

<https://info.nodo50.org/Quinquis-de-los-80-transicion.html>



Quinquis de los 80: transición, ajuste capitalista y bandolerismo urbano

- Noticias - Noticias Destacadas -



Fecha de publicación en línea: Jueves 22 de octubre de 2009

Copyright © Nodo50 - Todos derechos reservados

"En una ocasión, la madera me tiroteó. La historia tiene su punto. Te la cuento. Nos ligaron en un coche robado, nos cercaron, nos mandaron bajarnos del buga y apoyar las manos en el maletero para cachearnos, esposarnos, llevarnos a comisaría. Era viernes. El sábado tenía pensado estrenar ropa para ir a la discoteca, todo maqueado, a vacilar con las chorbitas. No lo pensé dos veces, me di la vuelta y salí por pies. La esquina de la salvación estaba cerca. Uno de los maderos dijo, gritó: ¡Quieto ahí, hijo de puta, o te mato! Disparó. Me disparó a menos de cinco metros de distancia y falló. Escapé. Estrené mi ropa nueva. Vacilé. Sin embargo, lo importante no es esto. Lo importante es lo que yo siempre digo: debería haber acertado, debería haberme matado en ese mismo instante, cuando no le tenía miedo a la muerte, cuando todavía era feliz.. **El demonio te coma las orejas.** David González

https://info.nodo50.org/local/cache-vignettes/L275xH268/05_6-cf6b6-abd47.jpg Retrato de bandolero urbano (entre 16 y 21 años) publicado en El Caso entre finales de los 70 y finales de los 80. © Reproducción, Biblioteca Nacional de España

Yo no fui un quinqui adolescente

¿Qué pensarían los propios quinquis ante el interés que desde hace un tiempo despiertan sus andanzas? ¿Qué dirían al saber que los comisarios son hoy comisarias que simpatizan con ellos? ¿Sentirían justamente colmados sus enormes egos adolescentes?

Ignoramos si *el Jaro*, por ejemplo, habría aceptado representar el papel del Jaro y atracar, bardeo de plástico en ristre, a los visitantes de la exposición que un moderno museo de Barcelona consagra ahora mismo a los quinquis de los '80. La razón de que no podamos saber qué pensaría el Jaro es tan simple como conocida, está muerto. La razón del silencio de los quinquis es que todos están muertos. Los chavales del barrio y los de la pantalla, con los que tan a menudo se confundieron, están todos muertos y son, en ese sentido, "museizables".

Hubo un tiempo *quinqui* y también un espacio *quinqui*. Una época y unos escenarios que cualquier lector nacido en la década de los '70 recordará. El tiempo coincide con el proceso de reajuste estructural de la oligarquía española para adaptarse a la liberalización económica, proceso denominado *Transición*. Como es conocido, este proceso acarreó la concentración y la segregación en las afueras de las grandes ciudades (en la *banlieue*, que se dice ahora) de los trabajadores que durante los '60 habían ido llegando de forma masiva y que vivían en condiciones miserables, normalmente en chabolas construidas por ellos mismos. Una década después fueron trasladados a polígonos levantados en plena crisis económica, lugares mal edificadas y peor diseñados, muchas veces sin equipamientos básicos. Entre las series de bloques que lucían ya avejentados el mismo día de su erección, brilló el espacio quinqui por excelencia: *el descampado*. Enormes solares en los límites físicos y psicológicos de la ciudad. Reductos de la flora y de la fauna con más capacidad adaptativa para sobrevivir en condiciones extremas. Trepadoras y roedores. Encuentros inquietantes. Espacios no urbanizados, es decir, no autoritarios. Lugares no diseñados para realizar en ellos una actividad mercantil concreta, por lo que cualquier actividad podía tener lugar. En los descampados los quinquis se pelearon y se amaron al calor de una hoguera, con el Seat 124 rojo y abierto para escuchar mejor el casete, bebiendo cerveza, fumando y vacilando, sin ningún rastro del optimismo de sus padres.

https://info.nodo50.org/local/cache-vignettes/L275xH184/07_Motin_Carabanchel_1-117f0-921fb.jpg Presos amotinados sobre el tejado de la cárcel madrileña de Carabanchel, el 31 de julio de 1976. © Agencia EFE, S.A.

A diferencia de éstos, que cuando llegaron del pueblo y levantaron una chabola junto a sus paisanos pensaron que

su situación sería provisional y que saldrían adelante, sus hijos se criaron en un entorno hostil y anónimo, en un momento en el cual *el Capital no necesitaba de su trabajo*, y en el que *el Estado los abandonó a su suerte*. El descampado, las calles, los billares, futbolines y las discotecas fueron sus espacios abiertos característicos. Los cerrados revistieron la forma de reformatorios, prisiones y hospitales. En 1975 un 25% de la población mayor de 14 años estaba fuera del sistema educativo y, al inicio de los '80, prácticamente la mitad de los jóvenes españoles carecía de empleo. Lo que convirtió esta situación de tensión social, este problema político, en una cuestión de orden público –siguiendo con ello una regla no escrita a la que se pliega cualquier poder– fue la introducción masiva de la *heroína* en los barrios. Los jóvenes héroes se fueron convirtiendo poco a poco en espectros con chándal.

El consumo “problemático” de heroína en España se inició, curiosamente, poco después de que el Gobierno franquista incluyese, en 1973, un nuevo artículo en el Código Penal por el cual se castigaba el consumo y tráfico de algunas drogas. Se suele buscar una intencionalidad política en el suministro de heroína a la juventud urbana, y ciertamente la policía se aplicó a ello (tal y como lo cuenta, por ejemplo, *Pepe Ribas*, el fundador de *Ajoblanco*, en sus memorias), pero la heroína es, además de un agente desmovilizador y de control orientado a justificar la represión mediante la aparición de delitos con los que se relaciona tautológicamente, una mercancía económicamente muy rentable para la banca y para sus “clientes especiales”. De hecho, como *Burroughs* seguramente dijo alguna vez, la heroína es la mercancía perfecta. Y crea al consumidor perfecto, aquel que ha reducido todas sus apetencias a una y que está dispuesto a hacer cualquier cosa para satisfacerla. En la primera mitad de los '80 el consumo de lo que empezó siendo parte de un cóctel lúdico compuesto también por anfetaminas (*Bustaid*, *Minilips*, *Dexedrina*... que se compraban en las farmacias españolas en los '70 y en las portuguesas en los '80), alcohol (vinazo, whisky, coñac...), trocolos, canutos y pericanutos, fue convirtiéndose en el auténtico motor de la delincuencia y en el centro sobre el que comenzó a girar el universo quinquí.

https://info.nodo50.org/local/cache-vignettes/L275xH267/07_2-bb733-22307.jpg **Retrato de bandolera urbana (entre 16 y 21 años) publicado en El Caso entre finales de los 70 y finales de los 80. © Reproducción, Biblioteca Nacional de España**

A nadie pareció importarle la auténtica matanza que empezó entonces y que llegó a su punto máximo a principios de los '90. Sumidos por el Estado y por sus hastiados vecinos en el abandono más criminal y pacato, 1.700 jóvenes murieron cada año en los descampados de las ciudades, en los centros de almacenamiento de yonquis denominados cárceles y en las salas de apestados de los hospitales. El consumo de heroína adulterada se convirtió en la principal causa de mortandad entre la juventud urbana española. Pero antes de ser inmolados en masa en el altar de la modernidad, los denominados delincuentes juveniles vivieron su momento de gloria. Los medios de comunicación, tal y como han recalado las comisarias de la excelente exposición del CCCB, contribuyeron a la creación del mito del moderno bandolero, cuya representación canónica se dio en el cine. Entre 1975, año del estreno de *Perros Callejeros* y 1987, cuando *La estanquera de Vallecas* puso punto y final al género, se rodaron en España una veintena larga de películas que constiuyen lo que el crítico polaco *Marinowski* llamó neorrealismo español. Aquí como en la China, o como en la Italia postfascista, fue durante una época de libertades formales que sucedía a un régimen autoritario cuando surgió un tipo de cine que narraba sin hipocresía paternalista las violentas aventuras de los pobres, de los chavales pobres y de sus familias pobres (hoy “familias desestructuradas”).

https://info.nodo50.org/local/cache-vignettes/L275xH184/08_El_Pico_a_Donosti_1-fd16a-d9b3c.jpg **XXXI Festival Internacional de Cine de San Sebastián. El director de la película El Pico, Eloy de la Iglesia con algunos de los actores protagonistas: José Luis Manzano, José Manuel Cervino y Enrique San Francisco, etc... el 18 de septiembre de 1983. © Agencia EFE, S.A.**

El cine quinquí no pertenece a la serie B, aunque entre sus títulos haya subproductos de explotación, y en el caso de *Saura* o de *Eloy de la Iglesia*, está más cerca del *Pasolini* de *Accatone* (repárese en el tratamiento musical dado a las secuencias de violencia en *Navajeros* que erróneamente se suele relacionar con *La naranja mecánica*) que del cine de acción convencional. La mirada de *Eloy de la Iglesia* reprodujo la fascinación pasoliniana por los jóvenes marginados en un contexto diferente y creó una poética, protagonizada no por actores sino por verdaderas criaturas del arroyo, llena de momentos de notable lirismo. *José Luis Manzano*, *Ángel Fernández Franco*, *Berta Socuéllamos* o el genial *Pirri*, hicieron creíble el cine quinquí y se transformaron en los héroes con los que los chavales de los barrios se identificaron al tiempo que se esforzaban en imitarlos. Sesiones dobles con los entusiasmados espectadores bebiendo y fumando, dando palmas y pasándolo en grande, jaleando al *Torete* y al *Vaquilla*, al

Fitipaldi, al *Pesicolo* y al *Jaro*. Fue un tiempo violento y fugaz. Rápidamente, inventos como la *Movida madrileña*, creados por las instituciones para coronar su *Transición* con un epílogo cultural pretendidamente moderno y que funcionase al mismo tiempo como señal inequívoca y colorista de que el Estado español estaba preparado para la sociedad de consumo, fueron arrinconando la explotación comercial del fenómeno quinquí, que poco a poco dejó de ser cool, aunque al parecer ahora lo sea de nuevo.

::Fuente: [Diagonal](#)

El pésame

Poesía quinquí de David González

El Cejas se ha colgado de mí y quiere follarme el culo a toda costa. Pero él solo no va a poder conmigo, y lo sabe. Entonces lo habla con el Tajás y con el Bullati. A cambio de su ayuda les dará una caja de Rophinol a cada uno. Su plan es éste: el Tajás y el Bullati me llevan a la sala de la televisión. Allí me dan una paliza que me deja hecho polvo, así cuando luego aparezca el Cejas no estaré en condiciones de plantarle cara y podrá darme por el culo a su entero placer. Ahora bien, la noche antes la palma la madre del Tajás y el Tajás, agobiado, no quiere seguir adelante con el plan. El Bullati tampoco. La pregunta es casi obligada: ¿debo darle el pésame al Tajás?

::Fuente: [Glaiu Editorial](#)

https://info.nodo50.org/local/cache-vignettes/L271xH275/Copia_de_88_25-02_-600f0-53a70.png **El Pelos con los Marus**

Quinquí sound (vieja y nueva escuela)

Kiko Amat

¿Existe la música de los quinquis? Más allá de que la rumba glosase la vida de estos héroes bandarras, la necesidad de un ritmo está vigente en cualquier ambiente en el que palos y bardeos impongan sus reglas.

¿Música quinquí? Como sucede con los *mods* (perdón por la comparación, amigos de las vespas), la música quinquí no existe. Su canon lo conforman una serie de estilos que, sea por temática o por popularidad en los barrios donde proliferaban los quinquis, eran escuchados por los amigos del bardeo y el tirón (y el ocasional chino de “burro viejo”). Si nos preguntan ustedes a los nacidos en el extrarradio barcelonés entre 1969-1973 (es decir, los que pasamos la infancia justo en medio de los ‘70), era más que probable que aquellos tíos aceitunados que venían a los solares a robarnos los cromos de *Galactica* fuesen tan fans de *Accept* y *Obús* como de *Los Chunguitos*. ¿Quiere decir eso que el hard-rock era música quinquí? No exactamente. Simplemente que sus usuarios se conectaban a unos estereotipos de marginalidad, delincuencia y rebeldía de clase que estaban expuestos tanto en las canciones de *Barón Rojo* como en *Los Chichos*.

En la Inglaterra de los primeros ‘70, por exponer un ejemplo foráneo de lo mismo, la música más usada por aquellos *hardies* y *skinheads* que iban pegando palos con despreocupación eran el *glam rock* y el *reggae*. Y en el ambiente casual futbolero inglés de 1981, el garrulo demenciado que estaba a punto de hincarle a aquel otro el cutter en la ceja era casi seguro fan de *Joy Division* o *Jam*. Eso no hace al *reggae* o al *post-punk* música quinquí; simplemente hay que comprender que –al contrario de lo que sucede en ambientes estudiantiles de clase media– en entornos marginales, subculturales y de clase obrera, la música es algo que es ‘usado’ más que ‘contemplado’.

Utilizas esa música para ambientar o acceder a otras cosas: al placer del baile, del *fuki-fuki*, del asalto a una licorería o del pegar puñetazos en caras, dependiendo del momento. Los quinquis españoles de los primeros '70, por tanto, utilizaban la rumba delincuente porque pintaba con realismo, sin moralina y utilizando palabras de la calle un paisaje de drogadicción, entradas-salidas del talego y traiciones del corazón. Este tipo de rumba es, ciertamente, música quinquí, sólo que de una época y lugar muy determinados. Imagino que para el *cholo* actual y su mundo de *tuning*, pastis, bermudas pirata de colorido fulgor, *pirsin* (piercings), *full boxing*, perros feroces y enrevesados tatuajes sub-polinésios, la rumba quinquí-funk de 1976 no tiene vigencia alguna.

El mundo del nuevo quinquí requiere otro tipo de sonido para ambientar sus algaradas de insomne fin de semana; máquina, preferiblemente, o como se llame su equivalente de hace unos meses. Algo ultra-rápido, sin letra potencialmente distractora, que acelere el corazón y nuble los sentidos y le ponga a uno sediento de sangre y vehículos ajenos. Dicho todo esto, tras visionar unos cuantos vídeos de *Los Chichos* y *Los Chunguitos* en YouTube, sí he de admitir que sus intérpretes se parecen peligrosamente a aquellos manguis que venían –armados de palos con clavos y el puntual cortauñas– a sustraer nuestras bicis y balones en el extrarradio de los '70. De hecho, si uno obvia los trajes plateados de *Troggs aeronautas* que manejan, podrían ser ellos. *El Jero, el Titi, el Piyi y el Nino* (me los invento), todos con sus coloridos nombres calis de *El día del Watusi*. Y tiene toda la lógica del mundo que un amigo de lo ajeno y los opiáceos en 1977 escuchara *La Cachimba* o *Quiero ser libre* de *Los Chichos*, o esa ranchera-punk de letra explícita que es *El pasota en Benidorm* de *El Payo Juan Manuel*, con su protagonista poniéndose to'ciego de heroína y micropuntos en Benidor.

Esto es, sin duda, sonido quinquí; sólo que anticuado. Ahora los tiempos son otros, y seguro que únicamente la vieja guardia de granaditos expresidarios quinquis se mantiene fiel a la rumba *old skool*. Por lo que respecta a las nuevas generaciones cholas, es probable que el nota que se nos acerca con aviesas intenciones en un callejón esté escuchando mismamente *jau* (house). ¿No oyen, el retumbar de los bajos? Ese es el nuevo tambor de guerra quinquí. Al loro con él.

::Fuente: [Diagonal](#)

https://info.nodo50.org/local/cache-vignettes/L275xH272/86_92-03_-41118-f5402.png **Los chunguitos**

Top Quinquí

Paco Pascual. Promotor Musical y DJ

1- Los Chichos, La Cachimba. Una historia de amor no correspondida sobrellevada a base de costo y con quizá uno de los mejores breaks funk de la música quinquí.

2- El Pelos, Sr. Juez. El quinquí siempre sufre en sus carnes las injusticias de un sistema judicial que no comprende por qué la sociedad les lleva a ser lo que son, un alegato final con posiblemente la letra más políticamente incorrecta que jamás se haya escrito.

3- Los Calis, Heroína. Y la heroína mostró su cara más amarga, y los músicos les dijeron a los quinquis lo mala que era. Aunque viendo el resultado a estas alturas, o la didáctica de estas canciones no calaron o los quinquis no supieron verle el sentido a las letras. El Lp donde venía este tema vendió cerca de un millón de copias, me río yo de los superventas de ahora.

4- Los Utrera, Prisionero de la Droga. Un testimonio de primera mano para explicarnos las consecuencias de la maldita droga en el quinquí. Mucho sufrimiento, lágrimas y jóvenes cuerpos arruinados.

5- Tony El Gitano, La droga. La mejor droga es el amor, o eso pretende decirle Tony el Gitano en esta composición que va dirigida a la juventud, esa juventud buena a la que no se le dan oportunidades sólo por cometer el delito de ser joven. Di no a la heroína que es muy mala y te arruina la vida.

6- El Payo Juan Manuel, El Protector. El oficio de proxeneta alcanza un raro lirismo, si se hace de la forma en que lo desarrolla el Sr. Micalet, protagonista de esta alegre tonadilla que nos muestra que el mundo de la prostitución puede llevar al retiro temprano y encima dejar que la descendencia se haga cargo del negocio.

7- Bordón 4, Paso de lo que digan. Un alegato a la libertad, bueno más bien, al hago lo que me da la gana, lo que viene siendo salir de copas, alternar, levantarse algún 1.430 y demás tareas que todo buen quinquí debe de realizar, y que por su puesto, le impiden ganarse la vida honradamente.

8- El fary, La Mandanga. La heroína mala, pero los porros... los porros no, todo lo contrario, es una cosa muy moderna de la juventud. O eso decía el mismísimo Fary en esta coplilla con base disco allá por los '70. Esto es provocación, no ponerse una cresta de colores o un imperdible. Un tema del que él mismo llegó a renegar cuando se hizo mayor.

9- Tony el Gitano, Mossos d'squadra. El mayor enemigo del quinquí, la pestañí. Y aunque la dictadura terminó y los cuerpos de seguridad del Estado parece que se democratizaron, el quinquí sabe que no, que aunque la mona se vista de seda... Aquí encontramos un singular relato del pavor y la ruina que al quinquí le producen la más sola mención del nombre de cualquiera de uno los cuerpos seguridad.

10- El Pelos y Los Marus, El Legionario. De los tiempos en que la violencia de género era el anís nuestro de cada día. Un tema que nos cuenta como un legionario se siente obligado a matar a su novia y a su amante por un despecho. Una truculenta historia que tiene todos los ingredientes para una película, legionarios, burdeles, costo, desamores, etc.

::Fuente: [Diagonal](#)

:: [Fuente de galeria de fotosCCCB](#)

https://info.nodo50.org/local/cache-vignettes/L332xH243/expoquinquis_1-2-3cdd9.jpg «Quinquis de los 80. Cine, prensa y calle» «Quinquis de los 80. Cine, prensa y calle»

<https://info.nodo50.org/local/cache-vignettes/L400xH304/Pantallazo-8-5a59b.jpg> Reportatge Exposición Quinquis de los 80 Reportatge Exposición Quinquis de los 80