n°001 / 12 SETEMBRE 2026 ALTAVEU

TRIBUS URBANES

FESTIVAL ALTAVEU / SANT BOI DE LLOBREGAT

QUAN LA MÚSICA ES VA CONVERTIR EN IDENTITAT

DEFINIR LO INDEFINIBLE:

PUNK

ROCKERS
MUCHO MÁS QUE UNA ESTÉTICA

MODS
Modernitat, subversió i pànic moral

HEAVIES
Larga vida al rock and roll

SKINHEADS
Classe obrera, futbol i ska

Guifré al Cirkuitto Urbano

sumario

2 Tribus urbanes. Quan la música es va convertir en identitat
4 ROCKERS. Mucho más que una estética
10 Els rockers a Barcelona
14 Lo que sabiamente escogí vivir...
16 Con tan solo once años
22 Corría el año 1978
24 MODS. Modernitat, subversió i pànic moral
32 Visió coral de les dones de l'escena mod barcelonina dels anys 80
34 Dicen que el arte es lo que hace que todo lo demás sea soportable
36 SKINHEADS. Classe obrera, futbol i ska
40 De Londres al Baix Llobregat
44 Un amic de la pobla de Massaluca
48 PUNK. Definir lo indefinible: subcultura y forma de resistencia
52 El 4 de desembre de 1977
56 HEAVIES. Larga vida al rock and roll
60 Un compañero de viaje
64 Me llamo Joana Amaro
65 Cuando tenía once años
66 Subculturas: revelaciones y reconocimientos
70 Els primers rockers de Sant Boi
72 Vampiros en la Habana
73 A partir de aquí, todo cambió
74 La primera guitarra
76 ¡Viva el punk!
80 Fidels a elles mateixes
82 Skinheads Sant Boi de Llobregat
84 Els Cares Brutes

Organitza:

AJUNTAMENT SANT BOI DE LLOBREGAT

ALTAVEU

Fotografia de portada: Arturo Xalabarder

MÚSICA, IDENTITAT I MEMÒRIA COMPARTIDA

Hi ha músiques que no només s'escolten. Músiques que es vesteixen, que es comparteixen, que es converteixen en una manera de mirar el món i de trobar-hi un lloc propi. Durant les darreres dècades del segle XX, moltes persones joves van construir al voltant de la música espais de pertinença, de creativitat i, sovint, també de dissidència. Les anomenades tribus urbanes van ser una de les expressions més visibles d'aquell moment de transformació cultural i social.

L'exposició *Tribus urbanes. Quan la música es va convertir en identitat* ens convida a acostar-nos a les cultures rocker, mod, skinhead, punk i heavy des d'una mirada oberta i allunyada dels estereotips. A través de peces de roba, discos, cartells, fotografies, fanzins, objectes personals i testimonis en primera persona, la mostra recupera les experiències de les dones i els homes que van formar part d'aquestes escenes i ens permet comprendre què significava pertànyer-hi.

Aquest recorregut ens parla de Barcelona i de la seva àrea metropolitana, però posa una atenció especial en Sant Boi, una ciutat on la música ha estat sempre un important senyal d'identitat. Als seus carrers, bars, locals, places i espais de trobada van conviure estètiques, sons i maneres diverses d'entendre la cultura i la vida, fins a donar forma a una escena musical rica i vibrant.

Vull agrair la generositat de totes les persones que han compartit els seus records, les seves històries i els seus objectes, així com la dedicació de l'equip que ha fet possible aquesta mostra. Sense aquesta suma de veus i complicitats no hauríem pogut reconstruir una memòria tan viva, plural i necessària.

Us convido a recórrer l'exposició i aquestes pàgines amb curiositat, a reconèixer-hi experiències pròpies i a descobrir-ne moltes altres. Perquè conèixer les cultures que han conformat la nostra ciutat també és una manera d'entendre qui som.

Mods de Barcelona, 1986

Lluïsa Moret Sabido

Alcaldessa de Sant Boi de Llobregat

En conveni amb:

Generalitat de Catalunya

Diputació Barcelona

GOBIERNO DE ESPAÑA MINISTERIO DE CULTURA

MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGIA

Universitat Pompeu Fabra Barcelona

JOVIS Joventut, Societat i Comunicació

I el patrocini de:

ESTRELLA DAMM

Tribus urbanes. Quan la **música** es va convertir en **identitat**

Ernesto Barba i Vanessa Martín
Comissaris de l'exposició

Aquesta exposició és el resultat de gairebé dos anys de feina, però també de converses, retrobaments, descobertes i complicitats. Des del principi vam saber que no podríem construir-la sols. La història de les tribus urbanes no es conserva únicament als arxius ni es pot explicar només a través de dates, noms i objectes. Es troba, sobretot, en la memòria de les persones que van viure aquells anys, en els discos que encara guarden, en les fotografies que han sobreviscut, en les peces de roba que conserven i en les històries que continuen explicant.

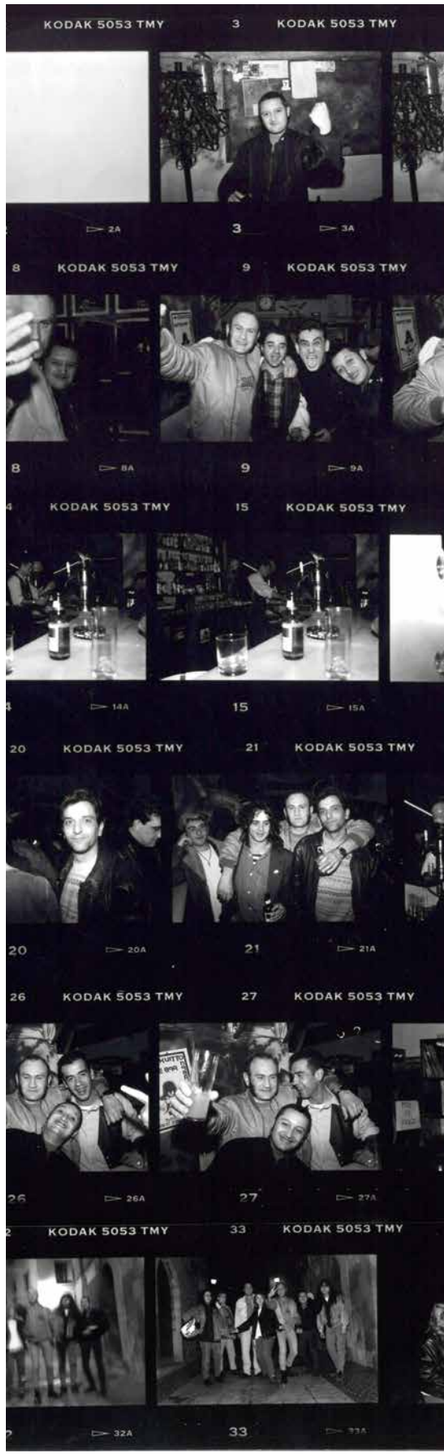
Rockers, mods, skinheads, punks i heavys van formar part d'un mateix paisatge cultural, tot i les seves diferències, tensions i contradiccions. Cadascuna d'aquestes cultures va generar les seves músiques, estètiques, rituals, codis i formes de pertinença. No van ser fenòmens tancats ni exclusivament importats de Londres, Nova York o Madrid. A Barcelona i a l'àrea metropolitana van adquirir formes pròpies, vinculades als barris, als locals, als bars, a les discoteques, a les botigues de discos, als concerts i als carrers on la joventut es trobava.

Hem intentat fugir dels estereotips i de les lectures simplificadores. Les tribus urbanes van ser espais de creativitat i llibertat, però també van estar travessades per desigualtats, conflictes, posicionaments polítics i qüestions de gènere. Les dones hi van ser sempre, tot i que sovint han quedat relegades a un segon pla en els relats posteriors. Per això hem volgut recuperar-ne les veus i les experiències, no com un apèndix, sinó com una part imprescindible de la història.

Per a nosaltres, comissariar aquesta exposició també ha estat una manera de tornar a mirar Sant Boi. Des d'experiències diferents, hem volgut comprendre millor un Sant Boi en transformació, en què la joventut començava a ocupar els carrers i a construir noves formes d'expressió i de comunitat. De manera simbòlica, situem l'inici del recorregut en els primers anys de recuperació de l'espai públic després de la dictadura, prenent com a referència la celebració de la Diada de 1976, fita de la qual enguany commemorem el cinquantè aniversari. El relat s'estén més enllà de l'aparició del Festival Altaveu, perquè les tribus urbanes s'abracen fort a la ciutat durant la llarga dècada dels noranta.

L'exposició vol recordar també els llocs i les persones que ja no hi són: bars, sales, botigues, locals d'assaig i espais de trobada que van formar part d'una geografia emocional compartida i que continuen vius en la memòria local i col·lectiva.

Esperem que aquest recorregut desperti records en les persones que van viure aquells anys i curiositat en les generacions que no els van conèixer. Perquè parlar de les tribus urbanes no és només parlar del passat. És parlar de com construïm les nostres identitats, de com ocupem les ciutats i de com la música pot transformar una experiència individual en una memòria compartida. «



Negatius de l'antic Cirkuitto Urbano de Sant Boi

ROCKERS

Emilio i Freddie, 1981

MUCHO MÁS QUE UNA ESTÉTICA

TEXT: Nacho Morales i Berta Navarro
Estudiants del Màster Universitari d'Investigació en Comunicació, UPF

El rock&roll forma parte del imaginario cultural, y al escuchar la palabra es común que venga a la mente el famoso símbolo de manos, el color negro, las chaquetas de cuero y la música cañera de artistas emblemáticos como Elvis Presley ("el Rey del Rock and Roll") o Rosendo. Sin embargo, el rock&roll no es solo un género musical, es síntoma de un contexto histórico concreto (Weinstein, 2015): es un grito generacional, una queja, una estética, una forma concreta de bailar, unos bares donde pasar el tiempo, una identidad. En suma, el rock&roll es, como afirma la emblemática canción de Leño, una "manera de vivir" (Mercado, 1981).

Es complicado dibujar con precisión un momento, una canción, un hecho concreto que de inicio al rock&roll, ya que como todo movimiento social y cultural, raramente comienza con una acción identificable (Weinstein, 2015). No obstante, los historiadores sitúan sus orígenes en los Estados Unidos de la década de los cincuenta (entre 1954 y 1956), país que acabaría exportando el género al resto del mundo, donde sería asimilado de forma diversa según cada contexto específico. Lo que sí es internacional es el vínculo del rock 'n' roll con la identidad juvenil, la rebeldía y una aparente irracionalidad que enfrenta a la modernidad (Martín-Barbero, 2017). En el caso estadounidense, la prosperidad económica de la posguerra permitió que los adolescentes dispusieran, por primera vez, de capacidad adquisitiva y tiempo libre para cultivar intereses propios. Sin embargo, este optimismo convivía con la sombra de la Guerra Fría y el aislamiento de la vida en los suburbios, lo que dio lugar a una generación con sus necesidades materiales cubiertas, pero sumida en el aburrimiento, la alienación y la soledad frente al mundo adulto. En este escenario, más que una protesta política articulada, el rock surgió como una búsqueda de identidad y un refugio ante la falta de poder real (Weinstein, 2015).

Así, el género nace como un fenómeno eminentemente juvenil que desafía la moralidad y los valores establecidos, permitiendo a los jóvenes escapar del control adulto a través de una expresión propia y diferencial (Weinstein, 2015):

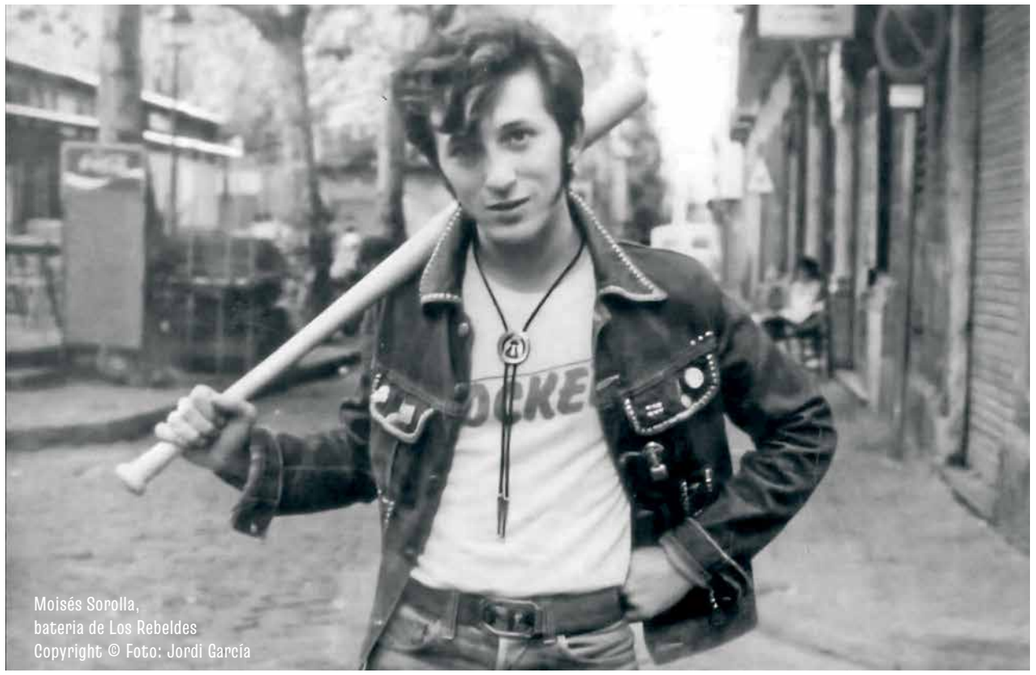
El rock&roll nace y es apropiado por la juventud, que lo utiliza para bailar sobre sus problemas y frustraciones (Grossberg, 1983). Sin embargo, lo que para los jóvenes es identidad y sentido, para los adultos es un síntoma de la juventud depravada, desorden, delincuencia y caos. Esta imagen fue proyectada por los medios de comunicación, lo que derivó en fenómenos de pánico moral. Con el tiempo, la industria cultural estetizó y normalizó estos símbolos, generando una tensión constante entre la autenticidad del movimiento y su posterior mercantilización.

A nivel musical, los orígenes del género se sitúan en la hibridación entre el pop, el rhythm & blues y el country. Esto es especialmente importante teniendo en cuenta el contexto de segregación racial que se vivía en Estados Unidos en esa época, ya que, el rock&roll emerge como todo lo opuesto: un híbrido, tanto musicalmente como socialmente. Asimismo, el auge del rock&roll fue posible gracias a una infraestructura de sellos y radios independientes que conectaron con el naciente mercado adolescente.

En los casos español y catalán, se parte de esta fuerte influencia anglosajona, pero a la vez el fenómeno se caracteriza por la combinación de estos influencias foráneas y rasgos culturales propios del territorio. También el contexto histórico es clave para definir los orígenes a nivel nacional; el rock llega en la última etapa de la dictadura franquista, a través de la radio, las bases militares estadounidenses, los salones de baile y los espectáculos de variedades (Iglesias, 2025). Y al entrar, el género experimenta una situación ambivalente: la dictadura tolera ciertas dosis de modernidad para proyectar una imagen aperturista hacia el exterior, mientras que la realidad interna seguía marcada por el control y la falta de libertad. Sin embargo, la muerte del dictador y la posterior Transición española (1975-1978) proyectan un nuevo panorama que transita entre la esperanza y la ansía de libertad y la convulsión social (crisis petróleo, auge heroína, desempleo, desencanto político). En esta dualidad de libertad y convulsión surgen la Movida Madrileña y el Rock Urbano, contemporáneas, pero diferenciadas; mientras que La Movida es institucionalizada y utilizada para proyectar una imagen de España hiper-moderna, el rock urbano y el heavy se desarro-

Ni política ni religión, solo rock and roll.

El rock&roll nace como un grito de la juventud, y se instaura como una manera de transitar la vida.



Moisés Sorolla,
batería de Los Rebeldes
Copyright © Foto: Jordi García

Rockers i punks: Situs, Larry, Jaime Bi, Loquillo, Olaf
i altres (rockers) i darrera Ferran, Damned i Saina (punks)
Sala Zeleste

llaron en los márgenes y pusieron sobre el tapete los problemas que asolaban a la juventud de los barrios más humildes. El rock habitaba los barrios marginales, los bares, billares, discotecas y salas musicales como el Canciller.
Los sellos independientes también fueron relevantes en el contexto español, destacando el papel clave de Chapa Discos, discográfica en torno a la cual se construye el rock con raíces, muy emblemático en Cataluña. En el territorio catalán el rock se caracteriza por el desarrollo del rock progresivo, la Onda Layetana como punto álgido –impulsado por salas como la sala Zeleste– y el rock català. También es terreno de grandes hitos, como la celebración del Primer Festival de Música Progresiva (1970) en Granollers o el Canet Rock (1975).
Nuestros entrevistados, Moisés Sorolla y Olaf Pla —dos rockers veteranos residentes en Barcelona— permiten aterrizar la teoría a la realidad tangible de la subcultura en Cataluña. Ellos son músicos unidos principalmente por la banda “Olaf y los Bidones”, aunque en sus caminos separados Moisés es batería de la emblemática banda Los Rebeldes y Olaf es profesor de educación física y fotógrafo focalizado en capturar la escena rocker.
Ambos profundizan en una identidad visual altamente codificada, donde elementos como la chaqueta de cuero cruzada (Perfecto), el predominio del negro y el vínculo con la estética de las motocicletas (Café Racer) operan como potentes marcadores de identidad y grupo. Ellos son rockers clásicos, y su apariencia y gustos musicales beben del rock&roll primitivo de los años 50, estética que diferencian marcadamente de otros tipos de rock posteriores.
En sus inicios, encontrar los elementos que tan agudamente los definen, no era sencillo. No había tiendas especializadas ni de ropa,

Llorenç, Loquillo i altres rockers
de Barcelona, 1977

ni con la oferta musical que ellos ansiaban, es por ello que viajaban a Londres o Andorra para encontrar un codiciado vinilo, o lo encargaban a cualquier amigo que fuera hacia allá. Se personalizaban las cazadoras de manera artesanal fabricando incluso sus propias chapas con fotos de revistas, y envidiaban a aquel amigo que poseía la mítica caja amarilla de Gene Vincent. Esta caja, que contenía cuatro discos LP, era considerada ‘lo máximo’ para los rockers de finales de los 70. Estos elementos, lejos de ser triviales, están cargados de significado y aprecio y actúan como marcadores de pertenencia a esta subcultura.
En relación con su estética, también relatan el estigma y la persecución policial a los que estuvo sujeta la estética rocker en sus inicios, cuando “los grises” les detenían sin más motivo que su manera de vestir.
Asimismo, la música y las actividades focales, especialmente los conciertos y festivales como rituales colectivos, constituyen el eje de cohesión comunitaria. Moisés y Olaf hablan de sus propios núcleos de reunión en locales como la valla de la discoteca Georgia en la calle Pelayo, el Ascensor, el Abracadabra o “La Granja” en Les Corts, dónde la actividad principal era reunirse para “escuchar música en vinilos y lucir sus mejores looks”.
Estos locales y la vida en la calle fueron su verdadera “Universidad del Rock and Roll”, donde aprendieron a base de convivir con todo tipo de gente. Convivencia relativamente pacífica, ya que, a diferencia de las trifulcas que acontecieron en Madrid, ellos relatan que en Barcelona se respiraba una mayor calma entre todas las subculturas (punks, mods, heavies).
Otro gran aprendizaje que se llevan de esta Universidad, en la que se matricularon de jóvenes, pero nunca han abandonado ––

Grup de rockers
Copyright © Foto: Jordi García

ya que aseguran que morirán siendo Rockers—, es la transgresión. Para ellos, ser transgresor significa "romper reglas para avanzar" y romper los moldes de lo que Moisés llama la "cultura del establishment". Sin embargo, matizan que esta transgresión debe hacerse siempre "con respeto", bajo una filosofía de "vive y deja vivir". Destacan que ser rocker en aquella época no era algo fácil ni que te viniera dado, sino una identidad contracultural que tenías que buscar y querer habitar activamente. Y aunque comenzaron a ser Rockers en su juventud, atravesada por el final de la dictadura y la Transición, su persistencia actual muestra la inquebrantable permanencia de los valores e identidad de esta subcultura. El rock&roll nace como un grito de la juventud, y se instaura como una manera de transitar la vida. «

*BIBLIOGRAFIA

- WEINSTEIN, D.: (2015) *Rock'n America: A Social and Cultural History.* University of Toronto Press.

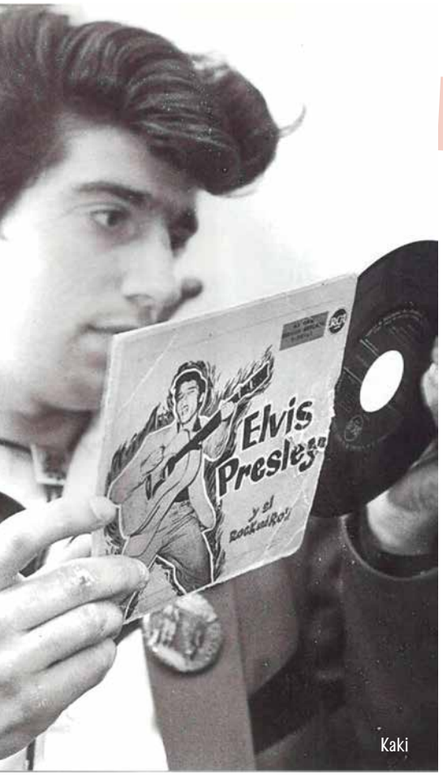
- MARTÍN-BARBERO, J.: (2017) *Jóvenes: entre el palimpsesto y el hipertexto.* Barcelona, NED.

- GROSSBERG, L.: (1983) *The Politics of Youth Culture: Some Observations on Rock and Roll in American Culture.* Social Text, 3(2), 104.

- MERCADO, R.: (1981) *Maneras de vivir* [Canción]. En En directo. Chapa Discos.

- IGLESIAS, I.: (2025) *¿«El mundo del futuro»? La recepción inicial del rock and roll en España (1956-1959).* Anuario Musical, (80), 622. https://doi.org/10.3989/anuario-musical.2025.80.622.

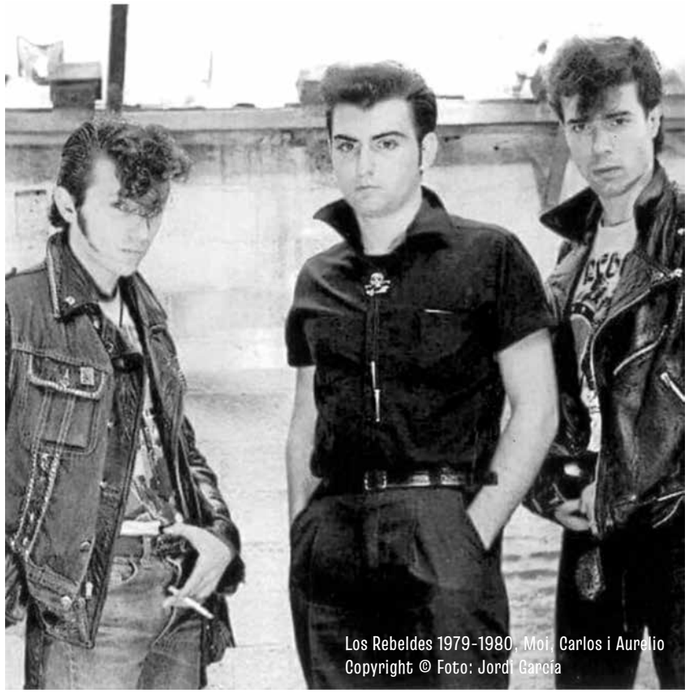
ELS ROCKERS A BARCELONA



Kaki

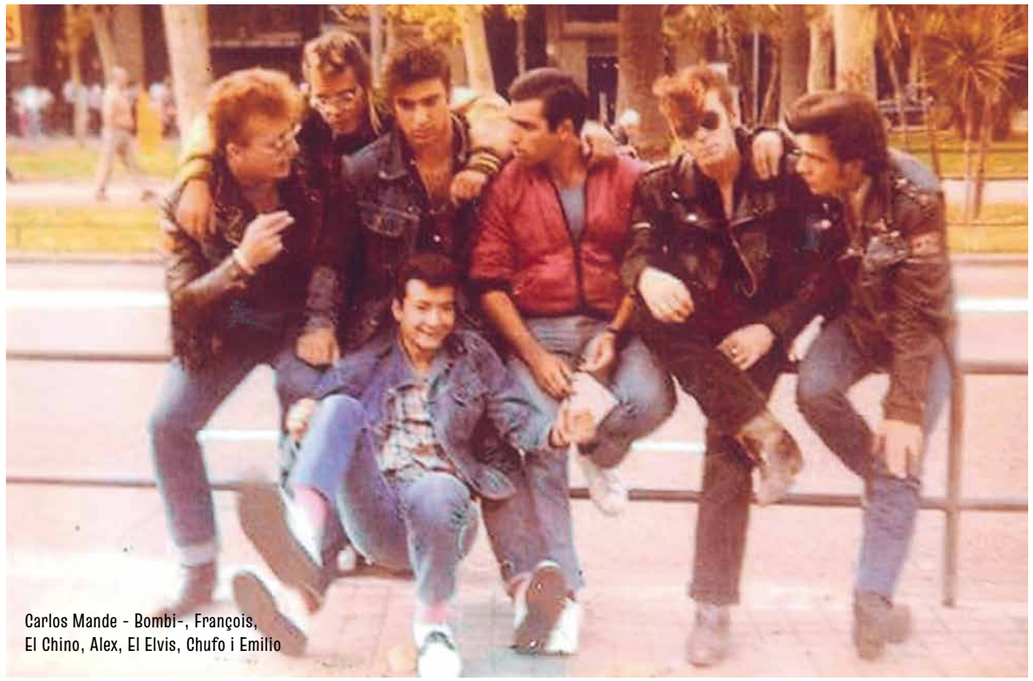
TEXT: Ernesto Barba
Rocker i comissari de l'exposició

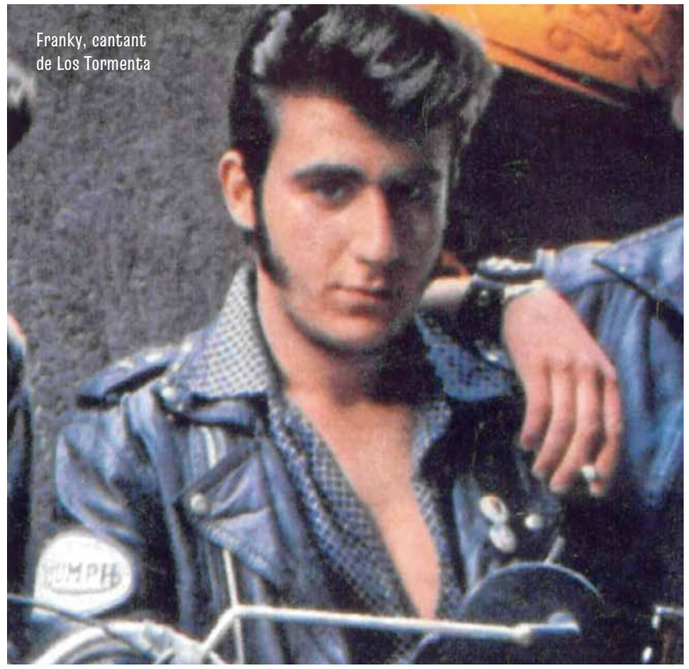
Entre 1975 i 1976, alguns joves ja imitaven conscientment l'estètica d'alguns dels seus cantants de rock-and-roll favorits dels anys 50, intentant copiar-ne la roba, però sobretot els pentinats: els primers tupès van començar a exhibir-se amb orgull.
Alguns d'aquests primers rockers provenien de barris obrers de Barcelona, com el Clot, les Corts o Montbau, però també de poblacions de l'àrea metropolitana, com Terrassa, Cerdanyola, Badalona, Sant Boi o l'Hospitalet.
La casuística va fer que una botiga de discos, Gay & Company, situada al bell mig del Raval, fos el lloc de trobada d'alguns d'aquests rockers. Allà es coneixerien, el 1977, dues peces fonamentals per al desenvolupament de l'escena rocker: José María Sanz, ja anomenat llavors Loquillo, i Carlos Segarra, fundador de Los Rebeldes.
Disco Express -revista que editava Gay & Company-, davant la insistència de Loquillo sobre la puixant comunitat rocker de Barcelona, va publicar el maig de 1978 una entrevista sobre el tema. Aquesta entrevista va posar en alerta tots els rockers de la ciutat i de fora. El lloc de trobada d'aquests rockers era la barana de la sortida del metro al carrer de Pelai, davant de la sala Geòrgia. Allí es concentrava l'anomenada «primera generació». Entre ells, noms com Jaime Bi, Franky, Kaki, Yuro, anomenat el Negre, King Patillas, el Puerto, Joan Carles, Lin o Santi Plata, entre d'altres. Si els volies conèixer, ja sabies on anar.
Aquell mateix any es va estrenar la pel·lícula Grease, que va posar de moda, en l'àmbit global, el look rocker, tot un greuge per a aquesta primera generació, que mirava amb recel tot aquell que l'imitava. Ser «autèntic» es va convertir en una prioritat; els altres, els imitadors, eren uns «plàstics», en referència a les caçadores negres barates que es van posar de moda arran de la pel·lícula. El lema en aquell temps era: «Mort als plàstics!».
L'any següent es van estrenar dues noves pel·lícules en què els rockers es veien reflectits: The Wanderers, aquí titulada Las pandillas del Bronx, i Quadrophenia.
La primera, en què s'exaltava sobretot la camaraderia entre amics, va propiciar, per imitació, l'aparició de diferents bandes: els Bisser's Boys, els 900 Millas o els King Creoles en van ser algunes.
Quadrophenia sembla tenir l'efecte contrari en alguns rockers, que veuen els mods com un enemic natural que cal apallissar, com a la pel·lícula.
Alhora, van apareixent els primers grups musicals: Los Rebeldes, Teddy Loquillo y sus amigos, Tormenta o els Crazy Legs.
El revival rockabilly es posa de moda amb els èxits de bandes com Matchbox i artistes com Robert Gordon o Sleepy LaBeef. Els seus temes copen ràdios i programes musicals de televisió. Els rockers es multipliquen i passen de ser residuals a ser interessants per a la premsa musical.
Durant el 1980 tenen lloc diversos esdeveniments que anirien consolidant i ampliant la comunitat. El segell discogràfic Auvi, que editava el material del segell londinenc especialitzat Charly Records, llança 25 años del Rock & Roll, un disc commemoratiu.
Amb la mateixa excusa, Impetus Management organitza, a la puixant sala Màgic, unes jornades que seran el lloc perfecte per presentar la banda de moda i predilecta dels rockers, Los Rebeldes. Es venen discos i xapes, i es projecten pel·lícules i curts amb actuacions televisives d'Elvis. Fins i tot Sleepy LaBeef, número 1 en vendes aleshores, puja a cantar un dels seus hits amb Los Rebeldes. Simultàniament, la revista Star edita l'article «Teddy Boys. 25 años de Rock & Roll», signat per Loquillo, el primer gran article signat per un rocker.


Los Rebeldes 1979-1980. Moi, Carlos i Aurelio
Copyright © Foto: Jordi Garcia

Crazy Legs. Juan Baena, Manel Ortega, Diego i Toni

Uns mesos més tard, Los Rebeldes participen en els concerts de la Festa del Treball, compartint escenari amb grups tan dispars com Mike Oldfield i els Ramones, que actuaven per primera vegada a l'Estat espanyol.
El 1981 es publicaran dos discos fonamentals per al rockabilly en l'àmbit nacional: Los Rebeldes debuten amb Cerveza, chicas y rockabilly i Loquillo ho fa amb Los tiempos están cambiando, títol premonitori.
Aquell mateix any apareix la banda nord-americana Stray Cats, que revolucionarà el rockabilly, estil que practiquen, encara que musicalment i estèticament molt influïts pel punk i la new wave. Van actuar el febrer del 82 al pavelló esportiu de Badalona. El seu estil i la seva estètica van causar un cisma a l'escena rocker, ja que una gran part abraçava l'ortodòxia i era partidària de mantenir l'estil original. Es qüestionava l'autenticitat d'aquesta nova manera de fer rockabilly i dels seus seguidors.


Carlos Mande - Bombi-, François, El Chino, Alex, El Elvis, Chufo i Emilio


Franky, cantant de Los Tormenta

King Patillas i Puerto Rico, 1977

Chufo i Emilio

El 1985 va tenir lloc, al parc d'atraccions de Montjuïc, el Festival Marlboro Country, el principal al·licient del qual era la participació d'una de les grans estrelles del rock-and-roll dels anys 50, Jerry Lee Lewis. Aquest concert va ser, sens dubte, el primer que va concentrar rockers de tot arreu de la Península. Per desgràcia, la part musical va quedar eclipsada pels continus frecs i algunes baralles que la premsa es va encarregar de magnificar.
Un altre gran concert va ser el que van oferir els lloats i llegendaris Crazy Cavan and the Rhythm Rockers a la platja de la discoteca Tropical de Gavà, el 1987. També va acabar amb baralles que, novament, la premsa va magnificar i, fins i tot, va publicar la notícia falsa que hi havia hagut un mort per arma blanca. «

MERCÈ GUSTEMS

LO QUE SABIAMENTE ESCOGÍ VIVIR...

Con la perspectiva que dan los años, cada vez estoy más orgullosa y feliz de haber vivido en la Barcelona del 79 y principios de los 80.

En primer lugar, porque conocí casualmente a un grupo de gente en el que confluían tres cosas que me volvían loca: el rock and roll, una estética diferente a lo que estaba estipulado por la sociedad actual y el hecho de que eran, con diferencia, un sector aparte del resto de la gente joven. En mi casa habían entrado muchos discos desde siempre, pero había ciertos personajes del r'n'r clásico que no había oído en mi vida.

Conocía, por el Popular 1, a Loquillo, y la verdad es que me imponía un montón estar a su lado -aunque creo que lo disimulaba muy bien- porque era muy consciente de que ya entonces era un personaje. Curiosamente, ahora que es mucho más famoso, yo también soy gata vieja y, aunque le rindo cierta pleitesía, lo veo más como lo que es. ¡Un tío que impone, pero un tío al fin y al cabo!

En realidad, y muy al principio, nuestras actividades por la tarde se basaban en apoyar el culo en una valla de color negro que había en la esquina de Pelayo, delante de la discoteca «Georgia», y dejarnos mirar. O ir al jardín de la universidad a probar unos porretes. ¡Uy, qué malos!

Pero estaba claro que aquello era mucho más...

Surgían muchos grupos en todas partes de España, pero, en cuanto a r'n'r, Barcelona se llevaba la palma. Las discográficas, ávidas siempre de lo comercial, no apoyaban para nada a grupos de los cuales consideraban que no tenían un numeroso sector de público, o intentaban modificar las letras o la música, o ambas cosas, siempre para hacerlo más pegadizo o comercial o, a su manera de entender, provocativo. Pero, en realidad, no era la provocación lo que les privaba, sino la venta pura y dura. Supongo que no se ha avanzado un ápice en esto.

Por aquel entonces, Los Rebeldes eran unos recién nacidos y el Loco estaba a punto de formar su banda. A veces era una lucha el simple hecho de cobrar después de un concierto. No estaban los poderes fácticos muy de nuestro lado, o la sensación que yo tenía era la de que se reían o pasaban de nosotros, simple y llanamente. Pero era, al menos para mí, una sensación que me llenaba de oxígeno: sentirme parte de todo aquello. El mero hecho de ir por la calle o coger el metro era ya una cuestión de estilo. Eso no te lo paga nadie con nada.

Y vivir la música tan de cerca te hace sentirte parte del grupo, aunque no fuera así. Canté con Rebeldes una canción a dos voces que quedaba bastante bien, pero la verdad es que me moría de vergüenza sobre un escenario. Es paradójico cómo puedes ir, en el 81 o 82, con medias de malla, tacón de aguja, cabello platino y minifalda por la calle y que luego te dé vergüenza que te miren en un escenario. ¡Supongo que a todo se acostumbra uno!

Llamar la atención ahora es algo que tiene bastante difícil la juventud actual, porque todos estamos curados de espantos.

Fue un momento en que la «movida» estaba pariéndose y, aunque nosotros estábamos fuera de esa onda tal y como se la entiende, nos estábamos pariendo también a nosotros mismos. De una forma paralela y distinta, pero no menos significativa.

Había un montón de grupos en iguales circunstancias que, aunque no eran rockers tal y como lo entendíamos entonces, nos llevábamos perfectamente bien.

La edad te enseña a no ser radical, porque arrugar la nariz por algo distinto no deja de ser un prejuicio y es algo que bien que criticábamos en nuestros mayores o en la sociedad de la época.

Por lo que he ido comprobando, tanto el Loco como Rebeldes han confluido por estilos distintos que a veces se encuentran. Porque, aunque distintos, no se alejan tanto unos de otros. El r'n'r tiene una base que no sé explicar.

Si me tuviera que morir mañana y me dieran la oportunidad de volver a vivir algo del pasado, aunque he tenido muchos momentos felices en mi vida, uno de ellos sería ese, sin duda. Era joven, guapa, estaba enamorada y mi única preocupación era que no me dejara mi novio y estar a la altura de las circunstancias.

No pensaba en el futuro, ni en los planes de jubilación, ni en la casa, ni en la familia, ni en la pasta, ni en la salud, ni en el trabajo, ni... en lo que luego la vida te depara por sus santos cojones.

Puede que me arrepienta de cosas que no he hecho, pero de las que he hecho... ¡ninguna!

Pero aún hoy, a mi edad de 46 tacos, me sigue llenando de oxígeno el r'n'r. Todavía se me acelera literalmente el corazón con ciertas notas y, por lo que veo a mi alrededor, ¡esta enfermedad no se cura! El rock and roll es una enfermedad crónica. «

El mero hecho de ir por la calle o coger el metro era ya una cuestión de estilo. Eso no te lo paga nadie con nada.

Carlos Segarra i Mercè Gustems
Copyright © Foto: Jordi García

OLAF PLA

Con tan solo once años

El rock and roll siempre estuvo como banda sonora en mi vida y en Barcelona pude dar salida a aquel rugir que corría por mis venas.

Con tan solo once años llegaba a Barcelona desde León, mi pequeña ciudad natal. Un grave accidente de tráfico en aquellas carreteras de montaña, heladas por las bajas temperaturas, hizo que mi padre, de profesión veterinario, aceptase un trabajo muy diferente al suyo en una multinacional, por lo que toda la familia, incluyendo al «Chico» -nuestro querido perro-, se subió al Morris y partió de viaje con un futuro por delante.
Llegar a aquella Barcelona de los años 70 fue tremendamente impactante para un chaval de 11 años: las calles empedradas, los icónicos taxis amarillos y negros, el Paralelo funcionando a pleno rendimiento con sus cines y clubs, la Barceloneta como barrio de pescadores, el espigón rompeolas con el restaurante al final de la carretera, los parques de atracciones Tibidabo y Montjuïc, etc. Barcelona supuso un cambio total de vida.
En mi familia siempre hemos tenido un especial interés por la música y, por supuesto, debido a la época, por los vinilos y el tocata de maleta. Los guateques en casa eran muy frecuentes y aún conservo los discos que sonaban por entonces: Beatles, Creedence, Bruno Lomas, Mungo Jerry, Nino Ferrer, Janis Joplin, Los Sírex, Nancy Sinatra y muchos otros. Pero, si os he de ser sincero, cuando aquel vinilo de Elvis sonaba en el tocata, mi cuerpo sufría una especie de transformación tipo hombre lobo. Era, sin duda alguna, mi disco favorito. El rock and roll siempre estuvo como banda sonora en mi vida y en Barcelona pude dar salida a aquel rugir que corría por mis venas.
Por el año 1977 conocí, en el colegio donde estudiaba BUP, al primer rocker con el que entablé una buena amistad que aún perdura. Un tipo alto y corpulento, pelo engrasado y cazadora de cuero. Ese rollo me molaba, era el mío. Enseguida congeniamos. Juan Carlos me presentó a los primeros rockers de aquella Barcelona de finales de los 70. Era curioso ver cómo en cada barrio salían chicos y chicas con esta misma estética y gusto por la música de los años 50.
En la plaza de la Concòrdia, barrio de Les Corts, un muchacho de prominente tupé y patillas ayudaba a su madre en una hamburguesería. En aquel local podíamos escuchar cintas de casete con los clásicos que nos entusiasmaban: Gene Vincent, Buddy Holly, Carl Perkins, Brenda Lee, Wanda Jackson, Chuck Berry y, cómo no, nuestro eterno Elvis Presley. Ah,

Rockers Barcelona, fotografia d'Olaf Pla

Rockers Barcelona, Sala Zeleste,
Imatge cedida per Olaf Pla

por cierto, el chico que ayudaba a su madre con las hamburguesas y nos pinchaba aquella adorable música era un tal Carlos Segarra, Carlitos para los amigos, un tipo que, a la mínima, sacaba su guitarra e interpretaba a los grandes del rock and roll de una forma magistral.
Nombres como Lyn, Iuro, Felipe «Puerto», Loquillo, Merche, Elena, Freddy, Chele -de los King Creoles-, Juan Carlos «Correcaminos», Lorenzo -pescador de la Barceloneta-, King Patillas, etc., fueron, entre otros muchos, aquellos primeros conocidos con los que salía a descubrir una ciudad en la que nuestro querido rock and roll comenzaba a sonar con fuerza.
He tenido serias dudas a la hora de mencionar ciertos nombres de aquellos incipientes rockeros, ya que siempre se quedarán muchos por nombrar. Pido disculpas.
Locales como el Georgia, en la calle Pelayo, el Ascensor, el Magic o la época del Novedades, con la jukebox en la que podíamos pinchar nuestra música, fueron toda una escuela para los/as rockeros/as de aquellos años.
No era nada fácil conseguir música, por lo que debíamos ir a la vecina Andorra a comprar nuestros vinilos. Entre aquellos discos me gustaría destacar, cómo no, la caja amarilla del Vincent, todo un referente, o, algo más tarde, el Hollywood Rock 'n' Roll, otro LP emblemático para todo rocker que se preciase.

Si adquirir vinilos era algo complicado, imaginaos lo de la ropa. Una cazadora de cuero, la más que deseada cruzada, era algo prácticamente imposible. Algunos acudían, con algo de suerte, a los marines americanos que desembarcaban en puerto; otros la encargaban a algún colega que iba a Francia o Inglaterra y, en mi caso, la suerte pasó por delante de mis narices como el Mystery Train que se detiene en la estación donde te encuentras. Un hippy, en la plaza de la Universitat, con una chupa tremenda, me la vendió por 4.000 pesetas. Me acuerdo perfectamente: cazadora por todo lo alto, cremallera dorada y cuero de calidad. Mi primera cazadora de cuero, mi primera black leather jacket.
En la calle Hospital, Gay Mercader tenía una tienda de discos con cabinas en las que podías escuchar el disco que comprabas. Una completa maravilla. Allí íbamos los rockers a revolver en los cajetines, a ver si salía algo que mereciese la pena. Otros establecimientos muy frecuentados por los rockers eran las tiendas de curtidos, en donde comprábamos las «chinchetas» para decorar nuestras cazadoras.
Los Rebeldes tocaban aquella tarde/noche en el Studio Ono, por la zona de Puertaferrissa. Era una de sus primeras actuaciones como banda, ya que durante muchos años «nuestro» Eddie Cochran -Carlitos Segarra- se había estado batiendo el cobre él solo con su guitarra en la sala L'Angelot, cerca de Correos-Atarazanas. Los Re-

En los cines Spring de Sarrià proyectaban aquella tarde American Graffiti. Fue todo un acontecimiento.

Rockers Barcelona, fotografia d'Olaf Pla

beldes fueron, son y serán nuestra banda sonora en cuanto a rockabilly nacional se refiere. Carlos Segarra, Moisés Sorolla, Aurelio Morata y Emilio Díaz encarnaron aquellos Rebeldes originales. Si os he de ser sincero, a principios de los años 80, cuando llegó toda la Movida Madrileña, en Barcelona no estábamos mucho por ese asunto. Sin despreciarla ni mucho menos, pero sin importarnos en absoluto lo que allí sucedía, ya que estábamos con nuestra historia del peine, la brillantina, las chicas con el cancán y el rock and roll más clásico como nuestra música predilecta.

Pocos grupos en directo, pero Sleepy LaBeef, Rocky Sharpe, Crazy Cavan, Stray Cats y Robert Gordon fueron algunos de los músicos extranjeros que vinieron a nuestro país con una buena dosis de ritmo. Recuerdo un programa de TVE llamado Aplauso, en donde por dos veces se nos contrató -Loquillo, Carlitos Segarra, Moi Sorolla, Iuro y un servidor- con Sleepy y Robert Gordon para hacer un playback como músicos acompañantes. Eran los años 1978 y 1980, respectivamente.

Paralelamente a este ambiente de rock and roll, yo tenía unas amistades con otros gustos musicales similares, pero dispares a la vez. En los jardines de la Universitat, en la plaza de la Universitat, nos juntábamos algunos rockeros a beber unas cervezas y tocar la guitarra. Por ahí estaban los hermanos Forteza -Carlos y Micky-, siempre inquietos, y un recién llegado Sergio Makaroff. Es entonces cuando conocí al emblemático Jaime Fábregas -Bi-, un tipo que desplegaría una conducta de lo más transgresora. En su Dodge Dart y a ritmo de Dion & The Belmonts recorríamos las calles de Barcelona con el paquete de Lucky Strike en la manga de la camiseta y el cigarro encima de la oreja. OuuuunYeah, eso sí que nos fascinaba. Jaime venía de la zona de Segur de Calafell, en Tarragona, en donde también había rockers.

En los cines Spring de Sarrià proyectaban aquella tarde American Graffiti. Fue todo un acontecimiento. Chicos y chicas venidos de todos los barrios de Barcelona acudimos a nuestra cita. Creo que fue la primera vez en la que pudimos conocer a otros rockers de otras zonas de la ciudad y saber que había bastante afición a esto del rock and roll.

Todo ocurrió muy rápido. El cambio que en otros países duró años, en Barcelona sucedió en un abrir y cerrar de ojos. La película de Marlon Brando y Lee Marvin, Salvaje (The Wild One), tardó mucho tiempo en proyectarse; sin embargo, su homónima Easy Rider resultó más fácil de visionar. A lo que iba y en referencia a estas dos películas: el pelo engrasado de algunas de mis amistades se dejó largo, la música que escuchaban era diferente —Creedence, Johnny Winter, ZZ Top, Janis Joplin, Lynyrd Skynyrd y su rock sureño— y las motocicletas de gran cilindrada se dejaban oír por las noches barcelonesas. El concepto de MC -Moto Club 1 %- había llegado para quedarse. Recuerdo aquellos primeros MCs con motos Harley, Norton, Guzzi, Ducati, Triumph. El pantalón acampanado, botas de punta y, cómo no, el chaleco con los «colores» del club en la espalda. Centuriones, Ases, son los que más recuerdo de aquellos años, principios de los 80. Este fue un momento importante, ya que muchos rockers, rockeros, optaron por esta actitud y otros prefirieron continuar en la misma línea clásica. Sencillamente, hubo un cambio de gustos que, en cada caso y con los años que han pasado desde entonces, se han conformado en dos ambientes totalmente diferentes, pero con el vínculo del rock and roll como eje principal en ambos casos. No seamos excesivamente críticos y puristas. Entiendo en este momento como rock and roll no solo al rockabilly más clásico, sino a otras formas musicales afines, pero diferentes en el tiempo. Para ser claros, irrumpía en escena la música americana de los años 60 y todo el concepto de la contracultura biker.

Retomando el hilo inicial del rock and roll, rockabilly y similares, actualmente estamos en un momento muy dulce para los entusiastas de esta música, ya que en la actualidad los festivales alrededor del mundo, en Europa y también en España, son muchos y de una calidad exquisita. Todo cambia, todo evoluciona y, en este caso, ha sido a mejor. En estos 45/50 años que he vivido con intensidad esta música y su ambiente, podemos decir que su salud es buena, aunque, eso sí, a todos nos gustaría que más gente joven entrara a conocerlo y formar parte de él.

Me despido esperando poder haber aportado mi pequeño granito de arena en describir, aunque sea de forma rápida, cómo era aquella Barcelona de finales de los 70/principios de los 80 y sus inicios en esto que a muchos nos ha robado el corazón, llamado rock and roll... Y, como decimos los rockers: Keep on Rockin'. «

MARGA GUASCH

CORRÍA EL AÑO 1978

Marga Guasch, 1983

Corría el año 1978 y una conocida me comenta: «Marga, a ti que te gusta tanto Elvis, hay un grupo de chicos en la calle Pelayo con Ramblas que van vestidos como él».
Julio 1979, después de pasar a comprar unos discos en Discos Castelló, me pasé pa la calle Pelayo (me temblaban las piernas) y se me aproximan dos chicos, Kaki y Carlos Segarra, y me dicen: «hombre, mira qué tenemos aquí, una rockera».
Tengo que decir que ya había visto a Mercè, Elena, Montse, Merche; en aquel entonces eran las únicas chicas y yo alucinaba. También estaban Tony, Chele, Loquillo, Olaf, Puerto, Yuro. A partir de ese día, cada viernes corría al Georgia a bailar rock and roll, después de salir del instituto.
Luego vino mi primer concierto, sala Lipstick, calle Verdi, que fui a ver al Sleepy LaBeef. Luego vino Zeleste, primer concierto de Los Rebeldes. Bandas por toda la ciudad: Bicers Boys, Red Cadillacs, King Creoles. Después vino Novedades.
El resto es historia. «

José Ángel, Franky, Lucky i Chele, entre d'altres

A partir de ese día, cada viernes corría al Georgia a bailar rock and roll, después de salir del instituto.

Rockers Barcelona, fotografia d'Olaf Pla

MODS

Modernitat, subversió i pànic moral

La destrucció dels barris obrers tradicionals, la dispersió de les xarxes familiars i la irrupció d'una societat de consum van generar una crisi de referents que els mods van intentar resoldre mitjançant l'estil, la música i l'oci nocturn.

TEXT: Albert Segura
Estudiant del Màster Universitari d'Investigació en Comunicació, UPF

La subcultura mod emergeix a la Gran Bretanya de finals dels anys cinquanta com una resposta a les transformacions socials i econòmiques de la postguerra. Lluny de ser només una moda juvenil, el moviment mod representa una forma de reconstrucció simbòlica de la identitat per part d'una generació de joves de classe treballadora que es trobaven desarrelats en un context de canvi accelerat. La destrucció dels barris obrers tradicionals, la dispersió de les xarxes familiars i la irrupció d'una societat de consum van generar una crisi de referents que els mods van intentar resoldre mitjançant l'estil, la música i l'oci nocturn.

Aquests joves van desenvolupar una nova manera d'entendre la modernitat, allunyada tant del passat imperial britànic com de la cultura obrera tradicional dels seus pares. L'elegància es va convertir en una eina de diferenciació social: vestits ajustats d'inspiració italiana, pentinats meticulosament cuidats, jaquetes parca decorades i scooters Vespa i Lambretta configuraven una estètica inconfusible. Aquesta aposta per la sofisticació no era superficial, sinó profundament simbòlica: permetia als joves projectar una identitat cosmopolita i aspiracional que desafiava les limitacions de classe.

El moviment mod també es va definir per oposició a altres subcultures juvenils, especialment els rockers. Mentre aquests últims representaven una continuïtat amb valors obrers més tradicionals i una estètica més dura i funcional, els mods apostaven per la modernitat, el consum i la vida urbana. Aquesta polarització, amplificada pels mitjans de comunicació, va contribuir a consolidar identitats juvenils diferenciades i a dramatitzar les tensions generacionals de l'època.

El bressol del moviment es trobava als clubs nocturns del Soho londinenc, espais on confluïxen música, moda i experimentació social. Allà, els mods van adoptar el modern jazz, el rhythm and blues i altres gèneres d'arrel afroamericana, establint una connexió directa amb les cultures negres. Aquesta apropiació no era merament musical, sinó també estètica i d'actitud: els mods imitaven l'elegància i el carisma dels músics de jazz, reinterpretant-los des d'una sen-

Brighton 64, 1985

Grup de joves de l'escena mod amb scooters

sibilitat europea i urbana. Així, la identitat mod es configurava com una hibridació cultural que transcendia el nacionalisme britànic. La dimensió internacional del fenomen va ser clau per a la seva consolidació. El moviment es va expandir ràpidament més enllà del Regne Unit, influenciant joves d'Europa, els Estats Units i fins i tot el Japó. En alguns contextos, com l'Alemanya de postguerra, adoptar l'estètica mod significava distanciar-se d'un passat traumàtic i abraçar una identitat cosmopolita i democràtica. Paral·lelament, la música britànica va contribuir a difondre aquesta estètica globalment, convertint el mod en un referent de modernitat juvenil.

Malgrat el seu èxit, el moviment va experimentar una ràpida transformació a mitjans dels anys seixanta. La seva popularització va comportar una fragmentació interna i l'aparició de noves subcultures derivades. Alguns joves es van orientar cap a l'univers psicodèlic i hippy, mentre que altres van radicalitzar la seva identitat obrera donant lloc als skinheads. Al mateix temps, la indústria cultural va absorbir els elements més visibles del moviment, convertint-los en productes de consum massiu i diluint part del seu potencial subversiu.

Des del punt de vista social, els mods representaven una forma de resistència simbòlica basada en el consum. A través de la roba i l'estil, aquests joves desafiaven les jerarquies de classe, arribant a vestir millor que els seus caps. Aquesta "confusió de classe" no implicava una mobilitat real, però sí una reinterpretació de les identitats socials. El consum esdevenia així una eina de subversió, una manera de construir una imatge pròpia que escapava dels límits imposats per l'origen social. Aquesta tensió entre tradició i modernitat també es manifestava en l'àmbit dels valors: els mods vivien entre l'ètica del treball heretada i el nou hedonisme de la societat de consum. La subcultura els permetia reconciliar aquestes contradiccions mitjançant una vida centrada en l'oci, la música i l'estil. La joventut es convertia en un valor absolut, gairebé obsessiu, que calia preservar tant com fos possible.

El moviment també va tenir un impacte significatiu en les identitats de gènere. Les noies mod van trencar amb els rols femenins tradicionals adoptant estètiques andròginies i formes de vestir innovadores, mentre que els nois van qüestionar la masculinitat hegemònica mitjançant l'ús de la moda i el maquillatge. Aquestes pràctiques desafiaven les normes socials de l'època i obrien espais per a noves formes d'expressió de la identitat.

L'estil mod es caracteritzava per

Psico

A través de la roba i l'estil, aquests joves desafiaven les jerarquies de classe, arribant a vestir millor que els seus caps.

una atenció obsessiva al detall i una autèntica devoció per l'aparença. La roba, els accessoris i fins i tot els pentinats eren elements fonamentals en la construcció del jo. Aquesta estètica no era passiva: implicava una reinterpretació constant d'objectes i símbols. Elements tradicionals com la bandera britànica i l'emblema de les Royal Air Force eren resignificats i integrats en una nova narrativa visual, desproveïts del seu significat original i convertits en icones de modernitat.

La vida mod girava al voltant de l'oci nocturn i el consum intensiu. Les festes als clubs, les compres de roba i discos i la cura personal ocupaven gran part del temps i els recursos dels joves. Per sostenir aquest ritme frenètic, era habitual el consum d'estimulants, que permetien allargar les nits i mantenir un estat d'energia constant. Les scooters, especialment les italianes Vespa i Lambretta, esdevenien símbols centrals d'aquesta cultura, no només com a mitjà de transport, sinó com a objectes d'identitat i prestigi.

Angie, membre de l'escena mod barcelonina

La subcultura mod il·lustra com els joves poden utilitzar l'estil, el consum i la cultura per negociar identitats en contextos de canvi social.

Carlitos Bisonte, membre de l'escena mod barcelonina

Pel que fa a la comunicació, els mods van desenvolupar xarxes pròpies al marge dels grans mitjans. Revistes, fanzines, ràdios pirates i botigues especialitzades funcionaven com a espais de trobada i difusió cultural. Aquesta infraestructura alternativa permetia mantenir una certa autonomia i reforçar el sentit de comunitat, alhora que facilitava l'expansió del moviment. Finalment, la reacció social davant dels mods exemplifica un clar cas de pànic moral.

Els mitjans de comunicació van exagerar episodis de violència entre mods i rockers, construint una imatge alarmista que presentava aquests joves com una amenaça per a l'ordre social. Aquesta narrativa va generar una resposta institucional. Paradoxalment, aquesta mateixa atenció mediàtica va contribuir a popularitzar la subcultura, atraient nous seguidors i ampliant el seu abast.
En última instància, la subcultura mod il·lustra com els joves poden utilitzar l'estil, el consum i la cultura per negociar identitats en contextos de canvi social. Tot i haver estat parcialment absorbida per la indústria cultural, la seva influència perdura com a símbol d'una modernitat alternativa, construïda des de baix i amb una forta càrrega de creativitat i resistència. «

>Butlletí En Mi Ciudad, Ringo Julián, 1987
>Ansia de Color, fanzine Psico-n-roll (Aisha), 1990

*BIBLIOGRAFIA

- COHEN, S.: *Folk devils and moral panics: The creation of the mods and rockers*, Routledge, (3rd ed.) 2002. Obra original publicada el 1972 .
- COOPER, S.: (2018) *The geometry of mod*, A P. Thurschwell (Ed.), *Quadrophenia and mod(ern) culture* (pp. 67–81). Palgrave Macmillan.
- FEIXA, C.: (1998) *De culturas, subculturas y estilos. A De jóvenes, bandas y tribus: Antropología de la juventud* (pp. 84–105). Ariel 1998.
- FELDMAN, C. J.: (2009) *"We are the mods": A transnational history of a youth culture*. University of Pittsburgh. https://d-scholarship.pitt.edu/downloads/3065cf68-499f-460a-ae7a-f377cbf0376d.
- HEBDIGE, D.: *The meaning of mod*. A S. Hall & T. Jefferson (Eds.), *Resistance through rituals: Youth subcultures in post-war Britain* (pp. 87–98). Routledge, 2003. Obra original publicada el 1975.

en mi ciudad 5

ENERO 87. BOLETIN INFORMATIVO GRATUITO DE LA ESCENA BARCELONESA EDITADO POR REACCIONES; APARTAT DE CORREUS 36098, 08080 BARCELONA. ADQUIRIBLE POR CORREO UNICAMENTE.

Tras la escapada a Madrid (alucina... vecina!) y el Meeting Zaragozano, reemprendemos la actividad con este nº 5 que como vereis contiene alguna que otra sorpresa.

NEWS. Por problemas con ZELESTE no vinieron AGENTES SECRETOS, aunque si se celebró un party. Hablando de fiestas, REACCIONES esta preparando la 1ª SMART DRESS NIGHT de la que ya informaremos. Aparece HOT SOUL, snobzine/hoja informativa editada por ZAR ALEXIS (ex-SOCIETAT SOUL DE BARCELONA) y HERNAN (ex-ABSOLUTE BEGINNERS); y desaparecen REVIVAL/DEXEDRINA (?) y PRODUCCIONES ANTIPODAS. DUPLEX atraviesa mal momento como local mod. Atención, porque CASTELLO (Tallers 5) importa material de EDSEL, LOLITA, IMPACT y BAM CARUSSO (esta última discográfica ya en suspensión de pagos, daos prisa con los discos de los EYES sobretodo). Siguiendo el ejemplo de sus colegas Britanicos LONG TALL SHORTY, los Catalanes INTERROGANTES se separan, tras haber incorporado teclista, por ¿&ª/? vez. Más serio es lo de KAMENBERT de donde posiblemente saldran dos bandas (informaremos en un futuro). ¿Para cuando la anunciada reaparición de VIOLET PIGS?. Oficialmente disuelto el DANGERMAN S.C. se esta preparando una nueva iniciativa a cargo de J.L.JUNIOR, Dj que últimamente se esta introduciendo bastante en el garage y psicodélia. En el capítulo de actuaciones BRIGHTON 64 y LOS NEGATIVOS tocaron en OTTO ZUTZ, en ZELESTE unos decadentes SECRETOS y en BIKINI la solista negra de R´n´B LOTI LEWIS (GOOD TIME TRIO) y el pasado día 15 SEX MUSEUM. Ah!; atención modettes, en el Mercadillo de Puertaferrisa (DALTON) estan estudiando la posibilidad de diseñar modelos exclusivos para vosotras; de ser así, avisaremos.

RECORDAD QUE EL Nº 11 DEL REACCIONES CONTIENE UN CUPON PARA EL SORTEO DE UN LP DE NEGATIVOS Y QUE TAN SOLO TENEIS QUE REMITIRNOS CON LA PREGUNTA QUE LES QUERAIS HACER. EL Nº 12 CONTENDRA UNA AMPLIA ENTREVISTA CON DICHAS PREGUNTAS, DE ENTRE LAS CUALES HEMOS RECIBIDO YA ALGUNA TAN POLEMICA COMO "¿NO ES VERDAD QUE VUESTRO RELATIVO EXITO SE LEVANTA POR ENCIMA DE UN PANORAMA DE DESCONOCIMIENTO GENERAL DE LA MUSICA QUE AHORA PRETENDEIS HACER?" (!). ¡ESCRIBIDNOS.

IN: Comprar y coleccionar fanzines. OUT: Gorrear los del amiguete. LA CANCION: `Boira´ (Los Canguros). LA LETRA: `Es una extraña sensación´ (Los Interrogantes). EL LOOK: Charo Kamenbertte. LA FRASE: `Catalunya, el Barça i Brighton 64 son els pilars que ens aguanten una bona part de la nostra il·lusió´ (Robert Abella). EL EPITAFIO:

LA ANUNCIADA SORPRESA DE LA QUE INFORMAREMOS MAS ADELANTE ES LA DE UN CONCURSO ANUAL, A NIVEL ESTATAL, DE LA MEJOR SCOOTER A LA QUE SE PREMIARA CON UNA PLACA A FINALES DE AÑO. TAN SOLO TENEIS QUE ENVIARNOS UNA FOTO DE VUESTRA VESPA/LAMMY Y VUESTROS DATOS. IREMOS PUBLICANDOLAS EN SUCESIVOS NºS EDITANDO UN ESPECIAL EN DICIEMBRE. EL JURADO ESTARA FORMADO EXCLUSIVAMENTE POR GENTE DE GRUPOS.

Os notificamos tambien que a partir de este nº, `EMC´ sera mensual y su tirada aumentara a 200 ejemplares dada la aceptación recibida.

VISIÓ CORAL DE LES DONES DE L'ESCENA MOD BARCELONINA DELS ANYS 80

TEXT: Teresa Farres, Gemma Linares, Lis Miquel, Elena Mir i Maika Vilchez

Fanzines Reacciones

Modettes a la Sala Zeleste, 1986

Érem adolescents —algunes amb 13 o 14 anys, d'altres fregant els 16— quan vam topar amb una Barcelona que començava a despertar d'una llarga grisor. Veníem de mons diferents: algunes escoltàvem Blondie, Supertramp o Bob Marley; d'altres havíem crescut amb la ràdio, amb el RadioScope i el 1.000 x 1.000; d'altres buscàvem tribu enviant missatges a revistes o entrant a cinemes on feien Quadrophenia. Però totes compartíem la mateixa sensació: alguna cosa ens cridava.

Així vam arribar a l'escena mod. A vegades, de la mà d'un amic, d'un germà, d'un noi del grup; d'altres, per pura intuïció musical. I, de sobte, Barcelona es va omplir de possibilitats: el Boira, Zeleste, els Encants, els fanzines, les cintes de casset gravades, les scooters, les festes de tarda i els concerts que sovint només podíem veure en forma de proves de so, perquè a casa no ens deixaven tornar tard.

Érem poques. I això ho recordem totes. Les modettes visibles eren comptades, i moltes noies entràvem a l'escena com «la nòvia de», «l'amiga de» o «les nenes de l'institut». Però, malgrat això, l'acollida solia ser bona: ens apadrinaven i ens feien lloc. Tot i així, hi havia una doble moral evident: el que era celebrat en un noi podia ser criticat en una noia.

Algunes vam trobar el nostre espai en la música: fent cors, cantant en grups, buscant seccions de vent, component, assajant, gravant. Altres vam crear programes de ràdio, com aquell espai dedicat exclusivament a música feta per dones, una autèntica declaració d'intencions en un moment en què la visibilitat femenina era mínima. D'altres vam militar des de casa, lluitant amb pares que no entenien per què volíem vestir-nos com als anys seixanta o passar hores ballant en bars de tarda.

La creativitat era desbordant: fanzines, pop art, happenings, col·leccionisme de discos, estètiques impossibles de recrear sense diners ni botigues especialitzades. Ens ho fèiem tot nosaltres, amb imaginació, amb actitud i amb una energia que encara avui recordem com un petit miracle.

> Vam obrir camins, vam ocupar espais, vam posar música, veu i presència femenina en un món que no estava pensat per a nosaltres.

També hi havia jerarquies, filtres i cànons estètics estrictes, sobretot per als nois que volien entrar al grup. Nosaltres, en canvi, érem més obertes, menys rígides, més disposades a acollir. Potser perquè en alguna ocasió també ens havíem sentit qüestionades per algun dels nostres companys.

Amb el temps, totes coincidim en una cosa: vam viure aquella etapa amb una intensitat absoluta. Ens va marcar. Ens va donar amistats que encara duren, records que portem gravats a l'ànima i una consciència clara del que significava ser dona en un entorn que ens estimava però que, sense voler-ho, ens relegava.

Mirant enrere, sabem que vam fer molt més del que semblava. Vam obrir camins, vam ocupar espais, vam posar música, veu i presència femenina en un món que no estava pensat per a nosaltres. I, tot i que han passat quaranta anys, encara ens sorprèn comprovar que, en alguns aspectes, no hem avançat tant com voldríem.

Però allò que vam viure —la música, les tardes al Zeleste, les cintes gravades, les scooters, les baralles amb els pares, les amistats, les primeres nits de llibertat, la sensació d'estar construint una Barcelona musical a mida—, això ningú no ens ho prendrà mai. «

Dicen que el arte es lo que hace que todo lo demás sea soportable.

TEXT:Felipe Joaquín Espada
Músic

La vida a finales de los 70, con 15-17 años, era insoportable: nadie te entendía, la ropa era horrible y picaba, la radio y los periódicos no tenían nada que te hablara. No querías ser como los demás. De pronto, ves la película Quadrophenia o a los Jam en la tele y te das cuenta de que hay otro mundo en el que quieres estar, que está en el pasado y, a la vez, en el presente, que sientes como un amor adolescente y arrebatado.
Necesitas hablar con alguien, luces signos rudimentarios para que te reconozcan, conoces a otros y compartes los discos, las imágenes, dónde encontrar ropa y dónde arreglarla, dónde ponen música que se pueda bailar. Alguien consigue información y la comparte en pandilla o en fanzines -en nuestro caso, modzines-. Empiezan los contactos con otros grupos de mods por todo el país, amistades que todavía duran.
En aquellos tiempos, lo que nos gustaba era difícil de encontrar, estaba pasado de moda, olvidado, denostado por tus compañeros de clase, incluso por tus profesores de música. Había que aprovechar cualquier viaje de un amigo o familiar a Londres para conseguir ropa y discos. También había una lucha constante con otros grupos de jóvenes en épocas más violentas, con la incomprensión general de la familia y de antiguos amigos, con la precariedad de los transportes, los equipos y los técnicos de las salas...
En 1981, unos turistas ingleses se reían de nosotros porque no teníamos el background, imitábamos algo ajeno sin ninguna base. Pero teníamos a los Brighton 64 y teníamos las ganas. En 1984 ya teníamos nuestro background propio, articulado, en el caso de Barcelona, sobre los Brighton y el modzine Reacciones. ¡Qué importante fue tener desde el principio un grupo «nuestro» de calidad y el talento y la determinación de una figura como Ringo!
Y vinieron más: la música de Telegrama, Los Negativos y Kamenbert, en su segunda etapa, también hacía lo demás soportable. Proliferaron los modzines con mucha información sobre música, arte y literatura. Algunos de sus autores terminaron siendo periodistas, escritores y artistas en todas las disciplinas. Nadie quería «ser como los demás».
Y llegaron las concentraciones de verano, invierno y otras, cada vez con más música nuestra. Y también las disensiones, las evoluciones, peleas que hoy parecen pueriles y están olvidadas, porque todas las tendencias no dejaban de venir de nosotros mismos. Habíamos construido todo un mundo propio, con toda su complejidad, que seguiría en expansión. Y el ciclo se repetía en todas partes y ya fue imparable hasta ahora, cuando tenemos una constelación de clubs, festivales y concentraciones muy consolidada, en conexión con escenas del resto del globo. Y, por fin, un «país» propio: la Fundación Club 45, donde se explica y documenta de dónde venimos y, a la vez, es un polo de difusión cultural muy activo y único en el mundo. Ahora es mucho más fácil acceder a la música y a la ropa correcta, pero, gracias a eso, se hacen las cosas mejor y se siguen haciendo porque muchos jóvenes sienten ese enamoramiento que les saca de una existencia que no quieren, muchos mayores siguen informando y organizando y, a todas las edades, aparecen músicos que encuentran su manera de hacerlo todo otra vez, pero diferente. Esto ya no puede parar. «

Presentació de Mi Generación (Pepe de Juan), Sala Apolo, 1994

Judit i Ringo

SKINHEADS

Classe obrera, futbol i ska

Txus Sarabia i Jordi Miranda

TEXT: Carles Feixa
Catedràtic d'Antropologia Social
Universitat Pompeu Fabra

L'estil skinhead pot interpretar-se com una reacció negativa enfront l'estil mod. Els skins sorgeixen a mitjans dels 60 als barris orientals de Londres, sovint a partir de bandes locals de "hard mods", desenvolupant un sentit de puritanisme obrer, agressivitat i defensa del territori (Clarke, 1983). L'interès focal del grup és sobretot el futbol: apassionats supporters, es veuen implicats en baralles amb els seus rivals esportius (encara que al principi no deixen de ser variants de les tradicionals baralles entre bandes territorials). Per a Hebdige (1983) els skinheads van partir de dues fonts aparentment incompatibles: la cultura dels immigrats jamaicans i la de la classe obrera blanca. La influència negra, a més del reggae, es veu en l'habillament (crombie, cap rapat), argot, i en l'aliança amb els negres contra els paquistanès. Les agressions dels skins als paquistanesos les interpreta no pels seus contactes amb els neofeixistes, ni per racisme, sinó pels vincles del grup amb la comunitat jamaicana, de qui agafen prestat la música (reggae), part de l'argot, caracteritzada per un rebuig dels valors i institucions burgeses (la policia) i pel masclisme.

El seu estil de vida representa de fet una inversió sistemàtica del dels mods -on els mods exploren l'opció socialment ascendent, els skins exploren el lumpen. Música i abillament esdevenen de nou el focus central; la introducció del reggae (la música de protesta dels jamaicans) i l'uniforme (signifiquen una reacció contra la contaminació de la cultura parental pels valors burgesos, i una reinserció dels valors integrals de la cultura obrera -a través dels seus trets més recessius- puritanisme i xovinisme... L'uniforme skin pot ser interpretat com una mena de caricatura del treballador model -la pròpia imatge de la classe obrera distorsionada per la percepció burgesa. Finalment, l'estil de vida skin cristal·litzà en oposició alhora als greasers (succesors dels rockers) i als hippies -representants ambdues subcultures de l'hedonisme que els skins rebutjaven. (Cohen, 1972: 24-5)

Als anys 70, tanmateix, l'estil skinhead pateix un procés d'inversió simbòlica: l'original aliança amb els jamaicans es trenca, i el 1972 grups de skins s'uniren a altres blancs per atacar els negres.

L'estil i el nom són apropiats per grups neo-feixistes com el National Front, que en fan un estendart. L'homologia entre l'aparença de rudesa del cap rapat i el vestit amb l'agressivitat contra els immigrants és fàcil d'establir. La música ska i el reggae són substituïts per la música oi (encara que el rock no ha estat mai un central). Al llarg dels anys 80 l'estil es difon arreu del món com a metàfora d'un nou interès focal: el racisme. Es sobretot a Alemanya on la difusió de l'estil es mescla de manera explosiva amb grups neonazis ben organitzats, convertint-se en el nou dimoni popular. Els skins son sovint vistos com a únics culpables dels atacs racistes, quan de fet no fan més que expressar obertament les pors socials latents en el conjunt de les "classes respectables" i en els governs. En aquest camí hi ha també un procés d'inversió social: dels sectors lumpen tradicionals, es difonen al llarg dels 80 vers les classes mitges. En aquest procés d'inversió simbòlica i social s'hi veuen reflectides les dinàmiques canviants de les societats europees en les darreres dècades: dels opulents anys 60 als crítics 80, de la necessitat de ma d'obra immigrada al tancament de les portes als estrangers. En certa manera, els skinheads només fan que teatralitzar aquestes contradiccions.

Com afirma Carles Viñas en els

Imatge cedida per Carles Viñas

seus llibres (2024) i en l'entrevista que s'inclou al documental vinculat a l'exposició, a Catalunya els skins arriben a principis dels anys 80. No són la primera subcultura en arribar, arriba amb una segona generació de subcultures que apareix per diverses influències. En primer lloc, el revival del punk associat a la música Oi!, la màxima expressió de la qual és la banda Decibelios, sorgida al Prat de Llobregat als 80. En segon lloc, el mundial de futbol que de 1982, ja que el futbol és un peça important de l'escena skin. Les subcultures van associades a grans ciutats i Barcelona serà un catalitzador, serà l'escena on es crearà d'una banda els skins i d'altra banda els cap rapats neonazis vinculats a l'Espanyol, tot i que també n'hi haurà en el cas del Barça. Per tant, el futbol és un element indissociable a la gènesi dels skins a casa nostra. El tercer factor de difusió son els festivals: el festival Cros a Balaguer, el Doctor Martins Ska Festival des de 1998. No hi ha un bar de referència perquè aquests espais van canviant també per pressió veïnal i policial. Sobretot evolucionen a nivell de generacions: cada nova generació se sent més còmoda allunyant-se del control de les generacions anterior. El quart factor van ser els fanzines, que és l'eina de difusió de referència, que son uns quaderns fotocopiats, que era la premsa on es donava a conèixer la subcultura des de referents musicals, concerts, cròniques, debats, idees, manera de vestir...

La plasmació local dels skins té a veure amb el context concret i aquí hi ha un tema que és la qüestió nacional i aquesta realitat té una translació també en els skins. La segona generació sobretot, s'adscriuen molts a l'esquerra independentista, que llavors era extraparlamentària, era transgressora, era com ells. On es podien veure estelades? Al camp del Barça. On arribaven també els skins? A la perifèria urbana del País Basc: Santurzi, Bilbao, Hernani... També skins nacionalistes d'esquerres. El mateix a Galicia. A Madrid, antifeixistes d'esquerres sense aquest pòsit. Als mitjans dels 90, tanmateix, la tendència naziskin, que arriba a través d'Itàlia i Alemanya, esdevé dominant, com a reacció a la immigració transnacional després de l'entrada d'Espanya a la Unió Europea, i penetra a través dels ultres del futbol (com els Boixos Nois i les Brigadas Blaquiazules). En l'actualitat hi ha un cert revival del moviment skinhead original, a través de la música, dels espais de trobada i de l'independentisme d'esquerres, tot i que segueixen havent nuclis neonazis, vinculats sobretot al sector Casuals del futbol. «

*BIBLIOGRAFIA

- CLARKE, J.: (1983). *Skinheads and the magical recovery of community.* In S. Hall & T. Jefferson (Eds.). *Resistance Through Rituals. Youth Subcultures in post-war Britain* (pp. 99-102). London: Routledge.
- COHEN, P. : (1972). *Subcultural conflict and working class community.* Working Papers in Cultural Studies, 2, 5-51.
- COHEN, S.: (1972/2015). *Demonios populares y "pánicos morales". Delincuencia juvenil, vandalismo, drogas y violencia*. Barcelona: Gedisa.
- HEBDIGE, D.: (1979/2004). *Subcultura. El significado del estilo.* Barcelona: Paidós.
- VIÑAS, C.: (2024). *Rapats. Una historia de la subcultura skinhead autòctona*. Barcelona: Manifest.

De LONDRES al BAIX Llobregat

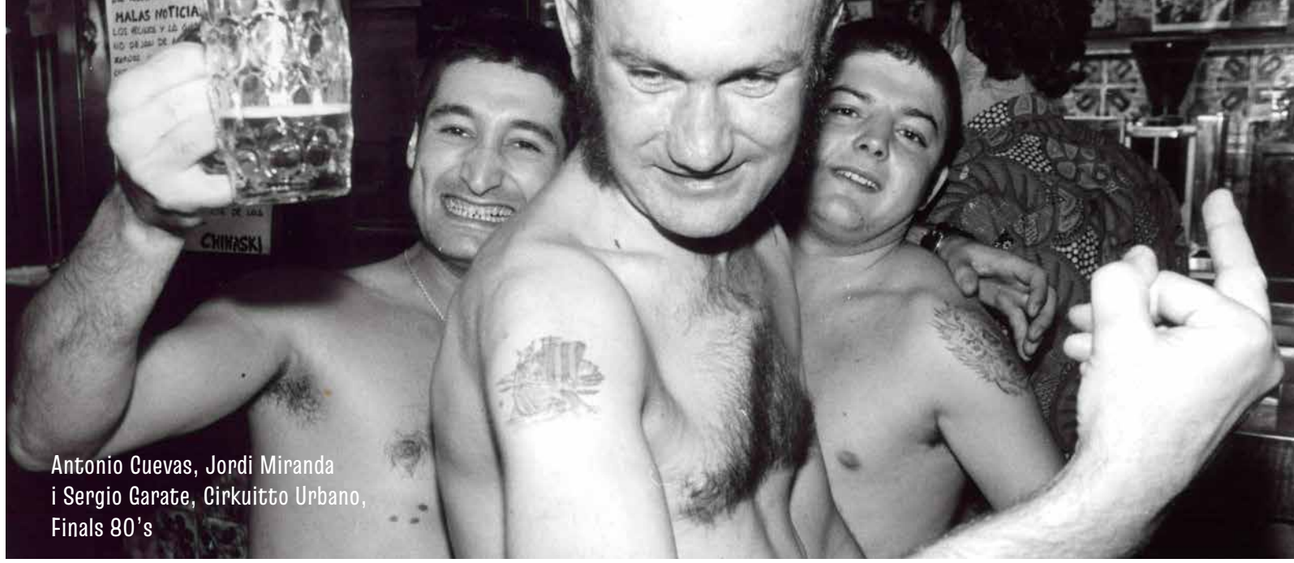
La història dels skinheads i la seva concreció a Sant Boi

TEXT: Carles Viñas
Historiador

Avui en dia encara resta ben vigent l'estereotip, difós profusament pels mitjans d'ençà de la dècada dels noranta del segle passat, que associa els skinheads amb el racisme, la violència o el neonazisme. Tanmateix, els skins conformen una subcultura molt més complexa i, a més, allunyada d'aquests tòpics equívocs, atès que els skinheads van néixer com una expressió de la cultura obrera britànica, fruit d'un context social concret i d'una barreja multiètnica de joves blancs de classe baixa i joves negres de famílies migrades. No va ser fins a les darreries de la dècada dels setanta que un sector minoritari va adoptar determinats postulats vinculats a l'extrema dreta britànica. Entendre aquesta evolució és imprescindible per comprendre també la seva arribada a Catalunya i la petjada que deixaria en ciutats com Sant Boi de Llobregat.

Els orígens: orgull obrer i influència jamaicana

La cultura skinhead va aparèixer a Anglaterra durant la segona meitat dels anys seixanta, especialment en determinats barris de Londres i altres ciutats industrials. Se'ls va considerar hereus d'un corrent d'una generació precedent, conegut com els hard mods, joves de classe treballadora que havien abandonat l'estètica elegant original del moviment mod per adoptar una imatge més funcional, informal i adequada a la quotidianitat dels barris populars. Aquells primers skinheads compartien carrers, escoles, fàbriques i espais de lleure amb els fills de la immigració procedent del Carib. Aquesta convivència cabdal va esdevenir una influència decisiva, sobretot en l'àmbit musical. Així, els ritmes jamaicans —ska, rocksteady i, posteriorment, reggae— es convertiren en la banda sonora d'una nova cultura juvenil que barrejava referents britànics i caribenys. Lluny de qualsevol plantejament polític o racial, els primers skinheads admiraven artistes jamaicans com Desmond Dekker, Laurel Aitken, Derrick Morgan o Prince Buster, i molts dels locals on es reunien eren espais compartits per joves blancs i negres i esdevingueren l'epicentre d'aquesta hibridació cultural que donaria lloc als primers skinheads.
La seva estètica responia també a criteris pràctics. Els cabells molt curts evitaven accidents a les fàbriques o durant les baralles ocasionals; les botes de treball, els texans resistents, els tirants i les camises de quadres de diverses marques es convertiren en símbols d'orgull de classe. Fins a cert punt, aquella manera de vestir reivindicava també les arrels obreres en un moment en què la societat britànica experimentava profunds canvis econòmics i culturals, producte de la desintegració del teixit comunitari en ple procés de desindustrialització. Així, l'eclosió dels skins la podem entendre també com una reacció a aquesta desintegració progressiva de la cultura i la consciència de la classe obrera britànica.
Més que una ideologia política, els primers skinheads compartien una identitat basada en la pertinença als barris populars, la música, el futbol, la germanor i una determinada manera d'entendre la masculinitat i la vida quotidiana. Aquella cultura aviat es va estendre per tot el país i es va convertir en una de les expressions juvenils més populars a les acaballes de la dècada dels anys seixanta.



Antonio Cuevas, Jordi Miranda i Sergio Garate, Cirkuitto Urbano, Finals 80's

Els skinheads van néixer com una expressió de la cultura obrera britànica, fruit d'un context social concret i d'una barreja multiètnica.

Revival i transformació

Després d'un període de declivi per l'esgotament del fenomen i l'aparició de succedanis o altres subcultures, durant la segona meitat dels anys setanta l'estètica skinhead va revifar coincidint amb l'eclosió del punk. Molts joves recuperaren aquella imatge obrera i la combinaren amb l'energia del nou moviment musical. Aquest context va afavorir, poc després, l'aparició d'un subgènere: la música Oi!, amb un so directe, de lletres corejades i interpretades per bandes com Cockney Rejects, Sham 69, Angelic Upstarts o 4Skins. Les seves cançons parlaven del treball, dels pubs, del futbol i de la vida als barris. Tot i que la majoria d'aquests grups rebutjaven qualsevol adscripció política, alguns col·lectius ultradretans van intentar aprofitar aquesta nova escena juvenil per captar nous militants.
D'aquesta manera, durant els inicis dels anys vuitanta començaren a conviure dins del moviment diverses sensibilitats. Alguns grups s'acostaren a organitzacions d'extrema dreta com el National Front o el British Movement, mentre que altres reafirmaven el caràcter multicultural dels orígens del moviment. La politització de l'escena skin, inèdita fins aleshores, esdevindria una fractura que marcaria definitivament la seva història posterior. Per tant, des d'aleshores, els skinheads serien una subcultura molt més heterogènia i envitricollada, dividida en diversos corrents: des dels skins tradicionals —trad skins—, els SHARP —Skinheads Against Racial Prejudice—, els redskins d'orientació antifeixista i socialista i els que es reclamaven apolítics fins, fins i tot, aquells caps rapats vinculats a grups neonazis que s'apropiaren de determinats trets de l'estètica dels skinheads.

L'arribada a l'Estat espanyol

La cultura skinhead arribà a l'Estat espanyol cap als inicis de la dècada dels anys vuitanta. Barcelona fou el principal punt d'entrada gràcies als contactes establerts entre joves autòctons i estrangers a la costa catalana, als viatges a Londres, a la importació de discos i roba i a la intensa activitat musical de la ciutat. La recuperació de les llibertats democràtiques, després de la dictadura franquista, afavorí l'aparició de noves cultures juvenils que fins aleshores havien tingut una presència molt limitada, atès el control del règim sobre qualsevol influència forana.
Els primers skins espanyols no

eren una còpia exacta dels seus homòlegs anglesos. Adaptaren l'estètica i els referents musicals a una realitat marcada per la Transició, la reconversió industrial, l'atur juvenil i l'efervescència cultural dels primers anys de democràcia. Barcelona, especialment els barris populars i la seva àrea metropolitana, es convertí ràpidament en el principal focus de difusió.

Així, en aquests primers anys, la música va jugar un paper determinant. A diferència, però, d'Anglaterra, on la primera banda sonora dels skins va ser la música jamaicana, aquí, atès el retard en la seva plasmació, van ser el punk i la música Oi!, que eren el so del moment. Les botigues de discos especialitzades, els concerts, els bars i els primers fanzins constituïren els mitjans de difusió de l'estil i els espais de socialització d'una generació que buscava construir una identitat pròpia allunyada de la dels seus progenitors i de la resta de joves de la seva generació. També van ser importants en l'extensió de l'estil els camps de futbol, on molts joves entraren en contacte amb aquesta estètica a través dels grups de seguidors radicals.

Tanmateix, els mitjans de comunicació ben aviat van divulgar una imatge simplificada del fenomen. Les primeres agressions protagonitzades per grups neonazis provocaren que l'expressió «cap rapat» es convertís gairebé en sinònim de skinhead. Aquest tractament mediàtic contribuí a invisibilitzar la pluralitat interna del moviment, tot consolidant un estereotip que encara persisteix.

Durant la primera meitat dels anys vuitanta, però, aquesta divisió entre skins i caps rapats neonazis encara no era tan evident. Inicialment, les diferents tendències compartien concerts, bars i espais d'oci, i només progressivament les diferències polítiques acabarien convertint-se en un element central de la identitat de cada grup, sobretot a partir de les primeres agressions. Barcelona es transformà, doncs, en el laboratori on es definiren moltes de les dinàmiques que després s'estendrien a la resta de l'Estat.

La fragmentació d'una subcultura

Durant la segona meitat de la dècada dels vuitanta, l'univers skinhead a l'Estat espanyol va començar a experimentar un procés similar al que ja s'havia produït a Gran Bretanya. Allò que inicialment havia estat una escena cultural relativament homogènia es va anar dividint progressivament en funció de les opcions polítiques dels seus integrants. La música, el futbol i els espais de socialització continuaven essent compartits, però les tensions ideològiques anaven adquirint cada vegada més protagonisme.

L'entrada dels grups d'extrema dreta no va ser, doncs, casual. El context social dels anys vuitanta estava marcat per la reconversió industrial, l'elevat atur juvenil i les incerteses derivades de la consolidació democràtica. Algunes organitzacions ultres van veure en l'estètica skinhead una eina eficaç per captar joves i projectar una imatge allunyada de la nostàlgia del franquisme. Aquesta estratègia va afavorir l'aparició de grups de caps rapats, que adoptaren l'estètica skin, però reinterpretaren completament els seus referents originals.

Paral·lelament, altres joves rebutjaren aquesta apropiació. Alguns reivindicaren els orígens multiètnics del moviment i impulsaren col·lectius antiracistes com els esmentats SHARP —Skinheads Against Racial Prejudice—, mentre que altres s'identificaren amb el moviment redskin, vinculat a l'esquerra revolucionària i a l'antifeixisme. També continuaren existint nombrosos skinheads tradicionals que no mantenien cap militància política i entenien la seva identitat únicament com una expressió cultural vinculada a la música i l'estètica.

Aquesta pluralitat evidencia la complexitat de la subcultura skinhead. Així, a finals dels anys vuitanta coexistien escenes molt diverses que compartien una mateixa aparença exterior, però mantenien discursos, pràctiques i valors incompatibles.

La convergència de música, futbol i transgressió va possibilitar l'emergència d'una remarcable escena skinhead a Sant Boi.

Imatge cedida per Carles Viñas

Música, futbol i carrer

La consolidació de l'escena skin no es pot entendre sense tres espais fonamentals: els concerts, els estadis de futbol i els carrers. La música continuà essent un dels principals elements cohesionadors de l'estil. La música ska, el rocksteady i el reggae convivien amb el punk i la música Oi!; tots aquests gèneres esdevingueren els referents sonors d'una identitat pròpia. Els discos circulaven entre amics, s'importaven d'Anglaterra o s'adquirien en botigues especialitzades de Barcelona. Els concerts es convertiren en espais de trobada on es compartien estètiques, amistats i maneres d'entendre la subcultura.

Un segon factor destacat per entendre l'eclosió i l'extensió de l'estil va ser el futbol. Molts joves arribaren a l'estètica skinhead a través dels grups radicals presents als estadis. Les grades del FC Barcelona i del RCD Espanyol, sobretot, actuaren com a espais de socialització i de difusió de l'estètica, però també com a escenaris de confrontació entre grups rivals. Amb el temps, aquests antagonismes esportius acabaren superposant-se als conflictes ideològics, multiplicant els episodis de violència durant els darrers anys dels vuitanta i els primers dels noranta.

Al mateix temps, els carrers dels barris continuaven essent el veritable escenari de la vida quotidiana dels skins. Bars, places, sales de concerts i locals d'assaig configuraven una xarxa de relacions que anava molt més enllà de l'estètica. Per a molts joves, formar part d'aquesta cultura significava trobar un espai de pertinença en un context de transformació social accelerada. «

JUDITH SUNYER (AKA RUDITH)

Un amic de la Pobla de Massaluca

Un amic de la Pobla de Massaluca, el poble del meu pare, em va deixar un K7 copiat de The Specials; compto que seria pels volts de 1986. Ja havia escoltat Kortatu, The Clash, The Police i, de seguida, vaig identificar el ritme, però en aquesta ocasió era més autèntic. Em va fascinar! Per aquells volts, escoltava punk de l'Estat: Kortatu, La Polla, Cicatriz, RIP, Barricada, etc., i era activa a l'Ateneu Llibertari Minoria Moskeá de Rubí. Descobrir la Two Tone em va obrir la porta a l'ska original de Jamaica, a conèixer els Rude Boys i els Skinheads i tota la controvèrsia política que s'havia originat al seu voltant. Empesa per la injustícia que representava que aquesta bonica subcultura s'identifiqués amb els fatxes i nazis, vaig decidir fer-me skin.

Em vaig comprar una «moto» i un col·lega em va rapar, deixant-me el pentinat típic d'skineta: el Chelsea. Anava pelada al 2! Hehe.

Als 18 anys em vaig fer el meu primer tattoo, i la família no ho acabava de veure. Un col·lega punki em va tatuar. Per aquella època no era moda tatuar-se; al contrari, era algo subversiu i alternatiu que es relacionava amb el lumpen.

La gent del carrer se't quedava mirant amb cara de fàstic, i més essent noia.

A Rubí hi havia més boneheads que skins, i de skinetes érem dues o tres. Amb els quinze pelats i pelades que érem, vam muntar la SHARP -Skinheads Against Racial Prejudice- per reivindicar el nostre antiracisme, anticapitalisme, antiespanyolisme i antimasclisme. Com que a l'època ens movíem per tot el Vallès, aviat ens vam ajuntar i van anar sorgint diferents seccions de la SHARP arreu dels Països Catalans. De fet, vam muntar SHARP PPCC.

Fins i tot vam organitzar-nos en l'àmbit estatal i vam realitzar jornades antifeixistes arreu: Xixón, Burgos, València, Saragossa, Madrid, Figueres, Manresa... Un reguitzell de xerrades, manis, concerts...

El meu primer concert ska va ser dels Dr. Calypso, a la sala Communiqué de Sants. La suor regalimava del sostre i queia a sobre teu; imagineu-vos l'olla de pressió que va ser. Entrar una cervesa era suïcida: volava abans de poder-tela acabar. Hahaha.

Malarians, de Madrid, i Potato, de Gasteiz -que toquen algun ska-, van estar actuant per Catalunya, juntament amb Skatalà i Komando Moriles. A cada concert ens trobàvem amb molta colla de la SHARP PPCC. Anàvem de concert en concert, de festa major en festa major, de poble en poble, per no parar de ballar ska! L'objectiu era fruir de la música i de la companyia.

Perquè, per aquella època, no hi havia ni DJs ni sound systems, només directes. Tampoc hi havia mòbils ni internet. Ens trobàvem pels bars o davant de l'escenari. Simplement, anaves al bar de torn que et deixava posar els teus K7 amb ska, punk i Oi!, i allà t'hi trobaves; no quedàvem ni per telèfon ni per internet.

També teníem grups punk-rock/Oi! com Remences, que eren col·legues de Rubí, Inadaptats, Opció K-95, Pilseners, Suburban Rebels, Decibelios...

A Barcelona, Reggaeshack va anar portant grups internacionals com Skatalites o Laurel Aitken, a qui vaig poder entrevistar... Les sales Garatge i Apolo n'eren les amfitriones. Ragnampizza venia discos internacionals de reggae a la seva botigueta davant d'El Lokal, al carrer de la Cera, un carreró del Xinu ben guapo, perquè llavors no en podies comprar ni per internet ni a cap botiga de Barcelona ni de l'Estat. A Discos Castelló potser trobaves Bob Marley, però no The Upsetters. Aquesta música va arribar ben avançats els anys 90. Algú que anava a London i es pillava algo. Sí que recordo comprar algun K7 pirata d'algun directe dels Skatalites, però poc més. La còpia de K7s era el Spotify d'aquella època.

Per a la roba estaven les Smart and Clean, a l'avinguda Maragall de Barna, però t'hi podies trobar boneheads, i el UK Look, al Gòtic, on no hi anaven tant... També les Galeries del Camell, a Portaferrissa, on no hi entrava la gent «normal». Allà hi trobaves algo de segona mà i el servei de perruqueria també et deixava com una «princesa».

El meu primer Fred Perry, però, me'l vaig comprar en una botiga random de Sabadell. Alguna visita a London em va permetre acabar de tenir el tratge, les brogues, la crombie... i de fer contactes, per exemple, amb en Matt, baixista de Blaggers ITA, amb qui soc col·lega des de llavors.

Però, al començament, la Dr. Martens no era accessible; si les trobaves a Barna, eren tan cares com ara, motiu pel qual vaig optar per les botes militars, sí, de l'exèrcit de l'Estat: barates i molones.

Antifa, Skin i Dona: Oi! La música i la penya ens van unir contra la merda feixista.

Lleida, 2008, Rudecat

Empesa per la injustícia que representava que aquesta bonica subcultura s'identifiqués amb els fatxes i nazis, vaig decidir fer-me skin.

No tant com les Martens, però donaven el «pego». Les compraves als Encants Vells.
Un 12 d'octubre, en la mani antifa de Barna, em vaig trobar acorralada entre la policia, els nazis i la penya anarca, que es pensava que érem boneheads, algo molt habitual. Sort vaig tenir de trobar-me amb la Carme, que em va ajudar a sortir de l'atzucac, i des de llavors ens vam fer amigues fins a la mort. Hehe. En aquell moment vaig conèixer els Red Skins i vaig comprendre que jo no era apolítica, sinó Red Skin.
Llavors, a Barna, el col·lectiu Red Skin era fort i s'enfrontava habitualment als nazis: al Camp Nou, al camp de Sarrià, als barris, al metro, enganxant cartells indepes... Les agressions feixistes eren constants. Quan anaves pels puestos, havies d'anar mirant l'esquena per si et perseguia algun dickhead espanyol o català! Massa sovint, a Barna, els boneheads deixaven penya a l'hospital... Punks, heavies, alternatives, tothom que no fora de la seva corda: pillava!
Per aquella època funcionava molt el fanzine. Vaig participar en el primer fanzine editat 100 % per skinetes: l'Skinetas Revival... Vam treure uns cinc números i prou: maqueta feta a mà, amb paper i pega, i fotocòpia al tanto. L'FBI de Barna era un zine molt desitjat i currat; et permetia conèixer l'escena ska i reggae. Els de Sound System FM, que hi col·laboraven, van ensenyar-nos de què anava la cultura reggae, i que agraïda els estic d'haver-me ensenyat tant!
Però també aconseguies zines d'altres indrets de la Península, com el WTF de Segòvia, o de GB, o algú et deixava el mític llibre Spirit of 69...
Amb el meu constant activisme al llarg dels anys, vaig muntar cinc edicions del Festival Bluebeat, la primera el 2002... Una festassa brutal. Havíem tingut el Reggus, a Reus, i l'U-Zona Reggae, a Torelló, però pel Vallès i Barna no es muntaven festivals, i m'hi vaig tirar de cap. Més que el reggae, el fil conductor era l'ska, l'early reggae i el rocksteady.
Per llavors ja teníem DJs; jo també m'hi vaig posar, i algun sound system, com el de One Blood de Barna. Ja podies comprar per internet, les bandes es van multiplicar i les sessions també...
Vaig començar a realitzar el Bluebeats FM, un programa de Ràdio Rubí d'una hora setmanal sobre la cultura musical jamaicana, que ha durat vint temporades! Llavors teníem Ràdio Pica i Sound System FM, a Ràdio Ciutat Vella, també amb un programa setmanal, però tot eren emissores locals... Així que, com més programes, més cobríem el territori, perquè no existien ni l'streaming ni el mainstream. Hehe.
Avui dia tot això s'ha incrementat i ha calat socialment, i penso que, entre la nostra acció i l'empenta del festival Rototom Sunsplash, la nostra subcultura ha estat acceptada i estesa socialment, si més no, més que als anys 80.
Val a dir que, amb la movida del bakalao, molts nazis van pillar: sobredosi, presó per tràfic de drogues i mogudetes similars. Penso també que nosaltres vam contribuir a la seva caiguda, perquè estàvem ben organitzats i fèiem molta difusió del nostre antiracisme.
Ara les Martens les porta fins la meva iaia! De mitgetes de reixeta n'hi ha fins i tot de colors i estampats diversos. Hahahah. Encara recordo com em miraven els paios al metro: em volien follar perquè les mitges de reixeta les portaven només les persones que practicaven la prostitució i, doncs, m'hi identificaven! Així que l'assetjament era total: la pasma, els babosos, els anarques, els boneheads... Molt fàcil, tot plegat. Antifa, Skin i Dona: Oi! La música i la penya ens van unir contra la merda feixista.
L'origen del skinhead prové del contacte entre els i les joves anglesos i els i les migrants jamaicans, però a Barna el contacte amb jamaicans era zero. Tot arribava a través d'Anglaterra i, sobretot, de London. L'escena skin d'allà no té gaire a veure amb la d'aquí, penso, bàsicament, perquè a Anglaterra el contacte amb els jamaicans és constant i arreu; aquí només els vèiem damunt de l'escenari i a través dels discos.
Per mi, els inicis van ser molt durs, perquè la violència era molt patent i punyent. No com ara, que els boneheads van amb corbata; poc carrer fan.
Per mi, ser skin o rudie implica un posicionament polític; no em val l'apolitisme, perquè ja és un posicionament. No és una moda, pas per res; és una forma de viure, d'entendre la vida i les relacions. És una comunitat i, com a tal, no està sola al mig del mar, no és un illot. El seu cordó umbilical és la cultura musical jamaicana i el punk, el DIY.
Les noies, que no érem gaires, sempre anàvem juntes. Convivíem i ho compartíem amb les nostres famílies i la colla. Sí que hi havia, i hi ha, actituds sexistes i masclistes, perquè és un mal social, però majoritàriament tots i totes ens respectàvem i ens deixàvem fer. Davant d'una situació de merda, es reflexionava obertament i en col·lectiu, de tal manera que es reconduïa cap a una relació de respecte o bé aquella persona es feia fora del grup, sense miraments. Si l'assetjament venia de fora del grup, llavors, tots i totes com una unitat, donàvem resposta directa. Mai m'han considerat per sota; ans al contrari, sempre m'han considerat com una persona més del col·lectiu, amb els mateixos drets i deures que els homes, i això s'agraeix perquè, a fora, la jungla era molt dura. La comunitat, lo col·lectiu, em va ajudar a ser persona. «

Strong i Rosa, Màgic
Novembre/desembre 1981

PUNK

DEFINIR LO INDEFINIBLE: SUBCULTURA Y FORMA DE RESISTENCIA

TEXT: Alina Alimova, Andrea Contreras Salazar i Laia Garcia Muñoz
Estudiants del Màster Universitari d'Investigació en Comunicació, UPF

Si existe una norma en el movimiento punk es la oposición a la norma. Por ello, definirlo bajo características concretas resulta complejo, por no decir imposible. Lejos de una moda musical o estética, el punk fue la forma de vida rebelde y desesperanzada de quienes se vieron excluidos o reprimidos por la sociedad en la cual vivían.

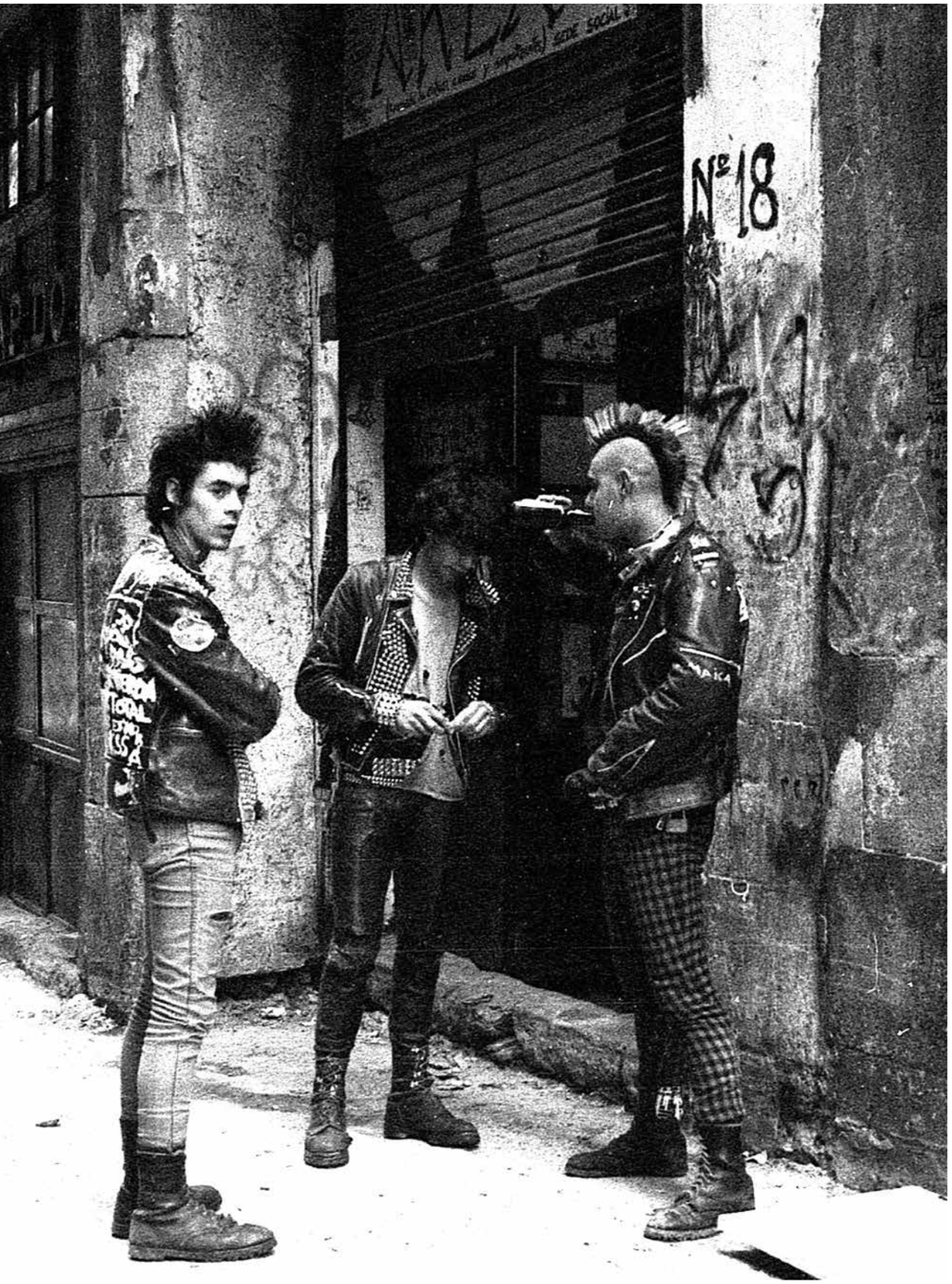
Existe un debate permanente aún vigente sobre dónde nació el punk: algunos defienden que fue en Gran Bretaña (Hebdige, 1979; Strongman, 2008), otros que fue en Estados Unidos (McNeil & McCain, 2010) y otros que fue la influencia e interacción de ambos países la que permitió su existencia (Lentini, 2003). Si sus orígenes son inciertos, las razones detrás de su existencia no lo son. Después de años de consolidación de cultura hippie y rock progresivo que no se veían reflejados en el bienestar de las clases trabajadoras, existía cierto sentido de nihilismo entre algunos grupos, particularmente aquellos de la clase trabajadora (McNeil & McCain, 2010). El auge de políticas neoliberales que impulsaban la riqueza para algunos cuantos y dejaban al resto de la población desprotegida dio al punk su icónico lema: no hay futuro.

"When there' s no future / How can there be sin? / We're the flowers in the dustbin / We're the poison in your human machine" coreaba la banda Sex Pistols, una de las pioneras del género. Ante la desilusión política, el punk eligió la rebeldía: si no iban a ser aceptados dentro de la sociedad, romperían por completo con el statu quo de la forma más visible y transgresora posible. Entre los grupos icónicos que eventualmente saltaron a la fama durante la época se encuentran Ramones, Patti Smith, The Damned, Generation X, Crass, Debby Harry y The Stooges, aunque lo cierto es que la apuesta del punk nunca fue por los grandes nombres y la popularidad, sino por la creación auténtica contra las grandes disqueras (Strongman, 2008). Por ello, la mayor parte de la producción se concentró en firmas independientes y espacios autogestionados.

Durante los años 80, el punk experimentó un proceso de internacionalización, expandiéndose a distintos países y adoptando formas específicas según cada contexto. Lejos de difundirse de manera homogénea, el punk fue reinterpretado localmente en función de las condiciones sociales, políticas y culturales de cada territorio (Feixa, 1998). El punk catalán surgió como respuesta directa a la represión vivida por el franquismo y adoptó formas específicas vinculadas al contexto histórico de la transición. Además, aunque en menor medida que en el plano internacional, el punk catalán también se genero en contraposición al movimiento hippy, predominante durante la etapa anterior.

En entrevista, Joni D, punk catalán que vivió el movimiento en primera persona, explicó que "el movimiento punk rompió con la estética y la ideología, porque si el movimiento hippie era paz, amor y flores, nosotros [...] éramos agresividad, éramos odio a la sociedad". "El principio es simple: hay una revolución" cantaba Último Resorte, una de las primeras bandas catalanas en 1993. Como en Reino Unido, en Cataluña el punk surgió dentro de zonas obreras, especialmente en periferias de Barcelona como Cornellà y Hospitalet de Llobregat, donde los rezagos de la

Punks mallorquins a la porta
del Kafè Volter, 1985-86



dictadura y la marginación social eran especialmente palpables (Murana Reig, 2017).
"Vull sortir d'aquest infern/ On els crits /Dels perduts s'obliden" coreaba La Banda Trapera del Río, la otra que se disputa el título de pionera en la región. En un inicio, las actividades focales del punk estaban muy vinculadas al ocio y, particularmente, a los conciertos. Con el tiempo, al igual que en otros contextos internacionales, el punk se extendió a múltiples dimensiones de la vida cotidiana, fomentando la creación de fanzines, redes alternativas de distribución, comunas y espacios autogestionados, siempre bajo la lógica del DIY.
A partir de la década de 1980 comenzaron a proliferar bandas como Frenopàtics, Clínic Humanoids, Attak, Kangrena, Odi Social, Código Neurótico o Desechables. Esta diversificación musical fue acompañada de una diversificación en todas las dimensiones del punk: tanto en términos territoriales, como de condiciones sociales e ideológicas. En palabras de Joni "el movimiento punk no es uniforme y es imposible que sea uniforme porque entonces dejaría de ser punk". Así, es imposible precisar exactamente cómo se veían o escuchaban los punks. Para Pérez Caesar (2020: 7), no obstante, se pueden identificar tres pilares transversales al "estilo punk": la irreverencia construida desde el odio a lo hegemónico; el nihilismo y la disposición hacia la destrucción, y el amateurismo expresado como la voluntad de "rescatar la música de los intereses comerciales y devolvérsela a los fans".
Estas cualidades fueron las que permitieron tantos estilos como individuos dentro del movimiento: tan punk fue Debby Harrys con su peluca platinada como Patti Smith con su ropa andrógina o Sid Vicious con sus camisetas obscenas y sus múltiples accesorios desprendidos de la cultura BDSM. Lo mismo sucedió en el plano de la música, donde la rebelión se adaptó al opresor. Mientras The Sex Pistols cantaban "Anarchy in the UK", Patti Smith retaba a la Iglesia y la cultura tradicional con "Jesus Died for somebody's sins / but not mine". Contra las canciones largas y estéticamente pulidas del rock progresivo, la música punk solía ser corta, atonal y con letras simples (Pérez Caesar, 2020).
Paradójicamente para un movimiento que nació bajo la premisa de que no existe el futuro, el punk es quizá una de las subculturas más adaptables porque responde a la inconformidad humana y la necesidad de autenticidad, dos cosas que nunca morirán del todo dentro de las sociedades de consumo y los regímenes autoritarios a los cuales nos vemos expuestos. Si en los 70 los punks veían un panorama sombrío, la amenaza del capitalismo digital, la guerra y la crisis económica nos sitúan en una realidad donde los principios del punk y la necesidad de resistencia son más necesarios que nunca. Citando a Joni "¿el futuro del movimiento punk? El futuro del movimiento punk debe ser quemarlo todo". «

*BIBLIOGRAFIA

- FEIXA, C. (1998). *De jóvenes, bandas y tribus: Antropología de la juventud.* Ariel.
- HEBDIGE, D. (1979). *Subculture: The meaning of style.* Routledge.
- LENTINI, P. (2003). *Punk's Origins: Anglo-American syncretism.* Journal of Intercultural Studies, 24(2). 153-174. https://doi.org/10.1080/0725686032000165388
- MCNEIL, L. & MCCAIN, G. (2010). *Please Kill Me: The Uncensored Oral History of Punk.* Grove Press.
- MURIANA REIG, I. (2017). *La Catalunya punk. Una aproximació a l'articulació i desenvolupament del punk a Catalunya.* (Trabajo de Fin de Grado, Universitat Oberta de Catalunya). Universitat Oberta de Catalunya. https://hdl.handle.net/10609/60886
- PÉREZ CÉSAR, A. (2020). *IDLES: La disrupción semiótica de la identidad punk y la resignificación de sus valores.* (Trabajo de Fin de Grado, Universidad Carlos III de Madrid). https://www.academia.edu/45027671/
- STRONGMAN, P. (2008). *La historia del Punk. El movimiento juvenil que transformó la escena musical y social en el mundo.* Manontroppo.

El 4 de desembre de 1977

TEXT: Joni D.
Activista (contra) cultural

El 4 de desembre de 1977 es va celebrar a l'Aliança del Poblenou, a Barcelona, el primer festival punk de l'Estat espanyol. Hi van participar Ramoncín y WC, La Banda Trapera del Río, Mortimer, Marxa i Peligro, i l'organització va anar a càrrec de Cuc Sonat, un col·lectiu de gent jove que portava un temps organitzant mogudes per Barcelona i voltants amb la intenció de dinamitzar noves formes d'entendre la cultura juvenil. Va ser el punt de partida per a molts dels joves que després van formar part del moviment punk, tot i que molts d'aquells joves també reconeixen la influència de l'emissió a TVE del reportatge «El punk – Dossier», emès el 20 d'agost d'aquell mateix any i en el qual participava un jove català, Jordi Valls, que tenia relació, precisament, amb Cuc Sonat. Els membres d'aquells grups -a excepció de Ramoncín y WC, de Madrid- eren joves de les barriades barcelonines i de l'àrea metropolitana -a excepció de Marxa, que venien de Martorell- que practicaven un rock energètic, cru i allunyat del virtuosisme, i que cantaven sobre la realitat més propera i les inquietuds d'un jovent que havia crescut sota una dictadura feixista. Eren joves que s'adonaven que existia tot un món que se'ls havia amagat i que reconeixien les hipocresies d'una societat a la qual s'havien imposat el catolicisme i la mà de ferro, motiu pel qual es van sentir atrets per aquella moguda esbojarrada i trencadora que venia dels països anglosaxons i que havien creat joves nascuts en la ressaca de la postguerra mundial. Entre aquelles aparicions públiques de 1977 i els principis dels anys vuitanta, el moviment punk sobreviu -amb bandes com Último Resorte, Els Masturbadors Mongòlics o Clinic Humanoids- invisibilitzat entre l'underground

Ultimo Resorte, Sala Magic, 1981

barceloní, fortament influenciat pel moviment llibertari, fins que, a partir de 1981, va prenent cos als barris una nova base sòlida de joves que se'l fan seu i ajuden que els grups musicals es multipliquin -apareixen Attak, Frenopatikks, Decibelios...-.

Fins aquell moment, els mitjans que se'n feien ressò eren la revista contracultural Star i mitjans musicals com Vibraciones, Disco Express o Sal Común, però, a partir de 1982, apareixen els fanzines, revistes casolanes fetes per aquells mateixos joves que, fotocopiades, corrien de mà en mà durant els concerts o es distribuïen en alguns bars i botigues de discos. Els primers fanzines eren més «generalistes», informaven sobre el rock alternatiu a la zona -Rompeolas, Radio Caroline, Barna-Rock, Trepidación- i també esmentaven l'activitat dels punks al seu territori —l'àrea metropolitana estesa fins als Vallesos—, però després ja van aparèixer els fanzines exclusivament punks, també anomenats punkzines, com Vegetales podridos, Melodías Destruktoras, Blitzkrieg Bop, Plasma, Todos somos putas...

Quant a les ones, cal destacar l'aparició, el 1981, de Radio P.I.C.A., una ràdio lliure que es reconeixia com a «pirata» i que, a través de programes com La noche de los zombies i dels magazins matinals, va desenvolupar una gegantina feina de comunicació al voltant tant de les noves propostes musicals com dels concerts i d'altres activitats que aquells joves duien a terme.

L'any 1982, gràcies a aquella nova xarxa que tots aquells elements —grups, ràdios, fanzines i base social— anaven teixint, el punk es va consolidar als voltants de Barcelona i van aparèixer formacions musicals com Kangrena (el Masnou), Odio Social (Barcelona), Código Neurótico (Terrassa), Desechables (Vallirana), Disturbio (el Prat)... El punk s'estenia fora de l'àrea metropolitana i cada cop eren més nombrosos els joves que sentien que formaven part d'aquell col·lectiu.

I què els definia com a col·lectiu? Primer de tot, la música: música extremadament agressiva, amb ritmes accelerats, guitarres distorsionades i estridents i veus cridaneres que semblaven vomitar sobre la moral social majoritàriament acceptada. Després, la imatge: vestimenta no convencional, roba de segona mà, pantalons trencats, elements fora de lloc o col·locats de forma incorrecta, roba pintada pels mateixos usuaris, utilització d'elements metàl·lics -imperdibles, cadenes, collars de gossos...-, cabells mal tallats o cardats, tenyits amb colors llampants, botes militars o sabatilles esportives... I, finalment, una filosofia compartida: pretenien viure el moment lliurement,

Manifestació PUAJ
Maig 1986

al marge d'unes normes socials que reconeixien com a hipòcrites; blasfemaven contínuament -havien crescut sota la intolerància de l'Església catòlica-; eren conscients que el futur no era una meta o, com a mínim, que no era un destí al qual ells i elles podien pretendre arribar; desconeixien tota autoritat sobre la seva individualitat -idea que alhora els feia partícips d'un col·lectiu- i preferien autodestruir-se abans que formar part de la massa obedient que portava la humanitat a l'abisme -recordem que són els temps de la Guerra Freda, en què el pes de la bomba atòmica penjava d'un fil sobre tota la humanitat-.
Aquest és el tarannà que vinculava entre si els i les punks de Catalunya l'any 1982, però, a poc a poc, pel mateix fet que són els i les joves els que realitzen totes les activitats que els involucren, es va produint un canvi filosòfic en les seves vides. Si volen organitzar concerts -que llavors es realitzaven en bars i sales de festes aliens i que gairebé sempre acabaven malament-, si volen fer fanzines, si volen contribuir a les emissores de ràdio lliures, s'han d'organitzar. Han de ser ells mateixos els qui defensin els concerts, els que venguin els fanzines, els qui tinguin l'autodisciplina per mantenir uns horaris per fer els programes de ràdio...
Al llarg de 1983 es comença a veure un canvi en les actituds -van aparèixer bandes com Anti-Dogmatikss, Shit S.A. i fanzines com N.D.F., Drama del Horror...- i en el discurs -més proactiu que autodestructiu-, que finalment convergirà en els concerts que el grup dels EUA Millions of Dead Cops durà a terme a la sala Zeleste de Barcelona els dies 7 i 8 de febrer de 1984. Era la primera vegada que un grup punk de fora de l'Estat espanyol actuava a Barcelona sense que l'organització la dugués una empresa de concerts -ho va organitzar Pirata's, una entitat alternativa propera al moviment-, fet que va permetre que els membres d'aquella banda llibertària es relacionessin amb els punks barcelonins, que, en conèixer com s'autoorganitzava el moviment punk als països occidentals, es van adonar que l'única manera de sobreviure com a col·lectiu era treballant el màxim d'aspectes de la vida sota un règim d'autogestió.
I, a partir d'aquell moment, es van estrènyer els lligams entre el moviment punk català i el de territoris com Itàlia, els Països Baixos o Alemanya; es van començar a organitzar concerts de grups internacionals -Razzia, alemanys; Impact, italians; BGK, holandesos...-; s'intercanviava material -discos, fanzines, cassets...-; els grups van començar a autoproduir-se les seves gravacions -cassets d'Anti-Dogmatikss, GRB, Kangrena...- i, finalment, el 7 de desembre de 1984 s'ocupava una casa al carrer del Torrent de l'Olla, al barri de Gràcia, per intentar crear un centre social. Allò va dur aquells joves, que un parell d'anys abans tan sols volien autodestruir-se, a les portades dels diaris, però, al mateix temps, els col·locava en un nivell social del qual ja no han sortit mai. Van fer del seu crit de rebel·lia individual i existencial un crit per l'organització col·lectiva.

Heavies

Larga vida al rock and roll

TEXT: Javier Casas Benet
Estudiant del Màster Universitari d'Investigació en Comunicació, UPF

El heavy metal apareció durante los años 70 en las ciudades industriales del norte de Inglaterra, con bandas como Black Sabbath o Judas Priest. El género se popularizó entre hombres jóvenes de familias obreras, que en las décadas previas ya habían adoptado la música underground cómo su forma preferida de ocio, y herramienta de expresión. En respuesta estética al "flower power", el metal refleja los paisajes cenizos donde fue creado. Los barrios de Birmingham, la industria siderúrgica y los cielos grises ingleses son los trasfondos donde la juventud popular expresaba su insatisfacción con el modelo de vida tradicional de la familia obrera británica. El paro juvenil causado por la desindustrialización de estas zonas fue el catalizador final del movimiento.

La masculinidad también era un punto de tensión para estos jóvenes, su crisis socio-laboral también era una crisis del modelo de la familia obrera británica y su "hombre proveedor". El metal se construyó alrededor de una masculinidad sobredimensionada, compensatoria y reclamatoria. Atributos como el poder o la intensidad, codificados como masculinos en una imagen cultural de la masculinidad exagerada, pero no heterogénea. Podemos destacar las diferencias entre la masculinidad criminal y crítica del New Wave Of British Heavy Metal y la masculinidad romántica y sexy del glam o hair metal. Aunque en su afirmación de valores masculinos el metal no menosprecia al género femenino, esto representa un flaco favor para las mujeres que representan una demográfica minoritaria en el género. El metal español nunca consiguió labrarse un público femenino significativo, pese tener varias bandas femeninas de renombre como Santa o Saday.

En España, la transición supuso una victoria total de la música underground juvenil. El rock pasó de ser un proyecto privado de estudiantes de clase media a un movimiento popular en toda regla. En torno a 1975 se popularizan los grandes festivales en el país, plasmando el triunfo del rock nacional. Lo único que necesitaba el metal para despegar era un poco de apoyo y producción. Esto lo encontró en Chapa Discos, creado en 1977 por Vicente Mariscal Romero.

La democratización de la política local, permitió la llegada de mayor libertad de expresión en la cultura local, y la música rock llegó a todo el país de mano de ayuntamientos y organizaciones locales. En el contexto catalán, Sant Boi de Llobregat se convirtió el epicentro de un rock catalán, llegando a protagonizar en 1979 la tercera edición del álbum recopilatorio de Chapa Discos ¡¡Viva el rollo!!: Visca el Rollo! (Rock del Llobregat).

En Cataluña el metal se vivió en los barrios obreros, en conciertos en casales y pequeños locales de la mano de bandas locales cómo Tigres del metal, Zeus, Evo o Saday. En la era de 1978-1985, el rock español diverge en dos tendencias: el rock urbano y el heavy metal. Este segundo representado por bandas como Barón Rojo, Obús, Banzai, Panzer, Ángeles del Infierno, Ñu, Santa, Goliath, Tritón o Bella Bestia. Fue durante esta era que el metal español tomó forma y se popularizó.

Por su perfil juvenil proletario y su carácter de protesta, el heavy metal emerge con un perfil antiestablecimiento e inevitablemente polémico. Aunque no inherentemente político, en sus públicos y productores el metal se configuró en paralelo a los movimientos políticos de la era. Durante la primera década de la transición, que coincide con la era dorada del metal español, los grupos de metal actuaron bajo el mecenazgo de la naciente izquierda democrática en ayuntamientos, festivales, programas y eventos de todo el país.

Pero la incansable crítica del género, que continuó incluso cuando la izquierda llegó al gobierno, así como la criminalización y estigmatización de los medios, llevaron a la pérdida del apoyo político y el rechazo de los medios y discográficas. El crecimiento de movimientos más pop como la movida madrileña y la eventual explosión grunge en la década de 1990 sellaron el fin de la era dorada del metal español. El momento de crisis fue el fin de muchos grupos y discográficas, otros lo utilizaron para reinventarse, provocando una diversificación del metal en búsqueda de sonidos novedosos o con más salida comercial: metal alternativo, thrash metal, folk metal... Hoy en día, el metal y sus subgéneros sobreviven como nichos en España.

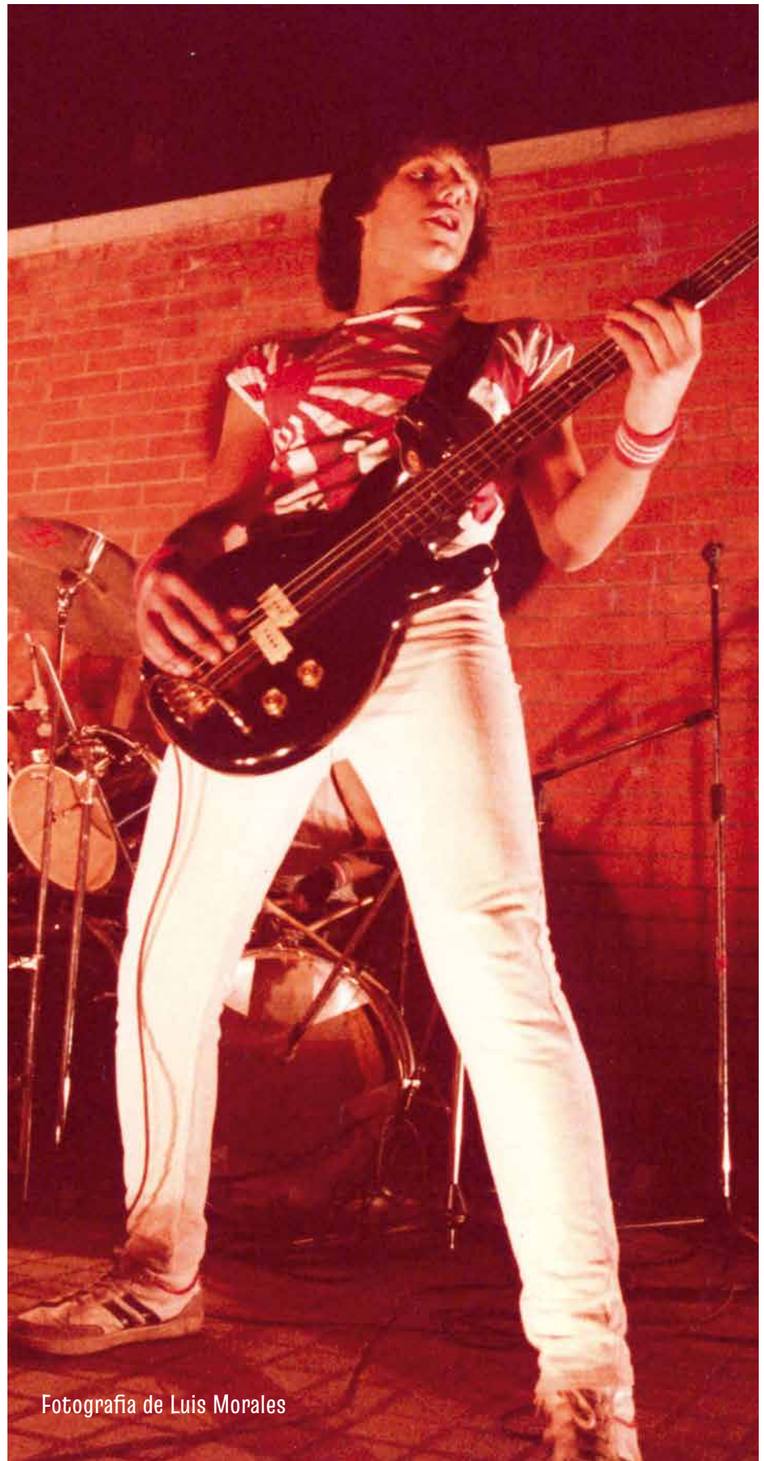
Musicalmente, el heavy no es una empresa mercantilista, antes que crear discos su principal objetivo es la búsqueda de una experiencia en vivo. La intensidad de la música crea un espacio de inmersión, aislamiento y comunión. En este espacio el sonido en sí es foco de la canción.: alto, intenso, energético, potente y abrumador. Las frecuencias pesadas y el dominio del bajo son predominantes en todo el metal, no obstante, existen divisiones entre si el peso se transmite mejor en tempos lentos con más expresión vocal o tempos extremadamente rápidos. La música metal también está poco pulida: su sonido recrudecido busca transmitir una sensación de pasión y autenticidad.

La "mosh part" o "breakdown" es otra característica del metal. Se trata de la sección de canción donde la música cambia radicalmente para suscitar una fuerte respuesta emocional y física. La actuación acelerada da paso a una barrera

Cessió d'Andrés Martínez

instrumental de sonido lento y coordinado, el foco de la actuación pasa del virtuosismo en el escenario al virtuosismo musical, elevado por un fuerte uso de efectos como la distorsión o el énfasis en los graves. En sus características musicales, el metal y sus músicos buscan constantemente una reacción emocional auténtica, violenta y, sobre todo, catártica. Para los oyentes del metal, la liberación de emociones del metal supone una catarsis de su estrés. Las propiedades catárticas del heavy metal han probado ser muy beneficiosas para la salud mental de sus oyentes, y «un gran compañero de vida».

En España, el estilo fue particularmente distinguido por las melenas largas y sueltas. Entre los heavies españoles de los años 80, este era el símbolo permanente e inalterable de su estilo, que contribuía fuertemente a su estigmatización. En la moda el metal busca reafirmar los elementos del rock clásico como parte de su ruptura con la moda underground y hippie y se reapropia de las chaquetas y botas de cuero. El metal adoptó también elementos del punk, como los jeans, el negro, la crítica social y la mentalidad (DIY) do it yourself. «



Fotografia de Luis Morales

*BIBLIOGRAFIA

- ARENILLAS MELÉNDEZ, S. (2021). *Negociaciones de la masculinidad en el heavy español de los ochenta.* Feminismo/s, 38, 261-279. https://doi.org/10.14198/fem.2021.38.10

- GALICIA POBLET, F. (2015). *El Heavy Metal en España, 1978-1985: fases de formación, cristalización y crecimiento.* Universidad Complutense de Madrid. https://docta.ucm.es/entities/publication/7649eaca-f6ab-42e9-b633-ef60978c3497

- GALICIA POBLET, F. (2019). *Defensores de la fe: autenticidad, identidad y heavy metal en el siglo XXI.* Heavy -y- Metal. Vol. 1: A Través Del Cristal. Nuevas Perspectivas Culturales. https://www.academia.edu/145296723/Defensores_de_la_fe_autenticidad_identidad_y_heavy_metal_en_el_siglo_XXI.

- HARRISON, L.M. (2010). F*actory music: How the industrial geography and working-class environment of post-war Birmingham fostered the birth of heavy metal.* Journal of Social History vol. 44 (1). https://academic.oup.com/jsh/article/44/1/145/948888

- HERBST, J. P., & MYNETT, M. (2025). *Metal Music and the Aesthetics of Heaviness: Sonic, Structural, and Affective Perspectives*. Rock Music Studies, 12(3), 177–202. https://doi.org/10.1080/19401159.2025.2535100.

- JOSÉ CAMACHO, M. (director). (24 de octubre,2025). *Una historia muy heavy* [serie TV]. RTVE. https://www.rtve.es/play/videos/una-historia-muy-heavy/

UN COMPAÑERO DE VIAJE

TEXT: Richard Royuela
Gestor cultural

Como suele suceder con cualquier estilo musical o, por generalizar, con cualquier expresión artística, es prácticamente imposible poner un punto de partida o inicio al heavy metal en Barcelona y sus ciudades periféricas. Lo que sí se puede afirmar con total rotundidad es que esta era una ciudad con todos los condicionantes para que el rock duro tuviese un fuerte calado entre las generaciones que vivían por primera vez una juventud sin el yugo de una dictadura que había marcado a sus padres o, incluso, a sus hermanos mayores.

Siempre se habló de Madrid como el gran centro neurálgico del heavy en España. No negaremos aquí la importancia que tuvo la capital en el desarrollo de un estilo que, a mitad de los ochenta, se convirtió casi en masivo, pero bien es cierto que en Madrid es donde se encontraban las discográficas, medios y mánagers importantes. En definitiva, una banda de Getafe lo podía tener algo más fácil que una de Cornellà.

Otra cosa muy diferente es el público, donde quizás fue hasta más mayoritario que en Madrid. Si hubo una zona donde realmente la inmigración tuvo un peso importante, esa fue la provincia de Barcelona. Durante los años 60 y 70 fueron incontables las familias que vinieron de cualquier rincón de España en busca de una vida mejor. Familias que se vieron obligadas a mudarse a barrios o ciudades periféricas y, en su mayoría, repletas de hijos que pronto vieron la necesidad de encontrar sus vías de escape y sus señas de identidad. Y ahí la música y, por encima de todas ellas, el heavy, rock duro, hard rock o llamémosle como cada uno se sienta más cómodo, toma un papel fundamental.

Con la llegada de la democracia, la música rock empieza a dejar de ser un tabú y pocas músicas podían adaptarse tan bien a las necesidades de energía y escapismo que tenía un adolescente. Bien es cierto que ya existía el punk, pero su mensaje más nihilista y político no encajaba tan bien con las necesidades de un chico de barrio que, al final, a lo que aspiraba era a mejorar su humilde vida, pero no a destruir todo lo que estaba a su alrededor.

El heavy creció principalmente en los barrios humildes, se convirtió en una música a la cual se llegaba casi por herencia. Cualquier chaval de principios de los ochenta que empezó a descubrir esta música contará una historia similar. O bien tenía un hermano (o primo) mayor que escuchaba heavy, o bien el tío joven enrollado de la familia, o simplemente se acercaba con respeto a las cuadrillas de heavys algo más mayores que estaban con el radiocasete en las plazas de los barrios, escuchando música, bebiendo cerveza y fumándose unos petardos de costo, o incluso en las máquinas de discos de los bares, tan comunes en aquellos días, donde se podían oír las canciones de rock duro más conocidas del momento. Así aprendió todo el mundo. Los pubs especializados en heavy llegaron un poquito más tarde y las revistas, pese a contar con cabeceras como Vibraciones o Popular 1, no estaban al alcance de todo el mundo y no siempre era fácil poder pagarlas o incluso encontrarlas en los quioscos del barrio.

Los inicios de los 80 suponen el vuelco definitivo para el asentamiento del heavy. Si bien un crío con 16-17 años podía apreciar la música de Ted Nugent, Deep Purple o Uriah Heep, como todo

> El heavy creció principalmente en los barrios humildes, se convirtió en una música a la cual se llegaba casi por herencia.

Cessió d'Andrés Martínez

adolescente necesitaba algo que sintiera realmente suyo. La llegada del heavy metal de bandas como Judas Priest o Iron Maiden produce una sacudida sin precedentes y ahí es donde nacen las primeras generaciones de heavys. Los discos llegaban, más o menos, en el mismo momento en que se editaban en el extranjero. Las tiendas de discos de barrio jugaron un papel fundamental en esa educación y, aunque comprarse un LP era un lujo, siempre había un trabajillo, un pequeño regalo de los abuelos o un cumpleaños que hacían que esa pieza acabara en casa.
El éxito de los primeros conciertos en el Pabellón de los Deportes de la calle Lleida, de bandas como AC/DC en 1980, o de Rainbow en la Plaza de Toros Monumental en el 81, llenos hasta la bandera, demostraron que el movimiento era mucho más fuerte y masivo de lo que se podía pensar.
La llegada de Barón Rojo en el año 81 y de su segundo álbum, Volumen Brutal, en el 82, abre la caja de Pandora de manera imparable. No solo los chavales heavys toman esa música como suya, sino que ven cómo una banda de aquí puede convertirse en un fenómeno, y es en ese momento cuando empiezan a crearse grupos en cada rincón de barrio. Los locales de ensayo sacan humo. Incluso los ayuntamientos o barrios más progresistas dejan que esos grupos, que pasan horas y horas en los locales, puedan tocar en las plazas para sus amigos y para cualquiera que los quisiese escuchar, y eso lleva a que las bandas puedan crecer y, en algunos casos, grabar.
Hemos dicho que Madrid se llevó la gloria, pero nunca se pueden pasar por alto los grandes discos que grabaron bandas de aquí durante el periodo 83-84, como fueron Oro, Evo, Zeus, Tigres, Rigor Mortis, 11 Bis -que telonearon a algunas de las grandes bandas internacionales que tocaban en Barcelona- y muchas otras formaciones que dieron al heavy metal en Barcelona su propia identidad y que, décadas después, siguen siendo consideradas clásicos del género.

Cessió d'Andrés Martínez

Saday.
Encarna Prados, Merche Martinez i Vicky Ruiz, 1988

Lo que vino a partir de mediados de década quizás ya es otra historia. Todo se masifica, con sus cosas buenas y malas. El heavy se vuelve sensacionalista por su presumible carácter violento, algo falso, pero que le costó mucho sacarse esa fama. Ir con una camiseta de grupo o una muñequera era un imán para que te parase un policía sin ningún tipo de razón, pero, por otro lado, es más fácil y barato acceder a discos, ropa -esas mallas, parches o cazadoras cruzadas-, y el papel de la mujer empieza a tener más importancia en un estilo demasiado centrado en el hombre. Amaro, como gran pionera, con el permiso de Carmen García, primera vocalista de Evo, edita su primer trabajo en el 87; Arkanus lo hace en el 90 y, un año después, llega el single de Saday, grupo completamente femenino, que a día de hoy es uno de los discos de coleccionista más buscados del heavy estatal.
Pero esos ya empezaban a ser otros tiempos, otra Barcelona y otra realidad social que cada vez se distanciaba más de lo que había sido el heavy a principios de los 80. Un compañero de viaje inmejorable para muchos de nosotros, sin el cual muchas vidas hubiesen sido completamente diferentes. «

JOANA AMARO

Me llamo Joana Amaro

Me llamo Joana Amaro y empecé en la subcultura urbana del rock por el año 1985.
Cuando escuché rock por primera vez fue con las bandas Scorpions y Led Zeppelin, con temazos con los que aluciné: «Still Loving You» y «Whole Lotta Love», de los cuales hice una versión en español.
Nací en Igualada y me crié en Palma de Mallorca. Me fui a Madrid a los 18 años a estudiar baile y arte dramático, y allí empecé a hacer coros con Lorenzo Santamaría. Al cabo de un tiempo me fui a vivir a Barcelona y allí es donde empecé a cantar con mi primera banda, que se llamaba Turbo. Más tarde pasó a llamarse Joana + Turbo.
En 1986 grabé mi primer trabajo, llamado «Violación». Luego las cosas vinieron bastante rodadas y, en 1987, el director de cine Martín Garrido, que me conocía, me propuso grabar la banda sonora de la película «Mordiendo la vida», que da título a mi segundo trabajo.
Aquí, en este país, es difícil hacer conciertos siendo mujer y haciendo temas propios, y por eso siempre me ha costado mucho poder mantener una banda.
En 1990 grabé «Bajo presión» con grandes músicos. Hubo bastante promoción -prensa, televisión y radio- y salí número 1 como mejor cantante de rock española, elegida por los lectores de la revista Heavy Rock.
Me cansé de todas las promesas que no cumplían -mánagers, promotores, etcétera- y estuve apartada durante unos años de la música, aunque fui colaborando con algún proyecto que me proponían. Y, como una es rockera hasta la médula, quise volver otra vez a cantar y montar otra banda.
En 2018 grabé «Carmen de fuego», que va dedicada íntegramente a mi madre, que falleció mientras estaba grabando el disco.
Luego vino mi sexto trabajo, «Respira», en 2021, durante la pandemia. Por eso fue muy duro y largo de grabar, debido a todas las restricciones que había.
Y, en 2025, «Guerrera». El tema «Guerrera» está dedicado íntegramente a mí, porque soy una guerrera de pies a cabeza. «

> Y a todas las rockeras y metaleros les deseo: Salud para vivir, sexo para sentir y rock hasta morir.

ENCARNA PRADOS

Saday. Dolores Melchor,Merche Martinez, Vicky Ruiz, Encarna Prados i Pilar Severiano, 1988

CUANDO TENÍA ONCE AÑOS

Cuando tenía 11 años empecé a escuchar heavy gracias al primo y al hermano de Vicky, la otra componente del grupo: Obús, Barón Rojo, Striper, Def Leppard... Un sinfín de grupos de los 80.
Mi banda favorita de Terrassa es ADN, de la que soy fan number one desde los 13 años. De hecho, Ricard Reollo, cantante y guitarra de ADN, es mi amigo, mi profesor y una excelente persona. Nos ayudó mucho. En aquella época había pocas chicas heavies en Terrassa, mi ciudad natal, en conciertos y eventos, así que se nos ocurrió la idea de hacer una banda de chicas heavy.
Éramos fans de Vixen, entre otras bandas extranjeras de chicas. Y, con 14 años, Vicky y yo decidimos montar la banda.
Desde mi experiencia, yo sí creo que tuvimos suerte y apoyo como grupo de chicas. Nos apoyaron en todo momento, en cada cosa que hicimos: conciertos, entrevistas, prensa, videoclip, single de vinilo de Saday y, posteriormente, maqueta. Hasta fuimos a tocar a Francia, a la ciudad de Pamiers, ciudad hermanada con Terrassa. Allí ganamos un concurso de maquetas y por eso fuimos a tocar.
Lo difícil fue mantener a las chicas en la banda, y hasta el día de hoy me remito, porque hay millones de bandas de chicos y muy pocas y escasas de chicas.
Tuve la gran suerte de nacer en una época dorada del heavy, y hasta el día de hoy. Fuimos una banda del 86 al 91 y, actualmente, he formado otra banda mixta.
Gracias a Leo Cebrián Sanz y Paco Manjón salimos en un documental, Ellas son eléctricas, disponible en YouTube. Es un homenaje a las pioneras de los 70, 80 y 90. Yo soy de los 90 y es un documental superrecomendable.
Quiero dar las gracias por la oportunidad de expresarme y apoyar a las chicas en el mundo del heavy y el rock. Por cierto, tenemos un vídeo en YouTube: Saday, «Never Again».
Y, a día de hoy, sigo trabajando en un proyecto de banda heavy mixta.
¡Mil gracias! «

Subcultura™ revelaciones y reconocimientos

(una memoria santboiana, 1985-1990)

TEXT: Kiko Amat

Una noche, a comienzos de 1957, el futuro escritor Nik Cohn topó con unos teddy boys en su Derry natal. Estaban en la puerta de un café, "adolescentes disfrazados" con levitas rosas y calcetines fosforescentes y zapatos de gamuza azul, contoneándose (hombres con hombres) a ritmo de rock'n'roll. El encuentro alteró radicalmente el curso de su vida, le escupió de la niñez y le arrojó a los brazos del pop. "No parecía un descubrimiento, exactamente", escribió, treinta años después. "Esa no es la palabra adecuada. La sensación principal fue más bien de reconocimiento. Era como algo que en el fondo siempre había sabido, solo que lo había olvidado, o extraviado (...) La cosa en cuestión no tenía nombre, por supuesto. Y yo no intenté darle uno. Todo lo que pensé conscientemente era que ahora poseía un secreto, y que ese secreto me hacía poderoso, superior de alguna manera"[1].

En 1985, a los catorce años, yo atravesé la misma experiencia que Cohn, al vislumbrar unos mods en la puerta del instituto Rubió i Ors, en Sant Boi de Llobregat. Dos décadas más tarde, rememorando el encuentro, tuve la necesidad de registrar lo ocurrido, tal y como había hecho Cohn con sus teddys: "Lo primero que recuerdo es el brillo (...)", escribí. "Estaban en la puerta del instituto, eran un grupo de tres o cuatro, y *brillaban*. Recuerdo con precisión algunos de los detalles: un polo Fred Perry blanco (sólo blanco, inmaculado, como una linterna en un campo lleno de niebla), pisamierdas, pitillos muy estrechos y cortos, chapas rojas y azules y de todos los colores -chapas que no pude distinguir-, pequeñas condecoraciones de campo de batalla adolescente-, *creepers*, tirantes, tejanas con parches de dianas. Junto a ellos, una Vespa 125 de gran colorido, adornada con antenas, espejos y faros. A su alrededor, todos fumaban y bromeaban y hacían el gamberro y -ya dije- brillaban. Brillaban como si acabaran de bajar de una nave espacial, todo en ellos era tan raro y precioso, todos sus atributos, sus gestos, esa ropa extraña que les hacía tan diferentes; y yo, que era tan pequeño e inocente. Creo que los miré como si mirara un juguete, con la avidez y el hambre con la que uno mira un Madelman nuevo equipado con todos los *gadgets*"[2].

Hoy no relataría el suceso con las mismas palabras, pero sí extraería de ello las mismas nociones fundamentales: la revelación, el reconocimiento, la posesión y realización (heroica) del Secreto, y la idea de convertir la realidad en algo irrelevante, que tomé de Cohn.

"En todos los sentidos posibles", seguía elaborando mi texto, "mi primera visión de los mods en Sant Boi fue muy parecida al Retablo de la Anunciación: todo destellos, revelaciones, seres sobrenaturales flotando y hablando en códigos desconocidos; la admiración, los ricos ropajes y yo, arrodillado, aún sin comprenderlo todo, inundado por una curiosidad sobrehumana e incontrolable, casi primitiva. "(Los teddy boys) eran, en todos los sentidos, no-personas", escribió Nik Cohn. "Y sin embargo, aquí en el Strand, iluminados por la luz de neón del rock'n'roll, se volvían heroicos (...), hacían que la realidad fuera irrelevante"[3]. A partir de aquel día, la realidad que me rodeaba (el gris, los tonos indistinguibles, las rutinas ajustadas de un adolescente de la periferia barcelonesa) dejó de tener ningún valor. Todo lo que importaba era el brillo, el secreto, y cómo tenerlo. Y eso era algo que me propuse averiguar"[4].

Empecemos, entonces, al revés que en la Biblia: por las Revelaciones. Los mods no fueron la primera subcultura con la que topé. Primero estaban los B-boys, entonces llamados pedestremente "breakdancers", quienes a principios de los ochenta parecían haber tomado las calles, y más concretamente las aceras, de todos los pueblos del mundo, incluyendo el mío.

Hacia 1982 o 1983 empecé a verlos, un *gang* en concreto, de nombre mutante (¿Muppets, Puppets, Hobgoblins?); se reunían muchas tardes en los porches de un banco, ante el Mercat Vell, hoy derruido. Eran una decena mínimo, a veces más, entre *faces* y novatos, y llevaban la ropa más guapa imaginable: bambas Adidas Americana Hi 88, rayas negras sobre rejilla blanca, o Ilie Nastase blancas con las rayas azules; New Balance 670 y 1300 bajas, en púrpura y marrón, amarillo y gris; Puma Suede en todos los colores, pero preferiblemente rojas, tuneadas con cordones chonchos; Nike Jordan altas en rojo y negro; chándales Kappa en puro violeta, o Adidas en verde césped, con los bajos de los pantalones metidos dentro de los calcetines de básquet, creando una especie de bombacho futurista. Música electro (Mantronix, el "Tour de France" de Kraftwerk, "19" de Paul Hardcastle) petaba desde un "loro" con doble pletina y bafles monstruosos, que acarreaban a todas partes, y a su ritmo desplegaban contorsiones acrobáticas que transformaban sus cuerpos en robots, animales o máquinas[5]. Aquellos "breakers", además, se permitían prescindir del linóleo portátil, pues el porche del banco estaba embaldosado con un mármol pulido que lo hacía letal para transeúntes provectos en tardes lluviosas, pero ideal para adolescentes bailongos.

> Todo lo que importaba era el brillo, el secreto, y cómo tenerlo.

Escribiendo esto me doy cuenta de lo injusto que siempre he sido, literariamente hablando, al tratar (o mejor dicho, no tratar) a los breakdancers de mi infancia[6]. Pues su visión fue, en verdad os digo, la Revelación Primigenia (RP). Aquella pandilla de B-Boys fue la primera subcultura con la que topé, y mi reacción hacia ella anticipó la que tendría dos años después, con Mods Sant Boi: pasmo primero, luego admiración y espionaje, luego anhelo de pertenencia, finalmente -tras una serie de estresantes pruebas- ingreso en sus filas.

Fue el "break" un ingreso breve, de un año máximo, que atravesó mi último curso de Secundaria y terminó abruptamente con la Revelación Definitiva (RD), en la tapia del instituto, que encabezaba esta pieza. Tal vez fue esa brevedad, unida a la niñez, la que en años venideros borraría el breakdance de mi árbol subcultural. Mi "militancia" mod estaba incrustada en un frontispicio de metamorfosis y revelaciones que se retroalimentaban: la adolescencia, los trapos, el sexo, el alcohol, el vandalismo, la autonomía, la cleptomanía, el desapego familiar... El "break", por el contrario, era para mí una actividad infantil aún, con lo bueno y malo que ello conlleva, y quedaría adscrita a una etapa, compartiendo espacio con juegos de mesa y figuras articuladas, no con el centelleante neón de la noche rock'n'roll (he trazado adrede una floritura Cohniana).

Eso por un lado: por el otro, yo simplemente era un breakdancer pésimo. No tenía el cuerpo para ejecutar ninguna de aquellas cabriolas rompenucas, lo cual limitaba mi danza a las figuras verticales, androidales, que en el breakdancin' además eran la antesala a lo espectacular: uno se

---

1 i 3 "In Derry" (1988, incluido en el compendio Ball the Wall; Nik Cohn in the age of rock, 1989).

2 i 4 "Los años del frescor", La Escuela Moderna, 2008.

5 El "molino", que consiste en rotar el cuerpo apoyándolo uno en el hombro, y transformando las piernas en rígidas aspas, se parece esencialmente a lo que su nombre indica, o como mínimo a un molinillo decorativo.

6 Hay que buscar su única aparición novelesca en Antes del huracán (2018), en el capítulo del viaje de fin de curso a Mallorca.

pasaba un rato la "corriente" por el cuerpo, y eso estaba bien, pero de uno se esperaba que al cabo de un rato se arrojara al suelo y empezase a hacer, con cierta competencia, una Tortuga y un Trompo; lo suculento, en resumen.
De lo contrario, como un skinhead pacífico o un motora sin moto, permanecías en crecimiento tribal interrumpido, congelado en la figura del aspirante, del medio-algo, del diletante. Y a mí nunca me han gustado el diletantismo ni las cosas hechas a medias. Supongo que por ello me separé de los B-boys y me uní a los mods, como el que cambia de trabajos: porque en una subcultura tenía futuro, y en la otra no.

Yo milité en el modismo ochentero porque el modismo se parecía a mí.

El sociólogo Dick Hebdige dijo, en The style of the mods, "la atención se dedicaba exclusivamente a la búsqueda, el ideal, la meta, más que a la consecución de la meta"[7]. Lo vital de lo tribal, desde el primer día, fue para mí estar en el meollo de un culto enigmático, adquirir conocimientos esotéricos que me distinguiesen de los "normales", pertenecer a algo a la vez que mantenía la individualidad, y trascender la propia circunstancia: elevarme a un nuevo plano de conciencia, místico y sublime y mejorado. También carismático, por falaz que suene.
Hebdige escribió: "El grito de triunfo de los mods" [el famoso "parecía que estuviésemos tomando el país" que apareció en prensa tras el "alzamiento" modernista de los disturbios playeros] "era por una victoria romántica, una victoria de la imaginación; por una victoria imaginada, al fin y al cabo. El mod combinaba elementos previamente dispares para hacer de sí mismo una metáfora, lo adecuado de la cual era solo aparente para sí mismo"[8].
Lo expuesto en los dos párrafos previos resume las razones de mi militancia subcultural, que empezó en forma de satélite del núcleo duro de Mods Sant Boi, y terminaría cercenándose de este y formando pandilla propia, ya en Barcelona. Pero no son tanto los detalles del proceso los que me interesa estudiar aquí, sino el Reconocimiento al que aludía al inicio de la pieza.
En mi pueblo, de forma casi simultánea a mi RD, yo había captado flashes de otras tribus: como los Caras Brutas, la cáfila punk santboiana, con aquellos pelos de pincho que llevaba la Clemen y la chupa de cuero del Berna (el logo de The Selecter[9] visible a metros de distancia), gorras de lana y tirantes, botas militares españolas y tartán cosido en las tejanas, parches de Cockney Rejects, La Polla Records o Blitz, camis de GBH, Cicatriz o RIP, chapas de PGB y logos anarquistas y okupas.
También rockers, que entonces -gracias a, o por culpa de, Loquillo o Los Rebeldes- atravesaban un revival masivo a nivel nacional, pero entre los que era imposible no distinguir al artículo genuino: beisboleras multicolor, creepers de ante turquesa con cierre de hebilla, tupés en crecimiento, danzando al son del "Red hot" de Robert Gordon, simulando tocar Gretsch aéreas, como si la foto icónica de Eddie Cochran en 1958 hubiese cobrado vida en 1988, en la xampanyeria Barcelona[10]. Y nuevaoleros, heavys, protoskins, "New Waves" o "Postmodernos" (siniestros, vamos), cada uno con sus pintacas y credo y grupos de blasón. Pero ninguno de ellos me llamó del modo en que me llamaron los mods.
Kevin Pearce acuñó la definición más ajustada: "Los mods eran urracas. Tomaban lo mejor de cada cosa"[11]. El mod ideal, así, parecía ser un adolescente hedonista, obsesivo y singularísimo, existencialista y romántico, quien escrutaba el futuro con ojos escatológicos, como un hermano milenarista (el mundo terminaba con la entrada en la edad adulta; había que hacerlo todo antes de los veinte) y sin embargo andaba en busca de dirección, de una meta (a menudo indeterminada, como sugería Hebdige), y por fortuna había topado con un brillo que –recordemos a Cohn- ya llevaba dentro; una llama de vida que le consumía, un deseo de gozar extáticamente que le distinguía de sus contemporáneos. Y encima aquel mod ideal "tomaba lo mejor de cada cosa" para ensamblar su cosmovisión personal.
Lo diré claro: yo milité en el modismo ochentero porque el modismo se parecía a mí. Era un chaval anémico, no-atlético y con una imaginación "desorbitada, metafórica y fundamentalmente poética" -como dijo Josep Maria de Sagarra-, enamorado de la ropa, con imaginación fecunda (o febril) y tendente al arrebato (me obsesionaban el rapto y la visión, una aparición que, como dije, me transportase a un estadio superior), violentamente obsesionado con los mitos, de forma especial con el mío...
Lo mod parecía hecho a mi medida, y nunca mejor dicho[12].
¿Y el resto de cultos? Los punks eran demasiado agresivos y teatrales, un tanto desaliñados (con perdón), y esas botas parecían una pesadilla de quitar y poner, por no decir calurosas en verano. Los rockers vestían pulcro y duro, es cierto, pero con aquellas patillas y camperas parecían, cómo decirlo, señores, y encima su música, según diría Jimmy Cooper en *Quadrophenia*, era una "antigualla". En cuanto a los breakdancers, habían quedado atrás, por las razones ya expuestas (un traumatismo craneal no es ninguna broma).
Pero yo llevaba dentro el viejo/nuevo destello, y por eso reconocí en lo mod, en su limpieza y su obsesión, en su maleabilidad y modernez, una "metáfora", una promesa de trascendencia, de algo que iba a extraernos de Sant Boi y llevarnos en volandas al Nuevo Mundo.
Mis amigos y yo, en 1985, recogimos aquella *nueva tradición*, aquella subcultura, aquella religión[13], y, como si hubiésemos heredado el cristianismo de Saulo de Tarso, juramos crecer y multiplicarnos, y siempre mantenerlo fértil y en movimiento. Cambiante. Raro. Excitante y nuevo como el primer día. Cosas de niños, sin duda, pero ¿no son las cosas que uno aprende en su infancia las auténticamente fundamentales?[14].
Jim Dodge, refiriéndose a los beats, aventuró una descripción que puede adaptarse para definir los años de subcultura adolescente, en Sant Boi y Barcelona: "Una erupción de gente con el alma hambrienta. Y, pese a las poses y la tontería, fue algo espléndido"[15].
Lo fue. Sobre el terreno y desde el primer día encontré en la subcultura una excitación difícil de comparar con nada. De 1985 a 1990 fui a fiestas, me escapé de clase, me monté en trenes para ir a concentraciones, limpié mis zapatos, me metí en peleas, estuve levantado toda la noche, batiendo las mandíbulas al son del ritmo maníaco de la anfetamina, y bailé el equivalente de dos vueltas al perímetro terrestre. Bailé tanto, que nadie me lo podrá quitar; bailé todo el tiempo.
Y mientras bailaba, hablé y entendí, teoricé mil veces, conspiré con otros mods, fundé sociedades que no existían y clubes con tres miembros, llevé parkas del ejército americano y trajes de cuatro botones, y corté mi flequillo con una atención que solo las madres leonas dedican a sus cachorros. Busqué en mis discos claves que me ayudaran a comprender, cifras a descifrar, imágenes que me hablasen, siempre en consecución de una meta abstracta, algo inexpresable, sin nombre (el brillo, la idea joven, lo que fuese), pero que tenía que ver con existir en un instante fugaz, desdeñar el porvenir, estar en la situación, *crear* la situación. Porque, al fin y al cabo, de eso era de lo que se trataba. Vivir la juventud por sí misma (no como antesala a la etapa adulta) y arder todo el tiempo. Sí, arder e intentar ser puro, hacerlo precioso, como diría Kevin Rowland, existir deliberadamente, por algo que era grande y misterioso y *nuestro*, de nuestras subculturas. Nuestro secreto, nuestro regalo[16].
Cuarenta años después, me sigue asombrando la Revelación Definitiva, en particular por los engranajes que activó. Una ficha hizo caer a la siguiente, y esa a la contigua, y todo ello, con el transcurso de los años, se materializó en algo que solo puede definirse como una *educación*. Víctor López, uno de los primeros militantes subculturales de Barcelona, me dijo a mis dieciséis años que lo mod era "la mejor escuela de la vida".
No es una afirmación inexacta, y sigue vigente: los tiempos de subcultura[17] fueron, para muchos de nosotros, una universidad. Nos otorgaron una perspectiva, nos mostraron un camino, nos sacaron de nuestros cajones de periferia, zy nos alimentaron cultural y espiritualmente para enfrentarnos contra, o como mínimo sobrevivir al, Gran Mundo.
Y todo ello sucedió porque en 1985, a los catorce años, me dio por pasar ante el instituto Rubió i Ors, en mi Sant Boi natal, y topé con los mods de mi pueblo, y (de verdad) *brillaban*.
Se analice como se analice, no fue un momento desaprovechado.«

---

[7] The style of the mods (1974), Dick Hebdige.

[8] Ibid.

[9] Pintado a mano, en acrílico, en toda la espalda.

[10] Esto es un recuerdo literal de la primera vez que vi bailar a Ernesto Barba.

[11] Something beginning with O (1993), Kevin Pearce.

[12] La broma solo tiene sentido para el lector si apunto que me hice mi primer traje a medida a los dieciséis años.

[13] Uno tomaba los votos, firmaba para esto, y ese esto pasaba a ser La Prioridad. La dirección final. El todo. Lo demás podía esperar. El futuro podía esperar.

[14] Segmentos de los últimos dos párrafos aparecieron previamente en "Malditos mods y mods malditos (1980-1990: En busca de una nueva tradición)", mi prólogo al libro 40 mods de les nostres terres (2012), Robert Abella.

[15] Not fade away (1987), Jim Dodge.

[16] Secciones de este fragmento aparecieron previamente en "Los años del frescor" (La Escuela Moderna, 2008).

[17] A la que sigo perteneciendo; me refiero a los "años de la lucha", al periplo adolescente y juvenil original.

ERNESTO BARBA

ELS PRIMERS ROCKERS DE SANT BOI

Josep Rossell, Juan Carlos Gordon, Ernesto Barba, Carles Aicart i Ginés, 1984

Molí Nou/Ciutat Cooperativa, setembre de 1978. Començo l'institut. Durant els primers dies deixo clar que m'agrada Elvis. Els dos repetidors de la classe m'interroguen i els dic que tinc algun casset on surten Little Richard, Bill Haley i Chuck Berry. Llavors em pregunten si soc rocker. En veure la meva cara, m'expliquen que els rockers són els fans del rock-and-roll dels anys 50, que es pentinen com l'Elvis i que porten «chupas» de cuir. He tingut una revelació: vull ser rocker.

El meu cabell agafa forma i la meva estètica canvia. A alguns companys també els agrada aquesta música i també volen ser rockers. Ja som mitja dotzena: Paulino, Rodolfo, Rossell, Salvi i Gordon, encara que hi ha molts candidats, no tots tenen "madera". Algú ens diu que té un col·lega rocker a Marianao i que es diu Xavi Coca. Quedem a casa seva. Jo porto alguns discos per deixar clara la meva autenticitat. Parlem de música, miro la seva petita col·lecció de discos i torno al barri per compartir amb la pandilla que he trobat un dels nostres: «Té el disc verd del Cochran -comento-. Aquest paio sí que és rocker». A poc a poc, anem descobrint altres rockers de la ciutat, com Sergi «el Perruquer» i l'Enrique, àlies «el Rocker». Sabem que hi ha un grup selecte, els primers rockers de Barcelona, i un d'ells és santboià: el King Patillas. El trobem i presentem les nostres «credencials». Sembla que li agradem, ja que ens vol presentar a la penya de Barcelona. Cap a finals de 1979 o principis del 80 ja coneixem alguns personatges com el Loquillo, el Kaki, el Yuro, el Puerto o el Pesca, veí de Cornellà. Ara tothom sap que a S. Boi hi ha una bona pandilla d'autèntics rockers. «

OLI MONRROVIA

VAMPIROS EN LA HABANA

Los Vampiros no solo éramos las cinco personas que grabaron "Surfin' Llobregat" o "Cada vez me gusta más beber vino": era la hermandad santboiana hecha música alternativa.

Presentació L.P. Vampiros en la Habana, Can Massallera, 5 de juliol de 1990

A finales de los 80 y principios de los 90 existió en Sant Boi una generación a la que le encantaba divertirse bebiendo y bailando punk-rock'n'roll.
Vampiros en La Habana fue el resultado de esta diversión alcohólica. Una diversión que no miraba cómo fueras vestido o qué gustos musicales más profundos tuvieras; una diversión que hacía unión: chicos y chicas de clase trabajadora que salían a darlo todo por pasar un fin de semana que hiciera olvidar sus problemas a base de menear las caderas y beber sin control.
Los Vampiros no solo éramos las cinco personas que grabaron «Surfin' Llobregat» o «Cada vez me gusta más beber vino»: era la hermandad santboiana hecha música alternativa. Hermandad que se sudaba en los conciertos, entre ritmos de rock'n'roll, clásicos destrozados por nuestros instrumentos y la destilación de nuestras almas, haciendo que en ellos se juntaran rockers, punks, mods, skins... y cualquiera que tuviera ganas de pasarlo bomba!!!
Estaré eternamente agradecido de haber pertenecido a esta banda, que me encaminó en mi carrera profesional y que me dio la oportunidad de vivir y crear una familia.
A lo largo de su corta carrera quisiera recordar a: Mani, Tofol, Sepe, Josep Extremaunción, Vicente, Jorge Brioles, Juanito Último Resorte, Ricard i Pep Estat Precari, Ginés, Txus y Oli.
H. P. M. C'mon Everybody. «

ENRIC ARANDES

A partir de aquí, todo cambió

A principios de 1980 vi una película que me impactó mucho. La película era Quadrophenia. A partir de aquí, todo cambió. El movimiento modernista me fascinaba: su forma de vestir, la música y todo lo demás que lo rodeaba. Aunque era un tiempo en el que encontrar ropa de los 60 no era fácil, gracias a gente que me informaba fui consiguiendo algo de vestuario, pero no fue hasta que, gracias a un colega, conseguí la tan ansiada parka que me trajeron de Londres.
En referencia al movimiento mod en Sant Boi, decir que éramos pocos, pero lo pasábamos genial montando nuestras fiestas e incluso un grupo de música, Nivel 2, del que guardo grandes recuerdos.
En cuanto a las relaciones con otras tribus urbanas, simplemente apuntar que Sant Boi era diferente. Nunca tuve ningún problema con rockers, punks o heavys, sino todo lo contrario, ya que nos solíamos encontrar todos juntos en los mismos bares, montando fiestas sin importar a qué tribu pertenecías. Jajaja. Siempre me ha hecho gracia lo de «tribu».
Para terminar, solo decir que de todas las tribus tengo y he tenido grandes amigos. Lo de «he tenido» es porque algunos ya no están. «

Sant Boi era diferente. Nunca tuve ningún problema con rockers, punks o heavys, sino todo lo contrario.

MAIKA VILCHEZ

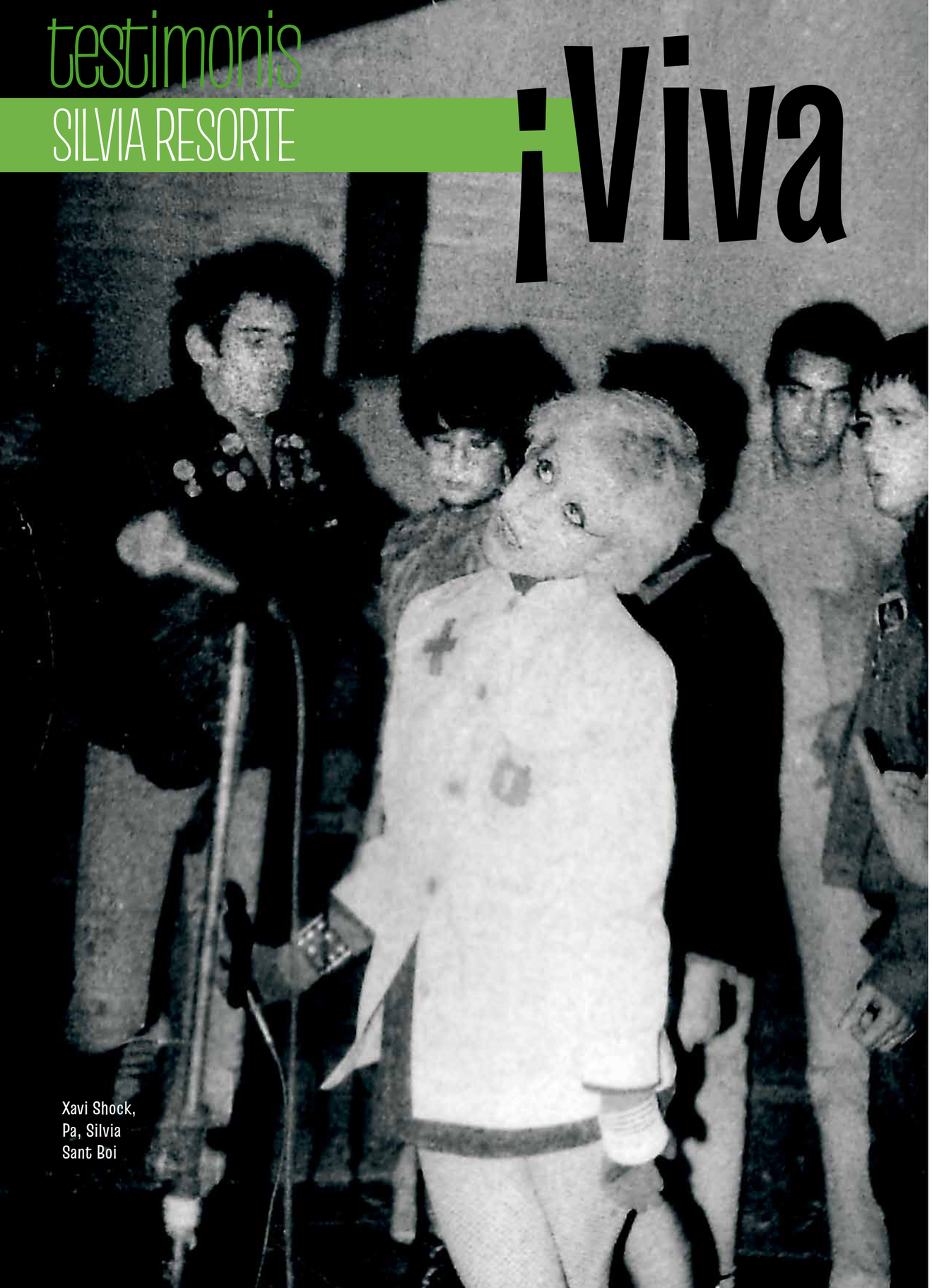
LA PRIMERA GUITARRA

Aconseguir la guitarra elèctrica em va costar apretar els colzes i treure un notable a 8è d'EGB... Una adolescent santboiana autodidacta, fan dels Beatles, de The Police, de The Clash, buscant tribu, gent de la mateixa corda... On és la gent de la mateixa corda?
Un diumenge, al cinema, fan Quadrophenia i veig la llum... «Soc mod! Ja sé qui soc!» L'espurna va encetar el foc de la meva adolescència; llavors tenia 13 anys.
On eren els mods? Vaig enviar un missatge -a Message in a Bottle, com l'SOS de Sting- a la revista Vibraciones, i la Barcelona mod va respondre d'immediat.
Primera cita al passeig de Sant Joan amb la Diagonal, davant del bar Pabellón. Vaig flipar amb tota la colla de nois elegants, de bon rotllo, divertits però educats, que es van anar presentant; per fi, una tribu per compartir la fascinació pels 60s, que tant havien canviat el món. Nois que, com jo, van descobrir que eren mods després de veure Quadrophenia. De noies... només la Patricia, en aquell moment.
Cada disc que escoltava, cada fotografia, cada expressió d'art, cada llibre, cada conversa... em feia sentir que era al lloc on havia de ser. Hi havia una energia creativa brutal; allò que no teníem ens ho havíem de fer com fos, i tothom feia coses! «Guerra al aburrimiento! Actúa!» Aquests eren els titulars del fanzine Standards, i ja era això. Fanzines i més fanzines, pintors de pop art i happenings, fotògrafs, caçadors de discos amagats com joies dins la mina i, és clar, també músics. Volíem que la nostra música sonés als locals, a la ràdio, als escenaris; volíem ballar, volíem tocar, volíem sortir amb les scooters tots plegats.
L'estètica era tan important i tan difícil d'assolir! Per a les noies, la faldilla ajustada quatre dits per damunt dels genolls, les sabates amb taló d'agulla baixet, els ski-pants... El cabell, tallat bob, ben llis, i als ulls l'eyeliner amb la cueta cap amunt ben dibuixada. Sense calés per poder anar a Londres de compres, el meu recurs eren les mares. «Però si jo els 60s me'ls vaig passar embarassada!», deien. Sort dels mercats de segona mà.
Les festes i trobades de dissabte van durar poc per a mi. Van desaparèixer en acceptar ser la cantant dels Kamenbert, un grup de Castelldefels que, sense ser mod, agradava als mods. Jo volia ser la cantant mod d'un grup mod, de manera que tenia feina a fer. Calia trobar una secció de vent per fer més negre el color dels arranjaments i fer grooves més souleros; calien també noies per fer cors i, si era possible, ballar una mica dalt de l'escenari... Havien aparegut més modettes, i de seguida vaig mirar d'engrescar-les. M'ho vaig passar molt bé fent això, assajant, component, gravant, tocant... Sempre em vaig sentir molt respectada i molt lliure de fer el que volia fer.
A la formació vam anar fent canvis, i el dia que vaig deixar de sentir que tots anàvem a l'una, vaig marxar per iniciar un altre projecte amb els Negativos que no havien marxat a fer la mili -l'Alfredo i el Robert-. Però aquesta part la deixo per a una altra ocasió.
De l'adolescència em queden uns grans records de moments viscuts, una de les meves millors amigues encara avui i molt poques fotos que pugui compartir amb vosaltres: les imatges les porto gravades a l'ànima. «

> Hi havia una energia creativa brutal; allò que no teníem ens ho havíem de fer com fos, i tothom feia coses!

SILVIA RESORTE

¡Viva el punk!



Xavi Shock, Pa, Silvia Sant Boi

Nos estábamos inventando el punk tal como surgía cada día.

De peque fui al colegio Juan Bardina, donde también iba el increíble Jordi Miranda, uno de los primeros punks de Sanboy y que, posteriormente, fue uno de los primeros skins. Llegó a formar parte de los Caras Brutas, que era un grupúsculo de punks, skins y rockers del Baix Llobregat y que iban a todas partes juntos.

Los primeros recuerdos eran en el club musical llamado UFO, en Marianao, donde pinchaba música progresiva el Antonio Benítez y donde antes yo había estado bailando con mi amiga Inés temas de Genesis, para ver, al poco tiempo, allí mismo, un concierto de Decibelios. Fray, el cantante, llevaba la cara maquillada de verde y unas mallas heavies, y era tan rocambolesco que se subía por las paredes. Literalmente, parecía más un duende que un skin.

Otro recuerdo, en los futbolines que estaban en la calle del Mercado, donde solían parar la Clemen y el Rafa, el Josemari, el Enrique... Había una máquina de música que tenía algo de punk, por lo menos Ramoncín y Sex Pistols. Allí estaba toda la gente más interesante de todo el pueblo.

Aunque Sanboy siempre había sido un pueblo con mucha gente interesante: Escoti, la Madalena, el Tomi, el Blanco, la Deborah, el Nazario, la Toñi, el Peter y el Pani, la Juani de la COPE, la Lola, el Carbonell, el Santiño, el Pol... Sanboy era un sitio singular, mucha juventud haciendo piña... Todos enamorados de la música y con un odio total a la Policía Municipal. Había un sargento llamado Navarro, siempre dando por culo. Sanboy tenía la discoteca y los cines Gater, y el Ateneo Sanboyano, con un cine y un baile también, y los Ferrocatas allí mismo... Era un núcleo bien comunicado: había una gran confluencia de peña de Cornellà, L'Hospitalet, Sant Vicenç, Sant Andreu...

Y, cuando llegó el punk, mi habitación se convirtió en un núcleo duro de música rápida, pósteres hasta el techo de Sex Pistols y periódicos recortados. En una tienda de música al lado de la plaza Catalunya, en el escaparate, estaba expuesto el primer LP de Nina Hagen, vestida de color rosa, con esos pelos de punta y ese cigarro entre los labios. Me impresionó tantísimo que comprendí por qué era obsceno el color rosa.

Venían mis amigotes a casa y nos hacíamos fotos provocativas que hoy en día significarían algo muy serio, pero que, en aquel entonces, eran solo provocación gratuita. Cosas como levantar el brazo no se veían de la misma forma que se verían ahora. Uno de mis novios llevaba una esvástica en el brazo, me la regaló y yo me la puse en un concierto de Último Resorte. Me hicieron una foto con ella, la foto se publicó en una revista de música y la acabaron viendo mis padres. Uffff, qué apuro...

Los tres íbamos a bailar pogo al UFO y allí, en los lavabos, hacíamos guarrerías. Una vez había una chica con nosotros haciéndole una felación a uno de ellos y, cuando los tres estuvimos a solas, el tío dijo, despectivo, que la chica esa tenía boca de mamona. Así que, a partir de ese momento, yo no volví a hacer una felación en, por lo menos, diez años... Ja, ja, ja. Y me lo tiraron en cara más de una vez.
Mi madre era la mar de amable con mis amigos, pero alguno de ellos se había chorizado un juguete futurista de mi hermano. Yo no le dije nada, aunque era obvio que había sido él. No lo volví a invitar a mi casa nunca más. Llevaba un imperdible clavado en la mejilla, pero era un gilipollas que ya no cuadró nunca más con mis perspectivas del punk. Y eso que ambos nos estábamos inventando el punk tal como surgía cada día.

personajes de la élite de la city. Después de tirar mis bragas, miré hacia allí y el punky guapetón se había ido, todo avergonzado.
Uno de los grupos que tocaron también ese día eran los Tendre Tembles, con Rosa Arruti a la guitarra... Tenían un tema llamado «Castigo» en el que se ponían a hacer solamente un ruido atronador. Aquel día comprendí que el punk también podía ser conceptual, que no solo había una manera de hacer música punk, sino que el título de una canción podía ser tan sugerente que se me quedara grabado para toda la vida.
Cuando empecé a salir con uno de mis novios, él se quedaba en mi habitación a pasar la noche y hacíamos guarrerías. La habitación de mis padres estaba justo al lado. Es seguro que nos oían, pero nunca me hicieron mala cara, ni a mí ni a mis novios, ni me recrimi-

llante, con multitud de recovecos que estrenar, que explorar. Así fue como, con mis novios, íbamos con recetas falsas por todas las farmacias que nos daban cuartelillo a comprar botes de Bustaid, anfetamina para adelgazar, que nos ponían a mil. Y, solo para empezar, nos ingeríamos diez Bustaids cada uno para ir a ensayar. Por eso fue, primordialmente, por lo que empezamos a aumentar la velocidad de nuestras canciones, hasta acabar sonando a velocidad hardcore.
¡Yo era muy provocativa en mis looks, transparencias y cosas parecidas! Cualquier día de mi vida era carnaval. Y no es que yo quisiera provocar a los hombres en concreto, sino también a las tías, para incitarlas a que fueran más descaradas. La provocación era un estímulo para que sucedieran cosas emocionantes. Las emociones nos mantenían despiertos y,

La provocación era un estímulo para que sucedieran cosas emocionantes. Las emociones nos mantenían despiertos y, a las tías, libres.

Una vez fuimos Último Resorte a tocar a Sant Just, en un ateneo. Allí, entre el público, había un punk de los primeros que había conocido y que me gustaba muchísimo, pero que no me hacía ni puto caso. Yo ese día tenía previsto quitarme las bragas durante la actuación. Por supuesto, llevaba otras debajo, pero eso no lo sabía nadie. Fue durante la canción «Me excitas» cuando me las quité y se las tiré a la cara de un punky, que, me consta, hace unos años me dijo que todavía las conservaba, porque se convirtió en uno de los

naban nada. Estoy segura de que en esos tiempos había pocas chavalas «decentes» que se llevasen a casa a sus novios para fornicar. Yo no había pedido permiso para semejante cosa, pero mis padres confiaban plenamente en mí. De lo que estábamos seguros todos en mi casa es de que yo no iba a aparecer con un bombo. Yo me tomaba mi píldora anticonceptiva diaria, que robaba de un armario del dispensario de planificación familiar de cuando yo trabajaba en el Clínico...
El mundo era un sitio nuevo, bri-

a las tías, libres. El tiempo de las mojigatas ya pasó. ¡Viva el punk! Veías a un punk por la calle y pasaban cosas. Los punks eran de tu mismo equipo, destacaban entre todos los normis, eran el nuevo mundo. A veces, una mirada cómplice; a veces, un intercambio de palabras...
En el metro, los normis te miraban ojipláticos y, como medida de defensa, se reían de ti, porque no sabían cómo comportarse ante semejante juventud. Teníamos fama de violentos, pero yo, desde mi autodefensa, pensaba: «Esto es una

lección contra los prejuicios. Si no me conoces, ¿cómo te atreves a juzgarme? Algún día te habrás de dar cuenta de que los punks somos buena gente y no merecemos tu desprecio si ni siquiera nos has dejado demostrártelo».
Íbamos por la tarde por Sanboy, un amiguete y yo, andando por la cuesta del campo de fútbol de Marianao, cuando vino por detrás un coche follado y se paró delante de nosotros. Se abrieron las puertas y salieron un par de tiarrones dispuestos a pegarnos. Nosotros dos corrimos para ganar tiempo, luego nos giramos y nos enfrentamos. Nosotros éramos dos, tío y tía; ellos eran cuatro quillos de Cinco Rosas, a quienes dábamos rabia por ser punks. El punki se abalanzó encima de uno de ellos, lo tiró al suelo y, conforme lo tenía debajo, se inclinó sobre el quillo y le mordió la ceja. Casi se la arranca. Yo, por mi parte, forcejeaba con otro de ellos, que a puñetazos me tiraba al suelo, y yo, conforme caía, me volvía a levantar y lo volvía a empujar. El quillo no daba crédito... Al final, se fueron ellos con su carro y yo me quedé con el reloj de uno de ellos como trofeo...
Otra vez, en los descampados de Marianao, estaba haciendo manitas con otro punki cuando aparecieron los municipales en un coche. Al chico le dijeron que se fuera y a mí, que me subiera al coche, que me llevarían a casa. Pararon enfrente de mi casa mientras insinuaban entre ellos dos que, si no les hacía una paja, subirían a mi casa y le dirían a mi padre que me habían encontrado con un tío haciendo guarrerías. A lo que yo les contesté: «Vale, subamos y se lo contáis, que yo le cuento lo que me acabáis de decir». Y así fue como ya no quisieron que yo les presentara a mi padre.
Con Último Resorte empezamos a

Último Resorte, L'Hospitalet, 1982

ensayar en una nave de la Colònia Güell. Antes de entrar en el local, habíamos quedado los cuatro en una taberna cercana y, conforme entramos y nos sentamos en una mesa, ya vinieron los tocapelotas a buscar pelea. Y así fue... Nunca más entramos ahí.
Cambiamos de local porque mi madre me había buscado un piso en L'Hospitalet y fuimos a parar al garaje de Rius i Taulet, en L'Hospitalet. No llevábamos ni dos días ensayando allí cuando, un día, al llegar, en la puerta de nuestro local habían colgado una nota que decía: «Los de este local son unos mierdas. Razón: el local de al lado». Así que fuimos directamente a la puerta de al lado, la abrimos y nos encontramos a unos gilipollas haciendo el gilipollas. Nos abalanzamos sobre la batería y la destrozamos. Luego nos fuimos tranquilamente a charlar con la familia que dirigía los locales, que vivía en el quinto piso...
Cuando volvimos a bajar a la calle, había toda una mara de chavales esperándonos... Se nos abalanzaron encima con botellas y al Es-

coti, que era el punki más alto, le intentaron abrir la cabeza con una botella, pero Escoti era tan rápido que se zafó... Y al final no pasó nada... Y al poco tiempo todos ellos ya eran amigos nuestros.
UR estuvo funcionando hasta 1984. Uno de los últimos conciertos que hicimos fue en el Zeleste antiguo, junto a MDC y Kangrena, y allí fue donde colapsé. La testosterona circundante era demasiado tóxica para mí y allí me rompí. Fue cuando decidí abandonar, aunque luego me arrepentí. No pasaron ni dos meses cuando se formó la banda GRB, con mi juego de voces, en mi local, con mi batería y mi bajista, y encima yo les pagué el estudio de grabación de la primera maqueta...
En mi vida había hecho tanto el tonto. Pasé de ser la frontwoman a ser un absoluto cero a la izquierda. Así es como me sentí. Pero el pánico escénico lo superé y ahora sigo con mi banda Algo Tóxico, saltándome los esquemas, sin tanto salvajismo, eso sí, y sin tantas drogas, pero con muchxs más amigxs... «

MERCHE MARTÍNEZ

FIDELS A ELLES MATEIXES

Merche Martínez, Saday, 1988

Saday va ser un grup musical creat als anys 80 i que va fer carrera als 90, amb una formació exclusivament de noies rockeres. Joves amb il·lusió i voluntat per continuar amb l'essència de la música heavy. És ben sabut que aquells anys van ser els millors per a grans bandes del metal que escoltàvem i coneixíem tothom. Infinitat de vegades, el primer contacte amb la música va ser mitjançant un germà gran, amistats o pares rockers dels anys 50 i 60.

La música rock semblava dirigida al públic masculí, amb alguns referents femenins de gran rellevància. Vicky Ruiz i Encarna Prados, Encarna i Vicky, ben joves, van començar a somiar a crear un grup musical de preferència femenina. Estudien solfeig i fan classes de guitarra. Comencen a fer passos petits i ferms per aconseguir una meta. Ho van aconseguir.

Amb guitarres noves i potents, temes propis, comença la recerca de noves components.

Pilar Severiano, vinguda de Madrid, s'incorpora al baix per introduir una bona base rítmica.

Amb un local d'assaig a Terrassa, d'on elles són, van contemplant altres joves per completar el grup.

Per a una actuació a Sant Boi de Llobregat, contacten amb Dolores Melchor a la bateria i amb Merche Martínez a la veu.

Pas a pas, amb actitud i vocació per aprendre plegades, el grup SADAY va agafant cos.

El 1988, les noies, encara menors, es comprometen al local d'assaig per crear nous temes propis.

Ricard Reollo, component del grup ADN, ajuda amb melodies i riffs de referència, i les noies van traient tema rere tema a l'uníson.

Amb les lletres de la vocalista i l'ajuda de totes a sobre de la taula, es decideix presentar-se al públic.

La presentació va ser a Barcelona, a la rambla de Prim, juntament amb altres grups emergents. Nervis, emoció i actitud van ser presents en l'actuació. Van agradar.

Assajos a Terrassa i concerts per adquirir taules i crear expectació entre el nou públic exigent.

Graven una maqueta i, mitjançant Ricard, uns vídeos musicals promocionals de presentació i consolidació.

Sessions de fotografia amb les millors gales rockeres, i la premsa se'n va fer ressò.

Les discogràfiques ja truquen a la porta. Van a diverses entrevistes, però aquests grans segells imposen un estil musical i gravacions d'altres artistes. Es decideix no acceptar i continuar sent fidels a elles mateixes: tenir identitat.

Entre 1990 i 1991 es grava un single amb la discogràfica Berman Internacional. Dos temes de creació pròpia, com «La última noche» i «Sueños rotos». De nou, amb la col·laboració de Reollo en la música i les lletres de Merche, queden plasmats a l'estudi de gravació amb un so net i atractiu.

Es presenten a TV Terrassa, a la premsa i a la revista musical Heavy Rock.

Més actuacions, més assajos, fins a l'octubre de 1991, quan fan una bona actuació dins de «La Setmana de la Dona», a Sant Boi de Llobregat.

Les joves components encara estan en formació musical, estudiant i treballant.

Per un mal cop del destí, aquesta actuació és l'última de la formació del disc.

SADAY queda dissolt. «

Saday, Casal Barri Camps Blancs, 25 d'octubre de 1991

SKINHEADS SANT BOI DE LLOBREGAT:

una història local dins d'un fenomen global

TEXT: Carles Viñas
Historiador

La història dels skinheads a Catalunya no pot explicar-se únicament des de Barcelona. Municipis de la seva àrea metropolitana, especialment al Baix Llobregat, van esdevenir espais fonamentals en la consolidació de la cultura juvenil durant els anys vuitanta i noranta. Entre aquests destaca Sant Boi de Llobregat. La proximitat amb la capital catalana, la connexió amb les escenes musicals del Baix Llobregat i la mobilitat constant dels joves entre diferents municipis situaren la ciutat dins dels principals circuits de la «moguda skin». Com moltes altres ciutats metropolitanes, Sant Boi havia experimentat un intens creixement demogràfic durant les dècades del desenvolupament industrial. L'arribada de milers de famílies treballadores, la construcció de nous barris i l'expansió dels espais d'oci juvenil crearen un context especialment favorable per a l'aparició de noves identitats culturals. Ben aviat, es concretaren els primers nuclis de skins a la ciutat. Les escoles i, sobretot, els instituts van ser els espais on va eclosionar el mal anomenat fenomen de les tribus urbanes, amb els skins com una de les seves concrecions més punyents. A això hi hem d'afegir el substrat musical d'una ciutat amb un passat vinculat al punk, fet que va afavorir la difusió de la música Oi!, que, juntament amb l'ska, esdevingué el veritable catalitzador de l'escena local.

Un darrer element ens permet comprendre la rellevància de Sant Boi en relació amb l'estil skin: l'existència d'una activa secció local dels Boixos Nois. Així doncs, la convergència de música, futbol i transgressió —ja fos parental, cultural o estètica—, juntament amb l'existència de locals propis, com el bar Històric, que va exercir de veritable centre d'irradiació de la subcultura, a més de la tasca de pioners com Jordi Miranda, van possibilitar l'emergència d'una remarcable escena skinhead a la ciutat.

Lito, Carmen, Xabi, Isra, Sara, Jordi, Ana, Pepi, Zumos i el Rula, 1997

Quan la violència ho va canviar tot

L'inici dels anys noranta va marcar, sense cap mena de dubte, un punt d'inflexió. La consolidació dels grups neonazis, l'augment de les agressions, els primers assassinats i la seva relació amb alguns grups radicals de futbol transformaren profundament l'estil skin a Catalunya. Acabava així una etapa en què encara era possible conviure dins d'una mateixa escena cultural malgrat les diferències existents. A partir d'aquell moment, però, les fronteres entre els diversos sectors es van fer pràcticament insalvables.

La ruptura també es produí en altres espais. Locals, bars, sales de concerts i graderies van deixar de ser compartits. A poc a poc, però, es configuraren escenes paral·leles en àmbits diversos, com el musical. L'antiracisme va passar a convertir-se en un element central de la identitat de molts skins tradicionals i de les noves generacions, fins aleshores poc avesats a haver de reivindicar els seus orígens multiètnics, mentre els grups neonazis intensificaven la seva activitat política i violenta, assolint una remarcable presència mediàtica que, en bona mesura, va afavorir la seva extensió i la perpetuació dels clixés que generaren una alarma social rellevant entre la ciutadania.

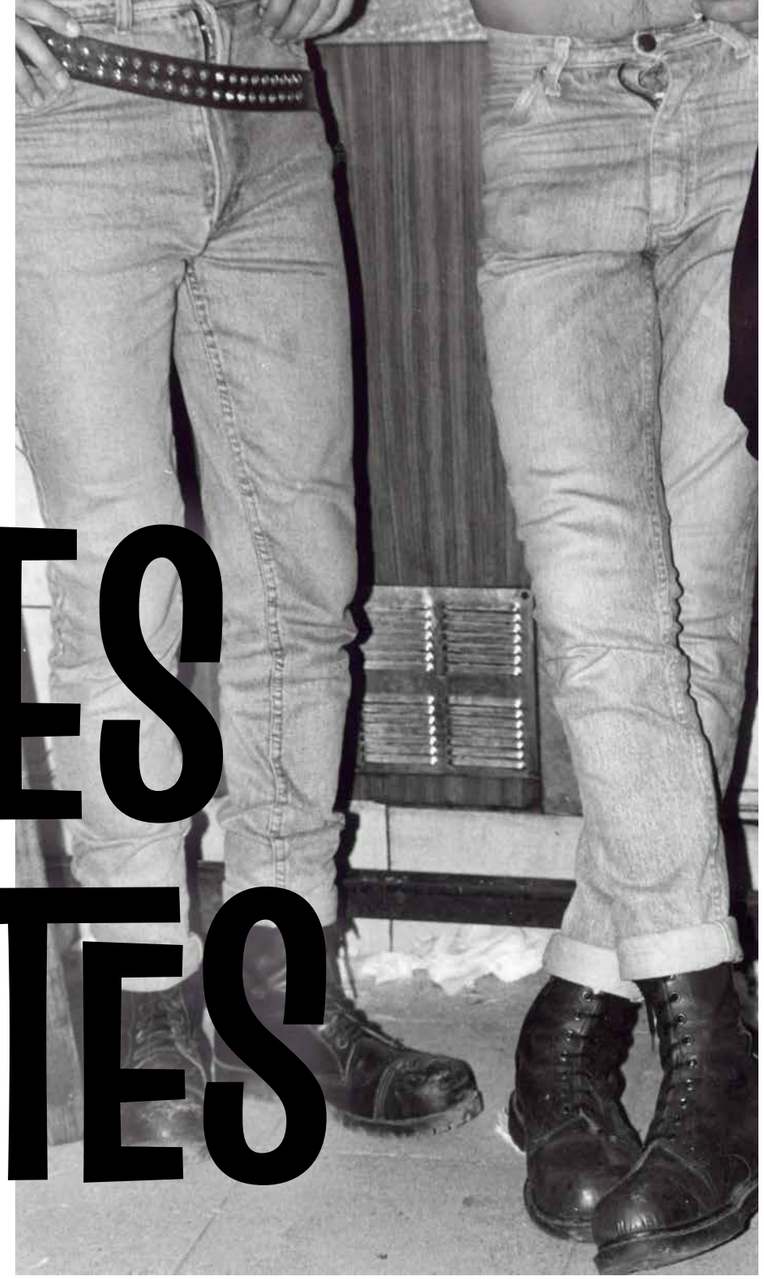
Més enllà dels estereotips

La història dels skinheads és també la història de les transformacions socials de les darreres dècades del segle XX. Les seves trajectòries reflecteixen els canvis experimentats pels barris obrers, l'impacte de la desindustrialització, les noves formes de consum cultural i la construcció d'identitats juvenils en un context de democràcia. Reduir tot plegat al fenomen dels caps rapats neonazis significa, doncs, ignorar una realitat molt més plural, complexa i diversa. L'univers skinhead va generar formes d'expressió musical, xarxes d'amistat, producció de fanzins, col·lectius antiracistes, escenes culturals locals i espais d'autogestió i sociabilitat que formen part de la nostra història coetània.

Sant Boi de Llobregat constitueix, doncs, un excel·lent observatori d'aquesta evolució. La ciutat sintetitza molts dels processos viscuts al conjunt de l'àrea metropolitana: l'arribada de les cultures juvenils internacionals, la seva adaptació a la realitat local, la convivència inicial entre diferents sensibilitats i, finalment, la fractura provocada per la irrupció de la violència i la política.

Entendre aquesta història no implica idealitzar-la ni amagar-ne les contradiccions; ans al contrari, significa assumir que les cultures juvenils són fenòmens complexos, canviants i profundament vinculats al seu context històric. Recuperar la memòria dels skinheads des d'aquesta perspectiva permet superar els tòpics acumulats durant dècades i situar-los dins de la història social i cultural del nostre país. «

ELS CARES BRUTES



TEXT: Ernesto Barba
Rocker i comissari de l'exposició

Els Cares Brutes (CxB) van ser una pandilla que va aparèixer durant la primera meitat dels anys 80. Va estar lligada a la cultura punk i skinhead, encara que entre els seus membres hi havia rockers, mods o heavies.
Era un grup amb conscienciació social i política, i el seu nom va derivar de la campanya que va posar en marxa la Generalitat el 1983, coneguda com «Barcelona, cara neta», que aquí es va convertir en «Sant Boi, cara bruta» i va donar el nom final als seus integrants: els Cares Brutes.
Pandilleros de barri d'extracció humil, forjaren una identitat fortament unida a la música de l'època. Van fer múltiples activitats i accions, com concerts i fanzins, però potser la seva acció més reivindicativa va ser la confecció d'una papereta electoral per a les eleccions de 1988 amb el lema «Ens feu caguera» i un dibuix explícit. «

Antonio Cuevas i Jordi Miranda, Cirkuitto Urbano, finals 80's

>>Cartell Radio Liverpool Internacional, 1983

CRÈDITS

IDEA ORIGINAL:
Festival Altaveu

COMISSARIAT, DOCUMENTACIÓ I COORDINACIÓ:
Ernesto Barba i Vanessa Martín Nicolás

PREMSA I DIFUSIÓ:
Festival Altaveu

DISSENY GRÀFIC, IDENTITAT VISUAL I IL·LUSTRACIONS:
Eva Sanz

DISSENY EXPOSITIU I MUSEOGRAFIA:
Ernesto Barba, Vanessa Martín i Eva Sanz

PRODUCCIÓ:
Festival Altaveu /
Ajuntament de Sant Boi de Llobregat

COORDINACIÓ TÈCNICA:
Festival Altaveu / CCCA

TEXTOS EXPOSICIÓ I FANZINE:
Susana Álvarez / Joana Amaro / Kiko Amat / Enric Arandes / Ernesto Barba / Albert Blasco / Javier Casas / Andrea Contreras / Joni D. / Silvia Escario / Felipe Espada / Teresa Farrés / Carles Feixa / Laia Garcia / Albert Gil / Marga Guasch / Mercè Gustems / Gemma Linares / Vanessa Martín / Merche Martinez / Lis Miquel / Elena Mir / María Molinero / Oli Monrrovia / Nacho Morales / Berta Navarro / Olaf Pla / Encarna Prados / Richard Royuela / Albert Segura / Judith Sunyer / Maika Vílchez / Carles Viñas

PRÉSTECS I COL·LABORACIONS:
Joan Carles Alvarez / Xavier Anta «Tutti» / Antonio Bernabeu / Frank Capdet / Miguel Ceide / Susana Carmona / Xavi Coca / Montserrat Estrada / Rafael Fernández / Albert Gil / Ricky Gil / Jordi Guerra / Manel Hortas / Josep Inarejos / Joni D. / Carles Mandel / Ricardo Marín / Andrés Martínez / Juan Antonio Ortega del Rio / Ana Priego / Josep Rossell / Richard Royuela / Oscar Ryan / Pepe Sánchez / Sergio Toro / Rafel Vaquer / Carles Viñas / Nando Cirkuitto Urbano

ENTREVISTES I VÍDEOS:
Direcció:
Carles Feixa (UPF)
Coordinació i Documental:
Víctor Villegas
Assessorament:
Ernesto Barba
Equip de recerca (Estudiants del Màster de Recerca en Comunicació, UPF):
Alina Alimova / Francisco Casas / Andrea Contreras / Laia Garcia / Nacho Morales / Berta Navarro / Albert Segura
Persones entrevistades:
Moisés Sorolla, Olaf Pla i Mercè Gustems (Rockers). Albert Gil, Gemma Linares, Maika Vílchez i Teresa Farrés (Mods). Carles Viñas i Judith Sunyer (Skinheads). Richard Royuela, Andrés Martínez i Joana Amaro (Heavies). Joni D. i Sílvia Resorte (Punks)

Aquest fanzine també està fet de memòria compartida, i sabem que la memòria pot fallar i nosaltres ens podem equivocar. Si detectes alguna errada o tens informació que ens ajudi a completar els peus de foto, fes-nos-ho saber i ho incorporarem a la versió digital.

EL DIA 4 DE DICIEMBRE EN LA SALA "BOIRA" (c/AMIGÓ 47) A LAS 6'30 H. GRAN CONCIERTO-PRESENTACION DE LA EMISORA

RADIO LIVERPOOL INT

CON LAS ACTUACIONES DE

ESPIAS

BOPPINS

BRIGHTON 4

Y COMO ARTISTA INVITADO

LOQUILLO Y LOS INTOCABLES

ORGANIZADO POR R.L.I. Y BOIRA