

UN CLAVO EN EL ZAPATO DEL MUNDO

Antonio Ortuño

Más de cuarenta años después de su aparición en el escenario, el punk es aún un estilo vital y burlesco, que hostiliza desde los márgenes a la sociedad de consumo y a la industria del pop.

I

Para la mayoría de la población mundial, el punk representa (si es que algo...) sólo un estilo de peinados puntiagudos, ropas rasgadas y aderezadas con imperdibles, clavos y estoperoles, y música ruidosa y protestona. Algo de ello tiene, desde luego, pero es también un asunto más vasto de lo que las miradas simplonas quieren notar.

El punk no se limita a una apariencia y no se agota en clichés. Cuenta con una vitalidad notable y una diversidad gigantesca (y para haber postulado el lema "No Future", ya acumula sus añitos sobre el lomo, pues se acerca al medio siglo de existir). Según la óptica con que se le mire, se trata de un estilo de vida, una postura política (en realidad, una pequeña constelación de ellas), una escuela de arte, una tribu urbana, una pesadilla de la sociedad de consumo y, en el fondo, una festiva y radical disidencia de la contracultura y el contestatarismo.

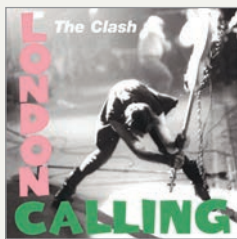
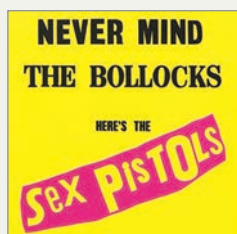
No hay, por cierto, una explicación única y satisfactoria que lo abarque. Y no existe nada menos punk que una teoría unificada. La filosofía del punk es, al tiempo, imprecisa e inconfundible. El punk consiste, esencialmente, en una incomodidad activa con la sociedad y los mecanismos e instituciones del poder (político, económico y religioso, pero también étnico, de género, de clase); en el cuestionamiento de las ideologías y los dogmas, y en la apuesta por la autogestión o, cuando menos, en dar la batalla por conseguir el nivel más alto de autonomía. No todo el punk es anarquista (hay mucho "progre" por ahí e incluso una minúscula escena ultraderechista, bélicamente repudiada por el resto del movimiento), pero sin duda es el anarquismo la familia de ideas más afín al punk, con el que comparte el carácter antiautoritario y horizontalista, el aborrecimiento de las instituciones y la seguridad en la hipocresía de los "iluminados" y los "revolucionarios".

El punk, sin embargo, no se trata de una escuela sesuda y académica, sino más bien de lo contrario. En cualquiera de sus vertientes, busca ser chocante, incisivo, cáustico. La insolencia es su estrategia básica y el

humor negro su herramienta más frecuente. Un inconforme, un irónico, un desobediente, un sabelotodo respondón que se divierte al sacar de quicio a los espíritus convencionales con su apariencia, sus opiniones y sus costumbres: ése es el militante punk quintaesencial.

La imagen original del punk, tan reconocible que de inmediato se convirtió en su propia caricatura, proviene del hábito de sus primeros y jovencísimos participantes de vestirse con ropas de segunda mano intervenidas con detalles hostiles y agresivos. Hay, en esa apariencia arquetípica, una serie de curiosas referencias; al sadomasoquismo, por ejemplo, con el uso de implementos de cuero negro, látigos y clavos, y a símbolos políticos y religiosos, empleados paródicamente y, en realidad, sólo por joder: suásticas, hoces y martillos, signos invertidos de paz y amor, cruces tachadas...

Los especialistas (pienso, a vuelapluma, en el ensayista Greil Marcus, el crítico Simon Reynolds, el biógrafo Jon Savage, los periodistas Legs McNeil y Gillian McCain y el escritor Roger Sabin, entre muchos más) han rastreado las influencias intelectuales del punk y lo han emparentado con el romanticismo (y el malditismo, en especial), el dadaísmo y el situacionismo, con los beatniks y hasta con los *angry young men*. Y tienen algo de razón, desde luego, aunque el mar de referencias quizá oculte lo primordial: que, sin ser antiintelectual ni mucho menos, el punk es siempre plebeyo, marginal y, por definición, inelegante. Ya lo dijo Steve Jones: "Un desempleado furioso o una divorciada amargada son más punk que cualquier universitario".



II

Aunque hay representantes del punk en cualquier arte (o al menos bajo esa óptica han sido interpretados, por ejemplo, el neoexpresionismo de la pintura de Basquiat, el anticonvencionalismo del cine de Jim Jarmusch, el experimentalismo y feminismo de la literatura de Kathy Acker o Virginie Despentes), el término se ha articulado en general en torno a la música. Y en cuanto a lo estrictamente musical cuenta con antecedentes muy jugosos.

El blues primordial, cantado por antiguos esclavos negros del sur de Estados Unidos, sentó las bases de la música basada en la guitarra en la escena estadounidense y, a la postre, europea y de buena parte del Occidente (pero también, en diversos momentos, de músicas en Europa oriental, Japón, América Latina...). Y las personalidades extremas y radicales de muchos de esos maravillosos *bluesmen* (y *blueswomen*) insolentes, vanidosos, promiscuos, altaneros y burlones, deben

ser consideradas un precedente del carácter subversivo e inconformista de los punks.

El rock'n'roll fue el hijo del blues y su veta más aguda y ruidosa fue la abuela del sonido punk: la contundencia rítmica y la enloquecida presencia de Chuck Berry, Jerry Lee Lewis o Little Richard son el siguiente eslabón de la cadena. Y a continuación hay que anotar a varias madres posibles: algunos momentos estruendosos del rock sesentero (la mayoría, protagonizados por The Kinks, The Who y Small Faces), y el sonido de las bandas de *garage rock*, es decir, de la música amateur que interpretaban grupos de jóvenes reunidos en cocheras o cuartitos de tiliches.

Cierto rock de esos años llegó a prefigurar bien la crispación y el tono satírico que luego exaltaría el punk. Los Saicos, una banda peruana desconocida para el resto del planeta, es uno de los casos más llamativos: en sus canciones prefiguran el sonido punk, aunque en realidad no influenciaron a ninguno de sus pioneros (ni a nadie, porque su gloria ha sido, más que póstuma, un puro tema de anticuarios musicales). El rupturismo de The Velvet Underground (y, sobre todo, la actitud desdeñosa y agresiva de Lou Reed) también debe ser recontado acá.

Crucial en la formación del sonido punk fue la influencia del glam de T. Rex, New York Dolls y cierto David Bowie. Y aún más lo fue el estilo contundente y provocador de pioneros estadounidenses de ciudades entonces convulsas como Detroit y Nueva York: MC5, The Stooges (cuyo cantante era Iggy Pop), The Dictators, Death y, sobre todo, los Ramones. En los primeros trabajos de esos grupos, publicados antes de que nadie mencionara la palabra *punk* (en los años que van de 1970 a 1975), la música basada en guitarras distorsionadas, ritmos salvajes y voces inmoderadas ya estaba cristalizada.

Pero la palabra *punk* asociada a una manera de verse y comportarse apareció después, por allá de 1976 y en Inglaterra, entre una capa de jóvenes de clase trabajadora, crecidos en barrios llenos de migrantes (muchos punks de primera generación crecieron escuchando reggae y ska, o, de plano, soul: la raíz negra asoma siempre y por muchos lados). De esa ensalada de fricciones culturales, furia social, actitud suicida y rechazo hacia el establishment nace el punk como lo conocemos. Una música volcada a la expresión y la energía, y para la que carece de importancia el virtuosismo en la interpretación, la "pegajosidad" de las melodías y la popularidad misma. El punk se canta y toca para decir lo que se piensa y para molestar. El mejor elogio que puede recibir es que las multitudes de adictos a las canciones bailables de amor se tapen los oídos.





El final de los años setenta fue la época de los grupos más prototípicos y legendarios del estilo: los Sex Pistols y The Clash, las Slits (una banda de chicas extraordinariamente afiladas), The Damned, los Buzzcocks, The Jam, Sham 69, Generation X (de donde surgió la estrella pop Billy Idol) y más. Y también los años de la escuela americana, con los ya mencionados Ramones, los Dead Boys, Richard Hell y los angelinos X, y de una vertiente más intelectualizada y *artie*, representada por proyectos de actitud punk pero orientados al pop, como Blondie o los Talking Heads, por el experimentalismo de Television, o por el talento poético y singular de Patti Smith.

Luego vendrían las derivaciones: el postpunk, el dark, la new wave, etcétera, y grupos como Joy Division, Siouxsie and the Banshees, Public Image Ltd, Gang of Four, Devo, The Cure, The Pretenders, The Police... Hasta U2, vaya, tiene origen y coartada punk. Muchos de ellos ampliarían el espectro musical hasta alcanzar una legión de nuevas formas y mutaciones, claro, pero otros diluirían el carácter confrontativo, reivindicativo e independiente hasta integrarse, como miembros de pleno derecho, a las filas de la industria y del pop.

Serían una serie de bandas underground norteamericanas las que tomarían la antorcha, ya en los años ochenta, y con un sonido más extremo y, a veces, incluso cercano al del *heavy metal*: Dead Kennedys, Misfits, Bad Brains, Bad Religion, Minor Threat, 7 Seconds, Descendents, Black Flag, Social Distortion, Agnostic Front, Hüsker Dü, Fugazi y hasta los primeros Beastie Boys. A su música se le conoce como hardcore punk. Otros grupos, sin ser clásicos representantes, son inseparables del aura del movimiento: Pixies, Minutemen, Big Black...

Los sucesores de esos caminos alcanzarían las cimas de la popularidad años después, con fenómenos como el "rock alternativo" (fuertemente influenciado por el ideario y sonido punk) de Nirvana, Sonic Youth, The Offspring y compañía, y, más tarde, el punk-pop de Green Day o el emo de Jimmy Eat World y demás subproductos de la subcultura juvenil de la *White America*, que tomaron la apariencia y algunas convenciones críticas del punk, pero eludieron su lado más subversivo. Aunque la vertiente más cruda pervivió bajo diversas mutaciones, desde el retro de Rancid y NOFX al celtic punk de Dropkick Murphys y el posthardcore de Converge, Against Me! o Refused.

No hay que olvidar tampoco que el rock "latino", en muchas de sus principales vertientes, deriva por un lado de la influencia del mestizaje y las posturas políticas de The Clash y el sonido de bandas de ska-punk como Madness y The Specials (tal y como puede notarse en



Pussy Riot. Fotografía de Igor Moukhin, 2012 ©

proyectos del tipo de Mano Negra, Radio Futura, Los Fabulosos Cadillacs, Los Prisioneros o La Maldita Vecindad) y, por otro lado, del post-punk y la new wave que dieron origen a Caifanes y Soda Stereo... Y eso por no mencionar al punk propio del idioma español, con nombres tan característicos como Eskorbuto, La Polla Records, Parálisis Permanente, Fiskales Ad-Hok, Ataque 77, 1280 almas, Masacre 68...

Pero ésas son historias paralelas o secuelas. El punk no está cómodo en el centro de la escena popular: su sitio natural son los márgenes y los subterráneos. Y allí sigue, hoy día, encarnado en miles de bandas, en sus vindicaciones políticas, sus escenas independientes, sus portales web (hijos de los viejos fanzines impresos) y en el floreciente circuito de proyectos liderados o conformados totalmente por mujeres, que forman la parte más visible y combativa del punk actual (quizá el mayor ejemplo son las Pussy Riot, colectivo que ha hostilizado al gobierno y el tradicionalismo ruso desde hace años).

"Punk Is Dead", se llamaba una canción de la ultrapolítica banda Crass, ya en 1978. Las ganas de matar al punk, o el temor de que muera, siempre han existido. Paradójicamente, el lema que ha acompañado a los punks desde hace decenios es justo el contrario: "Punk Isn't Dead". Quizá ambos tienen razón. "No puede matarse lo que ya está muerto", dice uno de los personajes de *La broma infinita*, de David Foster Wallace. "Espera y veremos si es que estamos muertos", le responden... **U**

Las portadas que acompañan este texto son de diez discos para acercarse al punk: Ramones de los Ramones (1976), *Never Mind The Bollocks Here's the Sex Pistols* de los Sex Pistols (1977), *London Calling* de The Clash (1979), *Cut de The Slits* (1979), *Fresh Fruit for Rotting Vegetables* de los Dead Kennedys (1980), *13 Songs* de Fugazi (1989), *Goo* de Sonic Youth (1990), *Nevermind* de Nirvana (1991), *The Shape of Punk To Come* de Refused (1998) y *xxx* de Pussy Riot (2016).