk va generar un fort debat intern. Dins el moviment hi havia divergències en si era o no adequat entrar en el terreny polític:

“(…) Nosaltres vam ser els que vam trencar la unitat d’acció en tant que vam ser els que vam polititzar el punk. Hi havia gent que no volia posar-se en *rotllos* de política, així que, es va quedar de banda. Però, per nosaltres era una cosa super-natural i que anava en nosaltres mateixos i amb el moviment punk. És a dir, no tenia cap sentit cantar *Anarquia al Regne Unit* si després no ho posaves en pràctica” (Joni D).

A partir de l’any 1984 el moviment punk s’involucra en moltes lluites socials. La politització del moviment és una realitat. En aquest sentit, els entrevistats, procedents de Barcelona i l’àrea metropolitana, coincideixen en afirmar la importància d’aquestes lluites i una certa unanimitat dins el col·lectiu punk a l’hora d’organitzar i participar activament en aquestes, almenys en els primers moments. Tot i que com apunten els entrevistats, “qui volia hi participava, no era obligatori” (Alicia, Joni D, Bolingas, Marta). També expliquen que en un moment determinat alguns membres decideixen no participar tan activament en aquestes lluites i optar per un rol més secundari. Així ho verbalitza Joni D quan se li pregunta per la unanimitat punk en les lluites socials:

“(…) Al principi hi va haver unanimitat. El que passa és que a molta gent li venia gran. Per exemple, l’any 86 és un moment que s’acaba la repressió, ja que l’hi vam plantar cara col·lectivament. Però això va significar un desgast total, i molta gent va tornar al seu barri sense deixar de ser punk” (Joni D).

En el nostre treball no hem pogut entrevistar aquells punks que no es van posicionar políticament. En qualsevol cas, en les monografies llegides i en el llegat que el punk català dels 80 ens ha deixat, es percep que el pol que es va imposar va ser el polític.

L’altra causa que suposa un punt d’inflexió per al moviment punk i que l’atansa a l’anarquisme són les ocupacions de cases buides per construir espais alternatius, segons els

informants, amb l'objectiu de gestionar-se per si mateixos la seva vida, com ja havien fet amb els mitjans de comunicació, els gustos musicals o l'estètica. És a dir, la intenció era construir espais físics alternatius dotant-los d'un sentit específic de refugi, però també de reproducció dels seus valors culturals davant dels establerts (Pascual, 2015).

Així, molts dels integrants del moviment punk a Barcelona van participar activament dins el moviment *squatt*, juntament amb altres joves. L'any 1984 hi ha la primera ocupació al carrer Torrent de l'Olla amb presència de punks: "Llegan los Squatts al Torrent de l'Olla" titulava el *Noticiero Universal* el 8 de desembre de 1984.



Posteriorment s'ocuparia Cros 10 també a Barcelona. Aquestes ocupacions van anar seguides de detencions policials, fet que va significar que els diferents Ateneus Llibertaris de Barcelona se solidaritzessin amb el moviment okupa. Aquest apropament va ser transcendental, ja que si el moviment punk ja havia començat un atansament a l'anarquisme com a base ideològica, a partir d'aquell moment el vincle ja va ser definitiu: "(...) Se afianzo

mucho más. Tuvimos mucha más escuela anarquista porque nos movíamos con otra gente que no era punk pero era anarquista" (Alicia).

Aquestes dues causes fan que el pol polític del moviment adquireixi molta força. En aquest sentit, a la segona meitat de la dècada dels 80 la implicació política del moviment punk, amb la participació en diferents lluites socials, és indiscutible. Especialment l'any 1986 quan, segons un entrevistat (Joni D) "s'arriba al punt de la revolta". D'altra banda, la connexió amb els Ateneus Llibertaris és a partir d'aquest moment molt important, ja que són utilitzats com a paraigües per les accions que es duen a terme. Aquesta simbiosi fa que

finalment “el moviment llibertari dels Ateneus i moviment punk fos un. Dues meitats que anàvem de la mà” (Joni D).

L'estètica

“(…) Como todas las prácticas significantes, está sujeta al “juego” de la *diferance*. Y puesto que como proceso actúa a través de la diferencia, entraña un trabajo discursivo, la marcación y ratificación de límites simbólicos, la producción de “efectos de frontera”. Necesita lo que queda afuera, su exterior constitutivo, para consolidar el proceso” (Hall, 2003: 16).

Pel que fa a l'estètica, un altre dels elements importants a l'hora de definir un estil juvenil, els punks a Catalunya van adoptar com ja hem comentat anteriorment una imatge similar als punks anglesos: xupes de cuir, collarets, botes, arracades, imperdibles, xapes, pantalons estripats, cabells de punta, crestes i, cabells pintats, entre d'altres. Com a Anglaterra, els punks a Catalunya recontextualitzaran materials i/o objectes per dotar-los de nous significats (per exemple els característics collars amb punxes) amb una clara intenció comunicativa.

Durant la dècada dels 80, a més, els punks a Catalunya van portar el *Do it yourself* al límit. Es fabricaven ells mateixos les peces de roba, els collarets i altres materials estètics, com també s'autoproduïen i distribuïen la seva música i produïen premsa alternativa. La creativitat, doncs, suplïa la manca de recursos econòmics i d'espais on poder adquirir material: “(…) El *Do It Yourself* era la base, saps? No hi havia res” (Marta).

L'estètica era un element important en el moviment punk, especialment en els primers anys, ja que “nos definía. Era como usar tu cuerpo para protestar, para escandalizar, para provocar” (Alicia). Ara bé, quina era l'estètica punk? En aquest aspecte els marges són difosos. Per exemple la Marta ens fa la següent reflexió:

“(…) A vegades, si no vesties una mica *així*, ja no eres del *rotllo*. Però jo perquè m'he de posar *així*, si a mi no m'agrada? Jo vaig com vaig. Si t'agrada bé i si no *a la merda*. Això també és ser punk, per mi. Jo em poso el que vull, faig el que vull i ja està. I tu no m'has de dir res per si porto o no una arracada”.

És a dir, els entrevistats consideren l'estètica un element característic i significatiu del punk, però no un element definitori com si ho és, per ells, l'actitud. Els nostres informants consideren adoptar una actitud rebel, inconformista, provocadora i antiautoritària una característica definitiva de l'estil. Assenyala el Jordi que: “(…) El punk

és sentiment, una actitud rebel. Així, la cresta és una estètica com una altra, és a dir, podies ser punk sense cresta”. Com s’intueix, però, l’estètica va ser un element de controvèrsia dins el moviment. Tots els entrevistats coincideixen a dir que hi havia punks de postal i punks, “(...) N’hi havia molts que anaven a fer-se la foto” (Marta). L’estètica era, per tant, un element de discussió vinculat al punk.

“Te miras al espejo, pintas tus mejillas, ya estas a punto...

Sacas la cuchilla, te arañas la cara ¿Eres tu la moda?

¡Ho que guapa estás!”

(Solo es una moda, *Último Resorte*, 1981).

En conclusió, tot i destacar la importància que va tenir l’estètica en el moviment, en especial, perquè els cohesionava com a grup, es desprèn de les entrevistes realitzades que cada individu tenia la seva pròpia concepció de l’estètica punk. Les fronteres en aquest aspecte no estan gens definides. Estableixen certs límits, com ara no vestir roba “pija” o el rebuig a allò que té el seu origen en la cultura comercial. Encara que, algunes peces de roba, com ara les caçadores de cuir, arriben mitjançant el circuit de la cultura comercial. Les contradiccions, doncs, estan presents en aquest aspecte. D’altra banda, des de la perspectiva dels informants de poblacions rurals, la importància de l’estètica era més rellevant en les ciutats. En les zones rurals *a priori* sembla que l’actitud tenia molt més pes que una estètica espectacular.

Activitats focals

Les activitats focals en el moviment punk de Catalunya tenen dos grans eixos: les activitats d’oci i les activitats de caràcter sociopolític. Ambdues, seran molt importants en l’articulació del moviment.

Així, els concerts i les festes van tenir molta importància en la difusió de l’ideari punk, i, sobretot van ser una de les principals activitats d’oci dels punks: “(...) Hi havia concerts el divendres a la nit, el dissabte a la tarda i a la nit i, finalment, el diumenge a la tarda” (Bolingas). L’agenda de concerts, ens relaten els entrevistats, era extensa sobretot a les ciutats, però també es realitzaven molts concerts en les poblacions més petites. L’espai on s’havia de fer el concert, segons hem pogut constatar a través de les entrevistes, no era una preocupació. Per una banda, perquè es disposaven dels locals d’assaig de les mateixes bandes i, més endavant, d’espais autogestionats. De l’altra, perquè els propietaris d’espais

privats no van posar excessives traves a la realització de concerts amb bandes punk, tot i les destrosses que es produïen en els primers anys de la dècada dels 80. Com ens diu Joni D quan li preguntem sobre els concerts al Zeleste:



Concert de L'Odi Social (Font: Xavier Mercadé)

“(…) Hi havia un programador que era molt bona persona i volia acabar amb tota la història del rock laietà. Estava amb la dinàmica de portar grups de qualsevol tipus. Tot el que era música moderna, entre cometes, entrava allà. Era un canvi generacional necessari”.

Cal assenyalar també que, com ja havia passat a Londres, molts joves punks decideixen formar el seu grup. Aquesta activitat acaba sent central per aquests joves músics, ja que passen moltes hores en els locals d'assaig creant música i ideant imaginatives lletres. En definitiva, els concerts ocupaven gran part del temps d'oci, pels membres dels grups, pels organitzadors i per la resta de punks, especialment el cap de setmana.

Tanmateix, aquestes no van ser ni de lluny les úniques activitats focals dels punks. Així, durant la primera meitat de la dècada dels 80, com hem assenyalat anteriorment, es començà a articular el

que podem anomenar “consciència punk”. Ja no era tan sols protestar, passar-s’ho bé en un concert i realitzar una resistència simbòlica a la cultura burgesa, característic de les subcultures (Del Amo, 2014) sinó que es va passar a una impugnació a



Alicia i Punky fent tasques d'oficina a la part superior del Kafé Volter

(Font: Alicia)

la totalitat (Rocha, 2008) per transformar i crear models socials alteratius al que se’ls ofería

adoptant formes autogestionàries d'autosuficiència com per exemple: comunes, fanzines, xarxes de distribució no comercial, entre d'altres (contracultura).

En aquest sentit, els punks van començar a editar a principis de la dècada dels 80 els seus propis fanzines, que després distribuïen en concerts o per correu postal. Els fanzines van articular tot una sèrie de relacions socials de cabdal importància per al moviment, ja que informaven sobre aspectes de la realitat que, a ulls dels seus autors, s'amagaven des de la premsa oficial. A més, donaven a conèixer l'escena punk local, nacional i internacional.

“(…) L’any 82 jo no sé la de fanzines que es feien a Barcelona. És una necessitat expressiva molt bèstia. […] Sense fanzines no hi hauria hagut ni la meitat de moviment, ni la meitat de relacions, ni res. Per exemple, hi ha una xarxa que es crea entre *Melodias Destructoras*, el fanzine que editava, el fanzine *Destruye* de Donosti i el fanzine *Penetración* de Madrid. A partir d’aquí ja es fa un triangle comunicatiu” (Joni D).

D'altra banda, també es van començar a implicar en lluites socials i col·laborar amb diverses organitzacions, especialment a la segona meitat de la dècada dels vuitanta. Per exemple, una de les lluites més importants en les que van participar va ser la lluita contra el servei militar i a favor de la insubmissió. En el col·lectiu Mili-KK, per exemple, hi havia molts joves punks que participaven activament en les manifestacions antimilitaristes, i alguns d'ells van declarar-se insubmisos.

Una altra lluita social en la qual es van implicar activament fou contra les olimpíades de Barcelona'92 que era vista per alguns dels entrevistats, com una operació de neteja i aniquilament d'espais populars per transformar Barcelona en destinació turística i espai d'oci capitalista. Altres lluites significatives en les quals van participar van ser el moviment anti-OTAN, contra la guerra del Golf Pèrsic, en la lluita del moviment ocupa, en les lluites feministes o en la defensa mediambiental. Aquesta implicació en lluites socials va ocasionar que el moviment fos cada vegada més vigilat des dels estaments oficials: “(…) Nosotros en los 80 nos sumábamos a todas las luchas que había. En consecuencia, tuvimos bastante represión por parte de la policía” (Alícia).

Pel que fa als pobles, els nostres informants afirmen que era diferent: “(…) En aquells anys no ens implicàvem molt en les lluites” (Jordi). Caldria veure si això és degut a una xarxa molt més dèbil de col·lectius i/o d'estructures punks en els pobles, que provocava que les lluites socials en les quals estaven immersos els col·lectius punks de zones urbanes no tinguessin excessiva repercussió en les zones rurals.

Així doncs, observem entre els nostres entrevistats una implicació desigual en les lluites socials entre zones urbanes i zones rurals. Amb totes les reserves que la poca representativitat de la mostra ens obliga a prendre, aquesta diferència apareix de manera reiterada com a rellevant per als nostres entrevistats. Com assenyala Panxo “(...) la diferència entre la ciutat i el poble era brutal en implicació política”. Ara bé, a finals de la dècada dels 80, i especialment durant la dècada dels 90, sí que podem identificar col·lectius en zones rurals que s’impliquen en lluites socials, i on participen membres del moviment punk. Un exemple d’això, és el *PAF*, un col·lectiu anarkopunk lleidatà, el col·lectiu no estable al voltant del flyer-fanzine *D’empalmada y a Pufo!!* o el col·lectiu *A les trinxeres*, tots tres de les Terres de Ponent.



Portada *D’empalmada y a pufu!!* (Font: Panxo)

En definitiva, les activitats focals més importants que hem destacat van ser: anar i organitzar concerts, crear bandes punk, produir fanzines i participar en lluites socials. En totes aquestes activitats el moviment punk va fer gala de *Do it yourself* amb una gran imaginació. I, pel que fa als canals d’informació, la unanimitat és total: el boca-orella, a través dels fanzines, cartellera i les ràdios lliures. En suma, ja comencem a percebre com s’anava articulant un estil, una manera de ser, una manera de viure “el Estado de las cosas” com ens deien els Kortatu.

Espais punk

En els seus inicis el moviment punk a Catalunya es comença a articular a Barcelona i la seva àrea metropolitana. Tanmateix, va ser al nucli antic de la capital catalana on el moviment punk establí el seu node focal. De fet, també a Nova York o Londres és al centre de les ciutats on el punk es desenvolupa amb més força. Així, no és d’estranyar, si tenim en compte aquest caràcter urbà del fenomen punk, que sigui la zona de Ciutat Vella on va

començar a articular-se, si bé, és cert que ben aviat s'estengué per la resta de la geografia catalana.

Barcelona i àrea metropolitana

A Barcelona els punks ocupen zones del nucli antic. El carrer és on fan vida, però, també comencen a buscar refugi en petits comerços de la zona on siguin ben rebuts i la beguda no sigui molt cara. D'altra banda, també busquen bars musicals on poder actuar amb les seves bandes. Tanmateix, un espai important per al moviment punk en els seus inicis va ser un local de l'Hospitalet de Llobregat, com recorda Joni D: "El Garaje va ser, segurament, un dels locals o mig bar on es van fer els primers concerts". Altres bars molt recordats pels entrevistats són el Fantástico, el Rodri, el Concèntric, la Pizzeria Rivolta i l'antològic Los Guarros o Los Cerdos on ens comenten els entrevistats que "podies beure però no menjar" (Alicia, Joni D). Altrament, com assenyala la Marta, "també hi havia bars fora de Ciutat Vella o el centre, com ara el Canastos a Nou Barris".

Dos espais importants per al moviment també van ser, en primer lloc, el Zeleste situat al carrer de l'Argenteria i de gestió privada, que si fins al 1980 era territori musical del rock laietà, durant la primera meitat de la dècada dels 80 la música punk entrà amb assiduïtat en la programació de la sala. En segon lloc, el Casal de Transformadors situat al carrer Ausiàs March i de gestió pública, va ser utilitzat pel moviment punk fins al desembre de 1984, quan després d'un concert dels holandesos BGK es van produir destrosses de lavabos i portes. En aquest sentit, aquesta actitud va ser un dels detonants del punt d'inflexió de 1984: "(...) Vam dir prou, ens ho passàvem millor creant coses que destruint-les, havíem de destruir moltes coses però el que creàvem no ho podíem destruir" (Joni D).

D'altra banda, en aquells moments el moviment punk no disposava d'espais autogestionats. Això va canviar amb el Kafé Volter, situat al carrer Agullers i inaugurat a finals del 1985, va ser el primer espai autogestionat per punks a Barcelona. Tot i que només va durar nou mesos, la seva importància va ser cabdal per al moviment:



Logotip del Kafé Volter

“(…) És un pilar bàsic. Per què? Perquè és el nostre primer espai col·lectiu gestionat per punks. I realment ha quedat en la retina de tothom, i tingues en compte que el Kafé Volter va durar molt poc. [...] No s’ha mitificat, és el que li correspon per al moment” (Joni D).

El Kafé Volter va ser més que un bar punk, ja que s’hi organitzaven moltes activitats: venda de discs, fanzines, autoproduccions, sessions de poesia, assemblees i preparatius per participar en manifestacions, entre d’altres. En definitiva, va ser un espai creatiu on, des de la mirada dels entrevistats, les idees van poder transformar-se en realitat. En suma, un espai més característic d’una contracultura que d’una subcultura.

En aquest sentit, les ocupacions de cases deshabitades proporcionarien un altre espai contracultural important per al moviment. Com ja hem comentat, l’any 1984, es va produir a Barcelona l’ocupació d’una casa al carrer Torrent de l’Olla i, seguidament, l’ocupació de Cros 10. Però, especialment a la dècada del 90, l’auge del moviment okupa “va fer que les cases ocupades fossin molt concorregudes” (Panxo) pels membres del moviment punk.



Imatge de l’entrada principal del centre Cros10, a Barcelona.

(Font: Público.es)

Cal destacar també com espais del moviment la Punk House i la Happy House, situades al carrer Alt de Sant Pere i al carrer Comtal respectivament, que eren cases compartides entre diversos joves i en les quals també allotjaven els membres de bandes foranies o punks que visitaven la ciutat. D’altra banda, en aquests espais també s’hi feia artesanía (cinturons de pell amb “tatxes”, roba, entre d’altres).

Altres espais que van tenir importància en el moviment punk després del tancament del Kafé Volter van ser el Mensakas i els diferents Ateneus Llibertaris de Barcelona i àrea metropolitana. Finalment, trobem espais com La Bàscula a la Zona Franca o les Cotxeres de Sans, tots dos de titularitat pública, com espais idonis per fer concerts.

D'altra banda, a principis de la dècada dels 80 no existien moltes botigues on poder adquirir material punk, des de roba a música passant pels fanzines. Si bé amb el temps sí que es van obrir botigues alternatives al centre de Barcelona. Per exemple al carrer Tallers que durant la dècada dels 90 comptava amb nombroses botigues de música, roba i material divers de l'escena alternativa. La situació era molt diferent durant els primers anys de la dècada dels 80, quan, com ens recorden els entrevistats era difícil aconseguir material punk. L'Alicia, per exemple, explica les dificultats que tenien les noies punk per poder aconseguir tint pel cabell:

“(…) No es como ahora que te vas a cualquier sitio y encuentras el tinte. Había los Crazy Colors que eran caros y además tenías que ir a Inglaterra a buscarlos. Los conseguías si alguien había ido y tenías en ese momento dinero para comprártelos. Si no lo hacíamos como podíamos, por ejemplo, con micromina. […] Vaya que nos lo hacíamos todo nosotras” (Alicia).

Així, els entrevistats residents a Barcelona durant la dècada dels vuitanta coincideixen en la importància que la botiga *Informe* va tenir per al col·lectiu punk de la ciutat, ja que assenyalen que en aquesta hi trobaves “de tot”.

“(…) *Informe* era una botiga situada al carrer Torres i Amat, i després es va traslladar al carrer del Carme. […] La primera botiga alternativa de Barcelona. Podies comprar discos independents, els fanzines, roba, tenien un taller de samarretes, monyeques...” (Joni D).

Per últim, cal fer esment de la importància que van tenir les ràdios lliures per al moviment com a espais no físics però sí de comunicació i de difusió del punk. Entre aquestes cal destacar *Radio PICA*, amb programes molt recordats com *Punkytudes magnéticas* o *La hora del Hardcore*. D'altra banda, *Radio Obrera* també comptava amb programes afins al moviment, com per exemple, *Licuada punk*. Cal indicar que era habitual que aquests programes fossin conduïts per joves punks.

En definitiva, en aquests espais els punks, es coneixen, es relacionen, comparteixen les seves experiències, fabriquen material divers i el distribueixen, a la vegada, que beuen, fumen, riuen, mostren la seva actitud provocativa, escolten música, s'organitzen concerts, i es llegeixen i distribueixen fanzines.

Montblanc i el Pont de Suert

Els dos informants més joves que han participat en aquest treball són de zones rurals. Per la seva edat van entrar en contacte amb el punk a la segona meitat de la dècada dels 80,

quan, segons els seus testimonis podem concloure que l'escena punk a les seves localitats comença a tenir presència. En aquest sentit, la història de vida que aporta Feixa sobre un punk de Lleida a *De jóvenes, bandas y tribus* (2012), també es contextualitza en la segona meitat de la dècada dels 80. És, doncs, probable que a mesura que ens allunyem del centre neuràlgic que representa Barcelona, l'apropiació del punk fos més lenta.

Així, com ens comenten aquests dos informants l'escena punk als petits pobles és reduïda: “(...) Els que vam començar a escoltar punk al Pont de Suert érem pocs, potser érem nou o deu” (Panxo). Òbviament, doncs, els espais també seran pocs. Coincideixen els entrevistats que els espais que freqüentaven eren els bars del poble, que utilitzaven com punts de trobada. A més, si la localitat en tenia, els bars musicals o pubs eren espais clau. Per exemple, a Montblanc hi trobem l'EPD, un petit pub situat al nucli antic de la població, on els joves punks podien ocupar un espai, juntament, amb d'altres col·lectius de joves.

Pel que fa als locals d'assaig, els entrevistats comenten que era més fàcil trobar-ne que a la ciutat: “(...) En un poble és més fàcil trobar espais. Per exemple, si tens un grup, ràpidament trobes un local per assajar i, a part, més barat” (Panxo). Aquests locals d'assaig acaben esdevenint centres neuràlgics per la reduïda escena punk dels pobles, ja que també funcionen com espais per fer concerts o, simplement, per passar l'estona: “(...) Nosaltres vam llogar uns locals, que eren unes granges. Aquest va ser el primer local de concerts alternatius de Montblanc. Allí vam començar a assajar amb Indeseables. [...] La penya que venia al·lucinava” (Jordi).

Per últim, si per als punks de Barcelona i l'àrea metropolitana ja era difícil trobar botigues i adquirir material, per als punks de petites poblacions aquesta dificultat era major. Com assenyalen els entrevistats: “(...) Agafàvem el tren i anàvem a Barna, i veníem carregats de discs, fanzines, samarretes” (Jordi). És a dir, si volien aconseguir material punk, havien de traslladar-se a poblacions més grans. Ara bé, segons podem copsar a partir de les entrevistes realitzades, Barcelona era el centre, el “lloc” on podies trobar “de tot”.

La mirada dels altres

A partir de les entrevistes realitzades i de les monografies que hem consultat podem arribar a la conclusió que ser punk no era fàcil, ja que el control social al qual estaven sotmesos els integrants del moviment era força incòmode. En primer lloc, perquè la influència del franquisme en els valors socials i morals de la societat dels 80 encara era present. En

aquest sentit, la imatge espectacular dels punks despertava un cert rebuig entre la població: “(...) Por la calle te decían de todo. [...] Llevábamos unas minifaldas, unas medias con ligeros, íbamos provocando y, bueno, la gente de aquella época no estaba acostumbrada” (Alicia). Així, la imatge, juntament amb la seva actitud agressiva, que no violenta, i contestatària creava en bona part de la població una determinada percepció: “(...) Érem vistos com el pitjor de la societat” (Joni D).

En segon lloc, pel recel que despertava en la policia la imatge punk. Tots els entrevistats coincideixen a dir que ser punk implicava sovint estar immers en conflictes amb l'autoritat: “(...) Jo recordo una vegada a les Rambles que em van detenir tres vegades per l'aspecte” (Bolingas). Precisament, aquest control social sobre els punks donarà peu a moltes lletres musicals:

“Habláis de libertad, libertad condicional
 Porque detrás de ella esta el control policial”
 (¿A quién quereis engañar? *Subterranean Kids*, 1984).

Cal destacar aquí, en aquesta percepció social que tenia una part de la societat sobre el moviment punk, el paper dels mitjans de comunicació oficials. En aquest sentit, hi trobem un paral·lelisme amb el que havia passat a Anglaterra uns anys abans. És a dir, en un primer moment el punk es tracta com una simple moda juvenil, i fins i tot, desperta una certa sornegueria:

“(...) Pelos perfectamente mal cortados y de increíbles colores: rojo, verde, amarillo, plata. Ropas destrozadas y manchadas. Por si fuera poco, muchos se maquillan, pero ojo, ni Mary Quant ni Margaret Astor han ayudado ni se aprovechan del caso, esto salta a los ojos”
 (Extracte d'un article d'*Interviu* citat a Joni D, 2010: 22).

Ben aviat, però, aquesta sornegueria desapareix de la premsa oficial per encetar un relat més dur contra el moviment. Una mostra d'això és un extracte d'un article del mateix mitjà de comunicació citat anteriorment:

“(...) Empujan a los viejos, meten mano descaradamente a las señoras, [...] arrojan las bolsas de basura contra los automóviles, estrellan botellas contra el asfalto...” (Extracte d'un article d'*Interviu* citat a Joni D, 2010 : 26).

Ara bé, aquest tracte des dels mitjans de comunicació oficials despertava diversos sentiments en el moviment. Per exemple, entre els entrevistats podem copsar com, en certa mesura, era vist com una victòria de la seva actitud rebel: “(...) A nosaltres ens feia molta

gràcia, la veritat. Com més parlessin de nosaltres així, millor” (Joni D). Però, d'altra banda, generava un sentiment de rebuig, ja que entenien que el moviment com a tal es podria ressentir: “(...) Empezaron a meter mierda para que los punks no fueran a más y la historia no fuera bonita” (Alicia).

Tanmateix, segons Joni D els mitjans de comunicació van tenir un paper decisiu en eixamplar la base social del moviment a Catalunya: “(...) Com arriba molta gent al punk? A través dels mitjans. Si els mitjans de comunicació no haguessin parlat de nosaltres, no hauríem existit amb tanta força” (Joni D). En qualsevol cas, com es pot intuir els mitjans de comunicació de l'època cobrien part de la realitat punk, com podem comprovar amb les referències de la premsa escrita que apareixen en les monografies de *Què pagui Pujol. Una crònica punk de la Barcelona dels 80* (Joni D, 2010) i *Harto de todo. Historia oral del punk en la ciudad de Barcelona 1979-1987* (Llansamà, 2011). Des d'entrevistes a bandes, com la de Frenopàtics a *El Periódico* l'any 1981; la teorització de l'estètica, concerts, fins al tracte, extensiu, dels incidents ocorreguts a partir de les primeres ocupacions.

Per altra banda, durant aquests anys es popularitza l'etiqueta “Tribus urbanes” en els mitjans de comunicació per referir-se als diversos moviments juvenils. En aquest sentit, aquest terme despertava recel en la majoria dels entrevistats, ja que ho veien com un invent per assenyalar al moviment juvenil, però també perquè “te encajona, te limita a unos parámetros. Que se vea lo que conviene y lo demás que no se sepa” (Alicia). En definitiva, segons els entrevistats, el concepte estava buit de significat.

D'altra banda, existeix una diferència fonamental entre ser punk a la ciutat i ser punk en zones rurals, l'anonimat: (...) Montblanc és un poble petit. A més, ens coneixíem tots, punks i no punks. Barcelona era diferent” (Jordi). L'anonimat d'una ciutat, doncs, no es trobava en un petit poble, un fet que podia limitar, entre d'altres, el caràcter i/o imatge espectacular dels punks de pobles.

Relació amb altres estils

Els punks van conviure amb altres estils juvenils: heavies, rockers, mods, hippies, skinheads, entre d'altres, amb els quals van establir una relació amistosa o d'enemistat segons l'època i el territori. Així, existeixen conflictes puntuals a causa de factors com la territorialitat, les rivalitats, la competència o el mèrit davant els altres (Molina, 2000) amb els mods, els heavis o els rockers. Amb els hippies, la relació és distant. Com hem

assenyalat, l'actitud "massa tova" dels hippies no era ben vista pels punks. Tanmateix, els nostres entrevistats no assenyalen conflictes greus amb aquests moviments juvenils.

Ara bé, la relació amb els skinheads, que fins al 1985 havia estat amistosa, va fer un gir radical amb l'aparició d'una branca skinhead d'idees filo-feixistes: "(...) A partir de mitjans del 85 apareix una tribu de neonazis que van de skinheads. [...] Comença la violència d'una manera salvatge." (Joni D). Les trobades entre ambdós estils van produir episodis de gran violència. A tall d'exemple, dos skinheads nazis van apunyalat al Saina, bateria de L'Odi Social, una tarda de gener de 1986 al barri de Gràcia.

Així doncs, només, el conflicte punks-skinheads feixistes trenca aquesta relació de respecte mutu. Serà, per tant, la ideologia la que marcarà les fronteres, ja que l'any 1985 el moviment punk ja tenia una forta personalitat anarquista que contrastava amb les idees feixistes que s'imposaven en la fracció més visible del moviment skinhead. En aquest sentit, a partir de 1985 els punks seran el moviment juvenil que farà front a la violència dels skinheads nazis amb més força. Els carrers de Barcelona i altres ciutats catalanes seran testimonis de múltiples baralles entre aquests dos moviments juvenils en la segona meitat de la dècada dels 80.

Pel que fa a les zones rurals, destaca que les fronteres eren gairebé inexistents entre moviments juvenils, ja que, d'una banda, els espais són limitats, els pocs punts de trobada són compartits pels diferents moviments juvenils; de l'altra, els estils juvenils estan formats per poques persones, predomina l'amistat personal que pertànyer a un moviment juvenil determinat. Això ens explicaria que els punks es barregin amb més assiduïtat amb estils afins amb excepció dels skins-feixistes: "(...) Amb els skins no teníem gaire *bon rotllo*" (Jordi). Per tant, en aquest aspecte també hi trobem diferències entre punks de ciutat i de petites localitats. En definitiva, la ciutat tenia més capacitat de diversificar els diferents moviments juvenils en diversos espais mentre que als pobles els espais eren més limitats.

8. Conclusions

A l'inici d'aquest treball ens plantejàvem analitzar com es va articular i desenvolupar el punk a Catalunya, i la nostra recerca ens ha portat a emmarcar la irrupció d'aquest estil juvenil a Catalunya en un context anàleg al d'altres zones de l'Estat espanyol. És a dir, d'una banda, l'eufòria per la fi de la dictadura franquista i la posterior decepció pel desenllaç de la Transició democràtica; i, de l'altra, la crisi econòmica internacional dels 70 que va arrossegar a una bona part de la joventut a no disposar d'expectatives, en clau punk, al *no future*. Hem vist com és en aquest marc on el punk es comença a articular. En primer lloc, a partir del que hem anomenat prepunk local, d'influències anglosaxones i que sorgeix com un so i una sensibilitat alternativa a la dominant dels joves hippies i polititzats de la dècada dels 70. En segon lloc, del protopunk nord-americà i anglès (hedonista i nihilista) i el punk anglosaxó (hedonista i nihilista, però també amb un pol polític).

Hem vist com a la primera meitat de la dècada dels 80, les simbòliques crestes i els pèls de punta, ja són visibles al territori. L'antipolítica, l'hedonisme i el nihilisme són els trets característics dels primers anys. Tanmateix, com ja havia passat amb el moviment punk anglès, però també arran de les connexions que s'estableixen a Barcelona entre una part important dels punks i els ateneus llibertaris, una part del moviment català es torna més combatiu. Les lletres polítiques de The Clash i l'actitud anarquista dels Crass inspiren el pol polític d'aquest moviment a Catalunya. Antiautoritaris i d'actitud rebel, el punt d'inflexió de 1984, amb les primeres ocupacions, el debat entre el pol estètic i el pol polític dins del moviment i l'evolució al hardcore punk, marca definitivament la ruta a seguir. A partir d'aquell any el moviment punk a Catalunya adopta l'anarquisme com la ideologia dominant. El *no future* passa a un segon terme i, la implicació en lluites socials i una clara actitud contracultural contrasten amb uns primers anys més caracteritzats per l'antipolítica i la (auto)destrucció. En altres paraules, el moviment bascula, utilitzant els termes dels estudis sobre les cultures juvenils, de la subcultura a la contracultura.

Així, la tradició anarquista de Catalunya connecta amb el punk i el fa desenvolupar una actitud llibertària i molt polititzada que contrasta amb el punk basc, també polititzat, però no tan anarquitzat; i amb el punk madrileny, més expressiu que polític. Per altra banda, el moviment ja no mirarà exclusivament com a referent el món anglosaxó sinó que veu en les experiències punk d'Holanda, d'Alemanya i d'Itàlia un model a seguir, en especial pel que fa a la creació d'espais autogestionats i l'ocupació. En aquest sentit,

Catalunya també és diferència de Madrid i Euskadi, ja que el referent d'aquests és, generalitzant, Anglaterra.

Així, durant la dècada dels 80, el moviment punk, tot i el control social i l'estigmatització a què està sotmès, es converteix en la veu d'una part de la generació catalana, i troba en les lletres de les seves cançons una manera eficaç de transmetre el seu missatge. És capaç de crear canals de comunicació alternatius com ara els fanzines, participar en les ràdios lliures, impulsar l'edició de concerts, molt sovint amb motius reivindicatius, crear xarxes d'autoproducció i autodistribució al marge del circuit comercial, obrir espais autogestionats, un *Do It Yourself* en tots els àmbits de la vida, a més, participar en diverses lluites socials. En definitiva, articular un moviment rebel i contracultural que no renunciarà a la seva imatge espectacular. Ara bé, en el terreny de l'estètica es manifesten tensions, contradiccions i l'ambigüitat dels límits. I, tot i la coincidència en molts aspectes generals entre els entrevistats pel que fa a l'estètica, la manca de representativitat de la nostra mostra ens obliga a ser molt cauts a l'hora de fer cap generalització. Un fet que ens marca un camí interessant per a futures investigacions.

A Catalunya el moviment punk està format, els primers anys dels anys 80, per uns centenars de membres, nombre que anirà creixent gradualment al llarg de la dècada. El componen sobretot, joves d'entre 14 i 34 anys, de procedència social heterogènia (majoritàriament classe mitjana i baixa) i amb una notable presència de dones. El seu node focal és Barcelona i l'àrea metropolitana, des d'on s'escamparà per tot el territori català, tot i que segons els nostres informants hi havia algunes diferències entre el moviment punk de les ciutats i el dels pobles: els punks de poble disposaven de menys espais per articular-se, eren un moviment menys territorial on els límits entre els diversos estils juvenils eren més ambigus, fins i tot compartien espais i, en general, tenien menys implicació en les lluites socials respecte els punks de ciutat.

En l'apropiació i el desenvolupament del punk a Catalunya, en definitiva, destaca el caràcter polític i combatiu que adquireix i la seva transició al hardcore-punk. Un estil juvenil que s'havia caracteritzat per ser més expressiu que polític es va adaptar a un context social, cultural i econòmic complex, i va evolucionar ràpidament cap a un moviment contracultural que va connectar amb altres moviments de resistència, es va implicar en lluites socials i va posar de manifest les falles del sistema. Destruïx, però també construeix. Protesta, però també proposa. En aquest desenvolupament del punk a

Catalunya, un dels elements clau va ser el seu apropament a l'anarquisme com a base ideològica. En aquest sentit, el moviment punk va créixer intel·lectualment i es va transformar en un moviment contracultural molt més enllà d'una subcultura urbana.

Es diu que l'única victòria dels punks va ser l'abolició del servei militar. Tanmateix, la seva petjada està present en altres àmbits com el moviment ocupa dels 90 que, d'altra banda, posa de manifest la problemàtica de l'habitatge tan present avui; en les lluites feministes; en la defensa mediambiental; o en les lluites per un món més just. És obvi que no van ser ells i elles únicament els que van articular aquestes lluites, però està clar que hi van aportar la seva actitud rebel, crítica i la seva voluntat transformadora.

En conclusió, el moviment punk nascut en el món anglosaxó va expandir-se en un món globalitzat, va mantenir el seu esperit rebel i va saber adaptar-se a les particularitats locals de cada zona. A Catalunya, alguns joves desil·lusionats amb el context socioeconòmic o simplement insatisfets amb el que se'ls ofería per part del que entenien com a societat dominant, van apropiarse del punk i ràpidament van connectar-lo amb la cultura anarquista de Catalunya, i es va transformar en un moviment polititzat. Hem observat, doncs, la circulació "global-local" en les cultures juvenils a partir de l'experiència del moviment punk.

Bibliografía

- Caffarelli, C.** (2008) *Tribus Urbanas. Cazadores de identidad*. Buenos Aires: Lumen.
- Corbetta, P.** (2003) *Metodología y Técnicas de Investigación Social*. Madrid: McGraw-Hill Interamericana de España.
- Del Amo, I. A.** (2014) *Party & Borroka. Jóvenes, música(s) y conflicto(s) en Euskal Herria Transformaciones identitarias a comienzos del siglo XXI*. Tesis doctoral. Universitat del País Basc / Euskal Herriko Unibertsitatea (UPV-EHU).
- Feixa, C.** (2012) *De Jóvenes, bandas y tribus. Antropología de la juventud*. Barcelona: Ariel.
- Feixa, C. & Porzio, L.** (2004) *Culturas Juveniles en España (1960-2003)*. Madrid: Injuve
- Fouce, H.** (2002) *El futuro ya está aquí. Música pop y cambio cultural en España. Madrid, 1978-1985*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid.
- Hall, S. & Jefferson, T. (Eds.)** (2006) *Rituales de Resistencia. Subculturas juveniles en la Gran Bretaña de postguerra*. Madrid: Traficantes de sueños.
- Hebdige, D.** (2004) *Subcultura. El significado del estilo*. Barcelona: Paidós.
- Joni D.** (2010) *Que pagui Pujol. Una crònica punk de la Barcelona dels 80*. Barcelona: La ciutat invisible.
- Llansamà, J.** (2011): *Harto de todo. Historia oral del punk en la ciudad de Barcelona 1979-1987*. Barcelona: Bcore.
- McNeil, L & McCain, G.** (2010) *Por favor, mátame. La historia oral del punk*. Barcelona: Libros Crudos.
- Molina, J.C.** (2000) "Juventud y tribus urbanas". *Ultima dècada*, 8(13): 121-140
- Pascual, J.** (2015) *Movimiento de resistencia. Años 80 en Euskal Herria. Contexto, crisis y punk*. Tafalla: Txalaparta.
- Raby, R.** (2005) "What is resistance?" *Journal of Youth Studies*, 8(2): 151-171
- Rocha, S.** (2008) *Agotados de esperar el fin. Subculturas, estéticas y políticas del desecho*. Barcelona: Virus editorial.
- Strongman, P.** (2008) *La historia del Punk. El movimiento juvenil que transformó la escena musical y social en el mundo*. Barcelona: Manotropo.
- VV.AA.** (2015) *Punk. Sus rastros en el arte contemporáneo*. Madrid: Centro de Arte Dos de Mayo.
- Willis, P.** (1978) *Profane Culture*. London & Boston: Routledge & K. Paul.

Filmografía

La Banda Trapera del Rio. Venid a las cloacas [documental] (2010). Daniel Arasan (dir.).
Barcelona: Magoproduction (90 min.).

No acepto!!! 1980-1990: diez años de hardcore, punk, ira y caos [documental] (2007).
José A. Alfonso, Alberto Bocos Oyarbide (dir.). Madrid: Música Autónoma - Producciones
Zambombo (270 min.).