

UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI
DEPARTAMENT D'ANTROPOLOGIA,
FILOSOFIA I TREBALL SOCIAL

COS, BIOGRAFIA I CULTURES JUVENILS
ELS ESTUDIS DE CAS DELS SKINHEADS I
DELS LATIN KINGS&QUEENS A CATALUNYA



TESI DOCTORAL DE LAURA PORZIO

DIRECTORS
DR. ORIOL ROMANÍ ALFONSO
DR. CARLES FEIXA PÀMPOLS

TARRAGONA 2008

Universitat Rovira i Virgili
Facultat de Lletres
Departament d'Antropologia, Filosofia i Treball
Social

Tesi Doctoral

Programa de doctorat d'Antropologia Social i
Cultural 2000-02 UB

Cos, biografia i cultures juvenils

Els estudis de cas dels *skinheads* i
dels *latin kings & queens* a Catalunya

Autora
Laura Porzio

Directors
Dr. Oriol Romaní Alfonso
Dr. Carles Feixa Pàmpols

Tarragona, 2008

Portada: Fotografies i diseny de Mireia Bordonada

Al meu fill Pol i a la meva mare

Desembre de 2008

Índex

Introducció	9
Primera Part. El cos en les cultures juvenils	19
1. Cos, individus i societat	21
1.1. El cos en les ciències socials	
1.2. Què és el cos?	
1.3. Cos i identitat	
1.4. Cos i societat	
1.5. Cos i performance	
2. Joves, cultures juvenils i societat	47
2.1. Les cultures juvenils i les bandes de carrer	
2.2. Les subcultures i les contracultures	
2.3. Les tribus urbanes i les cultures juvenils	
2.4. Els estudis postsubculturals i el consum cultural	
2.5. Migració i organitzacions juvenils: els nous reptes	
3. Itineraris metodològics	81
3.1. De les preguntes de recerca als objectius	
3.2. De l'objecte d'estudi als subjectes de la recerca	
3.3. De l'observació a la convivència	
3.4. De les entrevistes a les històries de vida	
3.5. De les històries de vida als itineraris corporals: proposta d'anàlisi	
Segona Part. Itineraris corporals i experiències biogràfiques	109
4. Els <i>skinhead</i>	111
4.1. Els orígens	
4.2. L'evolució de la cultura juvenil a través de les seves etapes musicals	
4.3. Cervesa, música i independentisme: el cas català	
5. <i>Si no li agrada, que no mirin!</i> Configurant el camí de l'Helena com a <i>skinhead girl</i>	121
6. <i>Els latin kings & queens</i>	157
6.1. La història	
6.2. L'organització i els seus membres	
6.3. Símbols, rituals i pràctiques	

7. *Ser un Latin King aquí es mucho más fácil.* Charlie, ser un latin king a l'Equador i un *rapero* a Barcelona 173
8. *Somos gente organizada y orgullosa... de mi país.* Renéixer com a Queen Star per no ser rebel 203

Tercera Part. Itineraris i pràctiques corporals 241

9. *Nosotros, los que somos antifascistas, tenemos las ideas claras!* Konrad i els *redskins*: entre la política i el moviment 243
10. *La gent classifica, parla de tribus urbanes, però perquè posar-li a tothom una etiqueta?* Les pràctiques corporals de l'Anna com a *skinhead girl* 267
11. *Me hice un tatuaje... porque quería ya sentirme marcado.* King Manaba l'Inca de la Todopoderosa 287

Conclusions 317

Els *skinheads* i els *latin kings & queens*: entres significats i pràctiques
Una antropòloga davant del seu propi cos: una reflexió autoetnogràfica

Bibliografia 331

Annexes. Format audiovisual

Introducció

Els infants, durant les primeres fases dels processos d'aprenentatge, comencen a descobrir el seu entorn mitjançant la descoberta del seus cossos. Durant la infància, cada nen i cada nena es descobreix com a tal a través de l'experimentació amb el seu cos, i és mitjançant aquest mateix que qualsevol persona adquireix progressivament consciència i experiència del món. A la nostra societat, és a dir, a l'occidental, aprenem des de ben petits quins són els criteris corporals que deuen guiar les nostres experiències i, per tant, que deuen determinar la nostra identitat corporal. Així, les qualitats i les idees del cos s'incorporen a dins nostre de forma inconscient, sense que això impliqui aprendre a reflexionar críticament sobre ell. De fet, és força comú pensar en el cos com un element biològic, natural i estable. En altres tipus de societats, en canvi, la culturalitat del cos està afirmada i definida i el cos pot ser l'element que determina la conceptualització de la persona mateixa. A Polinèsia, per exemple, la idea de persona es crea i es desenvolupa a través de l'ús social que els polinesians fan dels seus cossos, i la transformació del cos mitjançant el tatuatge és la pràctica corporal principal en la qual es basa la construcció de les identitats socials. En altre paraules, marcar el cos amb símbols fa possible que s'elaborin i es reproduïxin les relacions socials, que es defineixi la noció de persona i que es generin les classificacions de rang (Gell, 1993). El sistema polític s'exerceix a través del cos i amb el cos; amb el *tatau* aquesta institució obté el poder sobre ell, amb la finalitat de sotmetre les ànimes i mantenir vigents les normes establertes. I a la societat occidental? Tenim cossos o som cossos?

La centralitat del cos, la corporalitat i la imatge corporal a la societat contemporània són eixos fonamentals a l'hora de pensar en com es desenvolupen les relacions socioculturals a la nostra vida quotidiana. Els objectius que cal perseguir per tal de tenir una vida satisfactòria i ser reconeguts socialment com a persones realitzades, passen per adaptar el propi cos a criteris d'imatge i representació fixos i estables. El cos, per tant, és un producte cultural que es constitueix socialment i es pot pensar com un element que crea coneixement a través de les experiències subjectives i

col·lectives de les persones. El cos contribueix a la creació de l'actor social ja que és a través d'ell que una persona intercanvia les seves pròpies experiències biogràfiques, i per tant els seus propis hàbits i gustos amb els altres (Bourdieu, 1983). En altres paraules, la presentació de les persones a la vida quotidiana es desenvolupa i es porta a terme amb el cos i la imatge corporal, que orienten i estructuren els judicis de valor que els 'altres' fan sobre 'nosaltres' (Goffman, 1959). Des d'aquesta perspectiva, el cos estructura un veritable sistema de classificació que és una eina indispensable per entendre quelcom que és positiu respecte quelcom negatiu, quelcom que és acceptable del que no ho és, quelcom que és atractiu del que distorsiona els criteris hegemònics de bellesa, de salut, de feminitat i masculinitat, etc. El cos, per tant, es pot pensar com a metàfora del sistema social ja que el crea i l'ordena (Douglas, 1973).

Aquests criteris i aquestes lògiques que estructuren i ordenen la vida de qualsevol persona, són més determinants quan els situem a dins del conjunt de col·lectius específics com ara les dones o els joves. Mentre que la regulació i normativització del cos com a tècnica de control social (Foucault, 1975,1976) pel que fa la construcció del gènere és un enfocament prou desenvolupat per diverses investigadores en el marc de la perspectiva feminista (Bordo 1994, 1999; Davis 1995, 1997; Butler, 1993, 1999; Haraway, 1991, Esteban, 2004), quan ens referim a la relació entre joves, identitat corporal i cultures juvenils, trobem que el cos s'analitza sovint com a objecte sobre el qual s'inscriuen les 'estètiques' i no pas com a subjecte des del que es creen signes significants. Durant el recorregut teòric i conceptual sobre les cultures juvenils, que es portarà a terme al capítol dos de la tesi, podem veure com el cos, de ser el gran absent a dins de la mirada analítica dels estudiosos de la joventut, passa a ser tastejat per alguns (Willis 1998, Klein 2003, Winge 2003) encara que sense transformar-se en un eix central i estructurador a dins del àmbit d'estudi. Aquells treballs, en canvi, que sí centren l'anàlisi sobre la corporització dels cossos joves, o representen només una part de l'àmbit d'estudi i de l'apropament teòric (Ferrándiz, 2002) o cal situar-los en el marc d'altres perspectives com ara la de gènere (Frost 2001, 2005).

Aquesta absència teòrica no correspon a la centralitat pràctica i simbòlica que els joves en general, i les cultures juvenils en particular, reserven al cos, a la corporalitat i a la imatge corporal. Les identitats i les pràctiques corporals d'un noi o d'una noia i els símbols i significats que adquireixen en els seus grups socials de referència, són elements indiscutibles a l'hora d'analitzar i interpretar les cultures juvenils. La cosmovisió d'un grup i els valors i les pràctiques que els estructuren, s'expressen i representen amb i des del cos, i tant a nivell ètic com a nivell èmic, aquest és l'element que serveix per explicar i entendre els significats d'aquests valors i aquestes pràctiques a nivell discursiu i visual. Les 'vestimentes del cos', com ara la cresta dels *punks*, la teranyina tatuada dels *skins* o els ornaments corporals de color groc i negre dels *latin kings*, són canals de comunicació entre els que conformen els grups i també pels que els observen. La meua tesi se situa en aquest context i pretén integrar teòricament i metodològicament els dos corrents d'estudis, a través de dues etnografies corporals sobre dos grups juvenils amb característiques força diverses i conformats per noies i nois que relaten històries úniques i diferents.

Cos, biografia i cultures juvenils, és el resultat d'un intens treball, teòric, metodològic i personal que ha protagonitzat quasi els últims deu anys de la meua vida. Quan era poc més que una adolescent vaig començar a sentir la necessitat de reflexionar sobre el meu cos i va ser la primera vegada que em vaig plantejar la pregunta de si tenia un cos o era un cos¹. Quan ja m'havia apropiat de forma crítica a la meua imatge corporal i havia començat a transformar 'irremeiablement' el meu cos, vaig descobrir l'antropologia i la possibilitat de donar substància teòrica a les meves pròpies idees i els meus propis sentiments corporals². Vaig començar a dedicar-me a l'estudi del cos a la Universitat degli Studi di Genova, realitzant l'etnografia d'un estudi de tatuatges pel treball de final de carrera. La 'tesi de laurea' descrivia i interpretava els significats del tatuatge com a pràctica corporal

¹ A les conclusions, dedico un apartat per reflexionar teòricament sobre l'autoetnografia a partir de les meves pròpies experiències i de la meua identitat corporal com a dona i com a antropòloga.

² Als apartats següents presento de forma sintètica els antecedents empírics de la recerca que, al capítol 3, desenvolupo amb profunditat en el marc dels itineraris metodològics.

contemporània. Al setembre de 2001, durant el curs de doctorat, vaig centrar la meva atenció en els usos i els significats de la mateixa pràctica corporal, però aquesta vegada a dins d'una cultura juvenil en concret: els skinheads catalans. L'etnografia, per tant, era sobre una cultura juvenil i donava prioritat a la pràctica de tatuar-se. En acabar aquesta segona etapa, havia profunditzat força en el marc teòric i la meva manera de pensar i entendre el cos incloïa ara una visió més ampla d'aquest i del seu poder de creació i representació. En canvi de centrar l'àmbit d'estudi en una pràctica corporal concreta com els tatuatges, vaig orientar la tesi cap a l'estudi corporal de les experiències biogràfiques de noies i nois que durant els seus recorreguts havien descobert les cultures juvenils. Al principi vaig centrar-me en un estudi de cas: els *skinheads* antifeixistes. L'objectiu teòric era recuperar la perspectiva corporal a dins dels estudis de joventut, com ja s'ha dit, i l'objectiu empíric era realitzar una etnografia corporal a través d'un treball sobre algunes experiències biogràfiques 'substancialment' corporals. Al principi em vaig centrar en l'estudi de cas explorat pel DEA: els *skinheads*. Ara, els desenvolupaments professionals de la meva activitat investigadora em van fer plantejar la possibilitat d'introduir un nou estudi de cas: els *latin kings&queens* a Catalunya. Durant el 2005 vaig participar a l'estudi "Joves d'origen llatinoamericà a Barcelona: espai públic i noves formes de sociabilitat", encarregat per l'Ajuntament de Barcelona a l'antropòleg Carles Feixa, arrel d'un fenomen de pànic moral sobre el tema de les bandes llatines . Aquesta experiència de camp, que va començar amb una mirada macro sobre els joves d'origen llatinoamericà (fruit d'una immigració econòmica i dels processos de reagrupació familiar) i sobre les seves identitats culturals i els seus usos dels espais públics, ens va obrir la porta per realitzar un intens treball de camp (2005-2007) amb la *Todopoderosa Nación de los Reyes y Reinas Latinos*. Algunes de les entrevistes realitzades per mi en el marc del treball d'equip, es van profunditzar i transformar en històries de vida i es van incloure en el corpus dels relats de la tesi. Durant aquest recorregut científic m'he submergit en pràctiques de recerca tant a nivell teòric com a nivell etnogràfic, que m'han ajudat a consolidar la meva pròpia visió sobre el cos i el seu paper a dins de la construcció i representació de la identitat corporal de

les cultures juvenils. Aquest bagatge m'ha permès construir i definir l'estructura global de tot el treball.

A la Part I construeixo els itineraris teòrics i metodològics de la tesi. Al capítol 1 em centro en la Teoria Social del Cos començant amb un punt de vista distant, és a dir, presentant els conceptes teòrics i els autors més rellevants en la temàtica. A cada apartat del capítol m'apropro més al meu punt de vista i a la meua manera de pensar i entendre el cos, arribant a definir les idees i conceptes que considero operatius per llegir les etnografies i els itineraris corporals. Al capítol 2 em centro en els Estudis de Joventut, a nivell internacional i local, tot intentant recuperar la perspectiva corporal quan això és possible. Els apartats es centren en les teories i les pràctiques de recerca sobre els moviments juvenils a partir dels diferents apropaments conceptuals: gang i banda, subcultura, contracultura i estils, tribus urbanes i cultures juvenils i, finalment, les *pandillas* i les *naciones*. Al capítol 3 presento els itineraris metodològics sobre els quals es basa aquesta tesi; aquests estan fortament vinculats a la meua pròpia trajectòria corporal i es presenten com un relat biogràfic que explica el com i el perquè dels treballs de camp amb els dos grups, de com i perquè s'han seleccionat els materials definitius i de com i perquè les històries de vida es presenten com a itineraris corporals.

A la Part II presento les etnografies dels dos grups que protagonitzen els estudis de cas, reconstruint els processos històrics i descrivint els símbols, els significats i les pràctiques que els identifiquen. Aquestes etnografies són indispensables per introduir els itineraris corporals de la *skinhead girl* Elena, de la Queen Star i del Charli, que va ser un *latin king* a l'Equador abans de la migració. Els itineraris corporals d'aquesta segona part es centren en els relats descriptius de les experiències biogràfiques, tot profunditzant en algun aspecte en concret de la seva vida i sobre algunes de les seves reflexions íntimes i personals.

A la Part III es presenten els tres últims itineraris, on em centro més aviat en les pràctiques corporals de l'Anna i el Konrad com a *skins*, i del King Manaba, i en els seus símbols i significats, que no pas en les reconstruccions biogràfiques cronològiques. El capítol conclusiu es centra en 2 aspectes: una visió interpretativa i comparativa de conjunt de les i els *skinheads* i dels *latin*

kings&queens a Catalunya i una reflexió i anàlisi del paper del meu cos, com a dona i com antropòloga, a dins de les pràctiques de recerca.

La tesi consta d'un annex en format digital que es titula *Itineraris Visuals*. L'objectiu de l'annex és il·lustrar visualment el meu treball, pràctica força important a l'hora de presentar etnografies corporals. L'idea d'aquests itineraris ha sorgit durant la fase de redacció i els materials que donen peu als dos muntatges (vídeos, fotografies i músiques), no formen part directament del treball de camp. Aquest fet explica el perquè aquestes dues pel·licules són força diferents: pel que fa als *skinheads* comptava amb el valuós material de la Mireia Bordonada, fotògrafa de professió que des de fa anys es dedica als reportatges socials sobre moviments i cultures juvenils, entre altres. L'itinerari sobre els *skins* es centra, per tant, en les imatges. La cançó que acompanya les imatges és d'un grup força representatiu i considerat com una banda clàssica pels *skinheads*: *The Clash*. Pel que fa els *latin kings & queens*, he tingut l'oportunitat d'elaborar un vídeo sobre la base dels materials recollits pel Juan Carlos Martínez, documentalista professional, i l'Ambar Casal pel seu documental sobre aquesta organització juvenil de carrer titulat *La Vida Real*. Els temes musicals pertanyen al disc *Latin Kings. The Royal Life, en estado primitivo*, amb temes de creació i producció pròpia.

Criteris de redacció

Durant la redacció de tots capítols de la tesi, he utilitzat uns criteris de redacció concrets en relació als usos de les cursives o de les majúscules, per exemple, que cal especificar per tal de no incórrer en interpretacions equivocades. Per començar les nomenclatures dels grups i dels seus membres. Degut el fet que els noms de *skinheads* i de *latin kings & queens* apareixen contínuament en el desenvolupament del treball, he optat per posar-los en minúscula, per donar-li un sentit més col·loquial. Només quan aquest, o aquests, mateix nom agafa un sentit substantiu i més formal he optat per la majúscula. Pel que fa als seus membres he triat el mateix criteri. Totes les paraules que no es redacten en català es posen en cursiva, també les de llengua castellana. Les paraules "corporització", "incorporar" i tots els

seus derivats, es posen en cursiva quan em refereixo a elles com a traducció i/o aplicació del concepte d'*embodiment*.

Agraïments

El treball que està al darrera de la present tesi ha sigut intens, lent i llarg i per això són moltes les persones a qui vull manifestar el meu agraïment pel recolzament professional i emocional que, en diferents mesures, m'han manifestat. Per començar tots els i les *skins* i tots els *reyes* i les *reinas* que han interactuat amb mi amb entrevistes, xerrades més informals i/o simplement donant-me l'oportunitat de compartir moments i espais dels seus universos juvenils. A l'Oriol Romaní per la intensa tasca de direcció de la tesi i per les interessants sessions de discussió teòrica i anàlisi sobre les recerques que hem pogut compartir. Al Carles Feixa, co-director de la tesi, per haver-me donat la possibilitat, treballant junts, de créixer professionalment i acadèmicament des quan vaig arribar a Catalunya just en acabar la carrera. A la Gemma Orobitg que em va introduir teòricament a l'estudi del cos. Al Ferran Estrada pels meus començaments com a estudiant de doctorat a la UB. Al Grup Hebe i a l'equip que està al darrera (Luca Giliberti, Alexis Rodríguez, Noemí Canelles, Nadia Hakim i Ivan Mambrillas) pels interessants 'seminaris' periòdics sobre els capítols teòrics, metodològics i etnogràfics dels que n'he tret tant profit intel·lectual i científic, però també emotiu, pel gran suport que sempre m'han manifestat i demostrat. A la Beatriz Padilla per unes famoses paraules sobre la 'millor tesi' que em van ajudar molt per concretar i treure profit del meu treball. A la Fundació Jaume Bofill per haver finançat la redacció de la tesi i haver fet possible acabar el doctorat.

Als meus pares per haver-me donat la possibilitat d'arribar aquí on sóc. Al meu fill Pol per haver patit 'l'estress doctoral' des de la panxa i ara, que té només tres anys i mig, quan se li demana que fa la *mamma diu*: "Treballa a la tesi." Al Marc Pujol per estar al meu costat i per la col·laboració creativa i tècnica per realitzar el muntatge audiovisual sobre els *latin kings & queens*. A la Mireia Bordonada, fotògrafa professional i gran amiga que des de fa anys comparteix amb mi el seu itinerari personal i fins i tot, a vegades,

professional. A totes les meves amigues. Al Juan Carlos Martínez i a l'Àmbar Casals, per cedir-me part dels materials que van gravar per la realització del documental *Vida Real*. Finalment la col·laboració tècnica de la Nayeli Rodríguez per realitzar el muntatge audiovisual sobre els *skinheads*.

Primera Part

El cos en les cultures juvenils

CAP.1

Cos, individus i societat.

Pero el cuerpo de esta nueva teoría social no es el cuerpo signo, símbolo y significado (...) ni siquiera el cuerpo de los planteamientos de Foucault o Bourdieu, o el cuerpo como un mediador en el análisis de las culturas, sino el cuerpo como un objeto de estudio priorizado, como una manera diferente y alternativa de acceder al análisis de la existencia humana y la cultura, de las relaciones entre sujeto, cuerpo y sociedad (...) (Mari Luz Esteban, 2004: pàg. 24)

La teoria té una importància capdal per guiar la mirada dels investigadors envers qualsevol fenomen que es vol descriure i interpretar. En aquest primer capítol construiré l'entramat de conceptes, idees i pràctiques que s'utilitzaran per enllestir els itineraris biogràfics de les noies i nois interpretats en aquest treball. Començaré esbossant algunes de les referències teòriques claus en la teoria social del cos actual, per després recuperar-les, aprofundir-les i aportar-ne de noves que serveixin per respondre a quatre preguntes: Què és el cos? Quina relació hi ha entre el cos i la identitat? Com influeix el cos en l'ordre social? Com es modela el cos en la societat actual?

1.1 El cos i les ciències socials

La teoria social de cos és una perspectiva teòrica i metodològica relativament nova, on el cos es torna un subjecte d'estudi en les ciències socials. Aquest nou enfocament és un punt de trobada per investigadors que treballen temàtiques diferents com ara l'antropologia feminista, l'antropologia mèdica o la de l'art. L'atenció es centra en les dimensions subjectives on la cultura es torna part integrant de la vida dels individus i ells mateixos s'apropien d'ella de manera discursiva, és a dir, transformant i adaptant el sentit de cada acció simbòlica segons les seves experiències personals (Csordas, 1990, 1994). En aquest context, el cos deixa de ser un objecte passiu i es torna subjecte actiu i creatiu.

Una de les primeres obres de referència en l'estudi del cos és *Sociologia i Antropologia* de Marcel Mauss (1936), que dedica un capítol a les tècniques del cos i les analitza per primera vegada com fets culturals. Parlar, caminar o ballar són tècniques que es deuen a un aprenentatge i corresponen a la forma en la qual els homes fan usos dels seus cossos de manera tradicional. Encara que l'autor delimita les capacitats del cos als actes mecànics o biològics, la seva obra pot considerar-se un avanç respecte a les interpretacions sobre el cos i a la dicotomia clàssica entre natura/cultura i cos/intel·lecte. Una altra referència interessant, que no sempre es troba citada als estats de la qüestió sobre el cos, és *La preeminencia de la mano derecha: estudio sobre la polaridad religiosa* de Robert Hertz (1909). L'etnògraf, que es considera com a central pel desenvolupament de l'antropologia simbòlica i l'estudi dels rituals, subratlla la centralitat que té la polaritat religiosa i profana i les classificacions dicotòmiques que en deriven (natura/cultura; dona/home; esquerra/dreta), per estructurar qualsevol tipus de societat. La relació desigual entre la part dreta i esquerra del cos sembla central per entendre i descriure la cosmovisió religiosa però també ideològica tant de les societats simples com de les complexes.

Segons Bryan Turner (1994), fins fa unes dècades hi havia una falta notable d'estudis dedicats al cos en les ciències socials, encara que reconeix que ja des del segle XIX l'antropologia mirava el cos humà amb interès gràcies al desenvolupament de l'antropologia filosòfica i a la qüestió del cos com a element universal per a tota la humanitat. L'antropologia física, hereva del darwinisme, presenta el cos com a centre en el procés reproductiu encara que limitat biològicament per l'envelliment i parla de la potencialitat canviant del cos a partir dels desenvolupaments socioculturals. Finalment, són bàsiques les aportacions de l'antropologia cultural pel que fa al debat entre natura/cultura; Turner recupera els plantejaments clàssics que definien el cos com l'element comú de tota l'espècie i al mateix temps com l'element de disjunció entre les societats civilitzades, que controlaven els propis instints imposant tabús sobre el cos, i les societats primitives on, en canvi, es tenia un comportament sexual desenfrenat. Els estudis sobre rituals en les societats simples aporten elements teòrics força interessants ja que la transformació del cos (tatuatges, escarificació, deformació, etc.) tenia un pes central en els ritus de pas i en la representació dels rols i de les relacions socials (Gell, 1993).

En els anys '70 és central el paper de Mary Douglas que, després de Mauss, intenta produir elements teòrics generals sobre el cos com a nou sistema de classificació de qualsevol societat, ja no sols simple. Segons Douglas, el cos és metàfora del sistema social i la classificació sistemàtica serveix per re-ordenar el des-ordre, on inclou el risc, la incertesa i la contradicció (Turner, 1994). L'antropòloga és considerada la màxima representant de l'estudi del cos com a cos social, enfocament teòric que acompanya la del cos individual i del cos polític, entre d'altres (Esteban, 2004).

El concepte de biopoder, que introdueix Michel Foucault (1998), és fonamental per comprendre els successius desenvolupaments de la teoria social del cos, especialment en la relació a la corporeïtat, el poder i la societat. El biopoder permet pensar en la vida mateixa com un objecte controlat i regulat pel poder constitutiu a través de lleis biològiques com les que controlen els actes sexuals, que són mecanismes de producció de cossos disciplinats i dòcils; aquests cossos tornen tangible la relació entre corporeïtat i individu. Els individus estan subjectes a tècniques de control social que arriben a estructurar els seus comportaments i la seva posició dins de la societat.

Com Foucault, Pierre Bourdieu pensa que el cos és un producte que es constitueix socialment i ens mostra com es pot assumir el propi cos com a base de la cultura i, per tant, com es pot observar com un lloc d'el·laboració i creació del saber, o com a motor de transformació i apropiació d'aquests canvis. El cos contribueix a la creació de l'actor social, ja que el gust i els hàbits estan *incorporats* en la definició dels estils de vida i és a través d'ell que un individu intercanvia informacions amb la societat (Bourdieu, 1983: 173-231). Posar el cos al centre dels processos culturals significa repensar-lo en clau fenomenològica, és a dir, estudiar la seva essència, com la de la percepció i la de la consciència.

Maurice Merleau-Ponty parla del món fenomenològic com el lloc d'intersecció de "mis experiencias y las de los otros", i afirma, a més, que "el mundo no es lo que yo pienso sino lo que yo vivo". Allò que ens interessa, per tant, són fenòmens relacionals entre individus que intercanvien informacions i formen les seves consciències a través del cos (Merleau-Ponty, 2000: 16). L'autor demostra que no es pot pensar en el cos com un objecte perquè el cos és precisament allò que permet que els objectes existeixin. A més, les seves

qualitats de permanència i presència constants impedeixen que es pugui observar en la seva totalitat.

La permanencia del propio cuerpo, si la psicología clásica la hubiese analizado, le habría podido conducir al cuerpo, no ya como objeto del mundo, sino como medio de nuestra comunicación con él; al mundo, no ya como suma de objetos determinados, sino como horizonte latente de nuestra experiencia, sin cesar presente, también él, antes de todo pensamiento determinante. (Merleau-Ponty, 2000: 110.)

En els anys noranta trobem una altra proposició conceptual que es considera fonamental pels estudis actuals sobre cos: l'*embodiment* de Thomas Csordas (1990). L'*embodiment* és un procés on el cos ja no és sols un element sobre el que "inscriure" signes, pràctiques i significats, sinó que és "l'element", és allò que delimita el camp d'interacció cultural entre els individus i la societat. La paraula anglosaxona encara no té una traducció llatina satisfactòria i els científics socials de llengua catalana o castellana opten per utilitzar la paraula originària (Orobitg, 1999) o vàries traduccions com ara *encarnació*, *corporització*, *corporalitat*, etc. Mari Luz Esteban (2004) proposa utilitzar la paraula *corporització* per referir-se al substantiu i *encarnat* per l'adjectiu, validant la proposta de Fernando J. Gracia Selga (1994) sobre la laicització del terme. El sociòleg creu que treure el concepte d'encarnació del seu context religiós i recuperar-ne el significat metafòric, ajuda a percebre el rol de cos en els processos de constitució de la realitat social i de la seva relació amb els actors que "actuant" donen sentit i significat a aquesta mateixa realitat (Gracia Selgas, 1994: 43). En el marc d'aquesta recerca, la meua elecció terminològica és utilitzar la paraula *corporització* com a substantiu i afegir el prefix *in* davant del verb (*incorporar*) i de l'adjectiu (*incorporat*) per evidenciar el fet que parlem d'un procés circular d'anada i tornada on intervenen diferents factors. Al mateix temps, quan es faci referència al concepte propi d'un altre autor, s'intentarà respectar l'elecció original.

L'antropologia de gènere, i les posicions feministes, és potser el camp on s'emmarquen més estudis sobre el paper del cos en la construcció individual i col·lectiva de la feminitat i masculinitat i les pràctiques socials que en deriven. Una referència ineludible és el *cyborg* de Donna Haraway (1991), que serveix per superar la dicotomia cartesiana entre ment i cos, ànima i natura, i especialment entre home i dona, creant un ésser humà híbrid: mig humà i mig robot.

El cyborg es una criatura en un mundo post genérico. No tiene relaciones con la bisexualidad, ni con la simbiosis preedípica, ni con el trabajo no alienado u otras seducciones propias de la totalidad orgánica, mediante una apropiación final de todos los poderes de las partes en favor de una unidad mayor. En un sentido, no existe una historia del origen del cyborg según la concepción occidental, lo cual resulta ser una ironía 'final', puesto que es también el terrible telos apocalíptico de las cada vez mayores dominaciones, por parte de occidente, del individuo abstracto. (Haraway, 1991: traducción en <http://manifiestocyborg.blogspot.com/>)

A dins de la mateixa perspectiva es situa Mariella Pandolfi que afirma que els cossos contemporanis es caracteritzen pel seu nomadisme, ja que la modernitat ha “legitimat, en la noció de subjecte encarnat, la pluralitat de subjectes i la pluralitat de cossos” (Pandolfi, 1996: 15). L'antropòloga es centra en la sobremodernitat on els cossos individuals són el centre de les subjectivitats contemporànies. Molt proper al *cyborg* i el cos nòmada, trobem els cossos inorgànics i les cultures eXtremes de Massimo Canevacci, antropòleg italià que des d'un postmodernisme heterodox profetitza la mort de les cultures juvenils que s'estan *eXterminant i liquant* en un univers a-nacional, a-generacional, a-corporal (Canevacci, 2003: 76-77)

Des de l'antropologia peninsular destaquen les recerques de Mari Luz Esteban, des de les seves primeres lectures sobre els conceptes de cos i salut femenina, fent especial èmfasi en la sexualitat, la salut reproductiva i la planificació familiar (1993; 2001), la imatge corporal en la definició de gènere (2000; 2002) fins a un intent de sistematització teòric-conceptual i metodològica de la disciplina mateixa (2004). La *Antropología del cuerpo* (2004) es pot considerar un text important per les i els investigadors que s'inicien en l'estudi del cos, com a eina de consulta bibliogràfica però, encara més, com exemple d'estudi de cas i d'una etnografia corporal sobre els processos biogràfics d'homes i dones que *incorporen* les seves experiències subjectives en les respectives pràctiques socials. L'antropòloga posa en evidència com en les últimes dècades s'ha produït molt material teòric que es basa en referències disciplinàries diferents i que arriba a produir un cert caos sense delimitar el camp d'estudi. En altres paraules, subratlla la sobre-producció d'idees teòriques i la falta d'una metodologia clara que produeix un corpus de materials empírics i visions èmiques per donar substància a les reflexions ètiques (Esteban, 2004: 53).

Al mateix temps, aquesta falta d'ortodòxia de la disciplina ajuda a apropar posicions teòriques allunyades i mirades antagòniques cap a la realitat.

Com bé explica Esteban (2004: 24), la tesi doctoral de Francisco Ferrándiz, publicada en el 2004, sobre el culte espiritista de Maria Lionza a Veneçuela, utilitza referències teòriques heterogènies per ubicar l'anàlisi corporal dels posseïts dins del context sociopolític i econòmic del país. En altres paraules, té present la interacció corporal dels subjectes del seu treball, però també les estructures socials que les acullen.

Tristes, drogados, heridos, enamorizados, tiernos, despiadados. Filántropos, asesinos, héroes populares, reos. Crónicas inacabadas, tensas, de un espacio herido. De un modo u otro, siempre entrelazados con las texturas de lo cotidiano, entrenados en las múltiples aristas del peligro callejero, recorriendo despreocupados los cuerpos estigmatizados de sus materias, los espíritus malandros esbozan, en toda su desesperanza y tragedia, el traumático encuentro de miles de jóvenes de los barrios venezolanos con el cambio del siglo. (Ferrandiz, 2004: 216-217)

1.2 Què és el cos.

Fins els anys setanta el cos i la corporalitat no s'introdueixen en el pensament sobre la societat. La filosofia clàssica, com ara la tradició platònica, pensava la corporeïtat com un element perillós envers la raó i la lògica, el cos era considerat la presó de l'ànima. D'aquí la distinció entre la matèria corporal, que dóna la mare amb l'acte reproductiu, i la forma substancial, que dóna el pare amb l'entrenament intel·lectual (Grosz, 2005). El pensament cristià és hereu d'aquesta tradició i de la separació secular entre l'ànima i el cos, que es torna l'element que cal castigar per expiar les culpes i els pecats. Finalment, Descartes (primera meitat segle XVII) institueix el dualisme sobre el qual es basa, encara avui, el pensament occidental, separant de manera ineludible l'ànima de la natura.

Durant tota l'època moderna la fe en la raó, la ciència i l'objectivitat construeixen l'ésser humà gràcies a la distinció binària entre natura/cultura, cos/ment, dona/home, emoció/raó, animal/humà, subjectivitat/objectivitat, etc. La crisi del pensament que protagonitza la meitat del segle passat afavoreix un replantejament del dualisme cartesià i porta a una redefinició del cos mateix. Elisabeth Grosz¹ creu que la recerca contemporània sobre el cos és, en gran mesura, encara hereva d'aquest dualisme. La filòsofa i teòrica feminista

¹ Un extracte de la seva obra *Volatile Bodies* (1994) es troba recopilat en un reader editat per Mariam Fraser i Monica Greco (2005)

individua tres línies principals d'investigació que pressuposen diferents definicions de cos. El cos és un objecte per les ciències naturals, la biologia i la medicina, però si parlem d'emocions, sensacions i experiències és el subjecte de les ciències socials i dels treballs etnogràfics on és indispensable per vincular els canvis culturals amb els socials. En segona instància, el cos es pot pensar com una metàfora i/o un instrument que permet a la consciència omplir-se de significats, el cos, aleshores, és una propietat dels subjectes. Finalment, el cos és un vehicle per expressar-se, és el vehicle amb que tornar visible allò que és invisible, exterior allò que és interior (Grosz en Fraser, Greco, 2005: 47-51). Encara que aquestes idees sobre el cos, en gran mesura, ja no el releguen als aspectes biològics sinó que demostren que cal repensar el caràcter sociocultural de la corporalitat i la seva centralitat en la constitució dels agents socials gràcies a la seva identitat i experiència del món, no arriben a desmuntar completament el pensament dicotòmic occidental.

Cal esperar les aportacions fenomenològiques en aquest camp teòric on és indiscutiblement important l'obra de Merleau-Ponty en la que el cos s'eleva a subjecte creador, determinant amb la seva existència l'espai i el temps.

En tanto que tengo un cuerpo y que actúo a través del mismo en el mundo, el espacio y el tiempo no son para mí una suma de puntos yuxtapuestos, como tampoco una infinidad de relaciones de los que mi consciencia operaría la síntesis y en la que ella implicaría mi cuerpo; yo no estoy en el espacio y en el tiempo, no pienso en el espacio y en el tiempo, **soy** del espacio y del tiempo. (Merleau-Ponty, 2000: 157)

Aleshores, què és el cos? El cos és el que ens permet percebre el món i els objectes que el formen es transformen, a través del tacte, en els nostres apèndixs; és el mitjà a través del qual els individus es comuniquen entre ells i entenen les relacions entre els moviments i els objectes. Les significacions que guien la nostra existència no es poden donar només amb els mitjans "naturals", sinó que és necessari que el cos mateix les projecti amb la finalitat de crear el món cultural (Merleau-Ponty, 2000: 162-164). Ens trobem amb una definició del cos que esborra la distinció que el separava de l'ànima i fa coincidir la consciència i l'experiència. Qualsevol manifestació corporal com el llenguatge, el caminar o els sentiments no tenen sentit en sí mateixos, sinó en la relació entre l'instint i l'experiència dels individus o dels seus cossos, per sintetitzar el cos " está en el mundo como el corazón está en el organismo. Mantiene continuamente en vida el espectáculo visible, lo anima y lo alimenta (...)

nosotros somos ser-del mundo por nuestro cuerpo, en cuanto percibimos el mundo con nuestro cuerpo” (Merleau-Ponty, 2000: 222).

La nostra forma exterior es torna fonamental per determinar l'interior i el nostre capital simbòlic és aquell que es queda atrapat en la consciència a través de la memòria. Vincent Crapanzano (1996), en un article dedicat a la relació entre cos, dolor i memòria, evidencia que totes les percepcions que formen l'experiència que tenim de la vida es creen a través de la memòria; el cos, per tant, és interior a la pròpia memòria i al mateix temps és el “lloc” on s'inscriu (Crapanzano, 1996: 157-180). El cos-objecte es torna el subjecte del coneixement, en altres paraules, el cos és aquell element que els éssers humans necessiten per conèixer allò que els envolta, *incorporant* l'experiència del món i transformant-se en individus i agents socials. Crapanzano avisa sobre el perill de confondre el cos entès com a “experiència” amb la seva expressivitat i aparença, que són creades per l'home i la societat. El cos és anterior a allò social, ja que és el que genera la matriu de l'experiència i que permet la descripció relacional dels elements que componen el món (Crapanzano, 1996: 159-160) .

Mariella Pandolfi (1996) en *Perchè il corpo?* busca també noves formes de pensar el cos, situant la seva anàlisi en el passatge del segle XX al XXI que descriu com un moment de transició d'una cultura de la ciutat a una cultura de l'urbà i que obliga a pensar de forma diferent el temps i l'espai. Els individus interactuen amb estratègies de supervivència subjectives, transnacionals i podem parlar d'individus descol·locats i desubicats que transiten en espais crítics per recol·locar-se i construir nous nínxols de resistència. Aquestes noves subjectivitats urbanes, segons Pandolfi, s'inscriuen directament sobre el cos, el cos és el nou “espai”, és el nou “territori” on es recol·loquen les identitats, que es troben en un moviment continu i per tant són nòmades. El cos urbà és per tant un cos nòmada, ha perdut les propietats sincròniques però també diacròniques que el caracteritzaven en les èpoques anteriors; el cos nòmada no té classe social, no té generació, no té gènere i busca noves formes de comunicar-se gràcies a la materialitat i el desig, a la carn i a l'aparença i a les noves tecnologies. Aquesta proposta de redefinició del cos permet fugir del dualisme cartesià i crear una metàfora que visualitza gràcies a la idea de múltiples cossos la idea de múltiples identitats. Ara bé, Pandolfi també

adverteix sobre el perill de pensar el cos com l'únic lloc "possible" i creu que la recerca antropològica i el pensament crític contemporani l'han de pensar com una entitat capaç de moure's circularment entre la corporeïtat virtual i la concreció històrica i territorial que normativitza i empresona el cos en espais materials de control social (Pandolfi, 1996: 11-27).

Gràcies a totes les idees exposades fins ara podem arribar a definir tot allò que no és el cos. El cos no és unitari i no és només una entitat biològica, ni psicològica ni intencional. El cos no pertany al subjecte pensant i ni tan sols es pot reduir a ser el que expressa el subjecte (Fraser, Greco 2005: 44-45). Aquestes deconstruccions del cos posen en evidència com les diferents disciplines i/o tradicions de pensament que estan intentant la seva reconstrucció, sovint arriben a la conclusió paradoxal de que és impossible respondre a la pregunta de què és el cos i, d'aquesta manera, tornen a donar-li substància. Però si el cos no té substància i no sabem què és, com és possible plantejar-se des de l'antropologia fer etnografies corporals? Com es pot parlar del cos si sembla que això sigui un no-sentit? Aquesta paradoxa porta a l'afirmació d'alguns de que el cos és un *alter ego* de l'home i que el dualisme entre l'esperit i el cos s'ha transformat en dualisme entre l'home i el cos que ja no li pertany (Le Breton, 1994). Segons el sociòleg francès, la representació social de cos contemporani és la de la tecnociència, la qual parteix de la idea que el cos en tant que orgànic és imperfecte ja que és mortal i per tant subjecte a l'envelliment i al progressiu deteriorament de la seva funcionalitat i dels òrgans mateixos que el componen. Ara bé, per superar aquesta precarietat s'ha de reconstruir el cos per tal d'arribar a ser un cos-creació, fill de la medicina i de la biotecnologia. El significat del cos estarà subordinat a la màquina, que és l'única realitat que pot salvar el cos-òrgan de la mort. Ara, per aconseguir aquesta perfecció tecnològica cal buidar el cos del caràcter simbòlic que el vincula als individus. Aquest cos és el cos-objecte, centre d'atenció de l'actor social que l'utilitza per anar sobreposant les múltiples representacions que calen per representar les identitats fragmentades dels subjectes contemporanis (Le Breton, 1994: 197-209).

Moltes de les idees que he presentat fins ara es centren en buscar respostes sobre la pròpia essència del cos, deixant de banda el rol que té avui dia dins de la societat. Cal definir maneres de pensar que permetin reformular

el seu significat, però també que permetin pensar-lo no tant com una entitat etèria sinó com a un quelcom concret i que té una funció i un rol determinat en tots aquells elements que defineixen i delimiten la societat on viuen i es mouen els individus.

Una proposta interessant i segons el meu criteri altament operativa, és la de Judith Butler (1993), que proposa pensar el cos com un procés relacional entre els elements simbòlics i reals que el componen i introdueix la idea de performativitat de la construcció de gènere. Aquest procés es basa en una constant negociació entre categories normatives que afecten la idea d'individu en general i de gènere en particular. Segons Butler, el sexe és una de les categories normatives que serveixen per ordenar la societat i fixar el rol i el lloc social de cada dona i home, aleshores s'ha de pensar el sexe com el substrat material o "substancial" de la mateixa construcció de gènere. Alhora, aquesta construcció de gènere esdevé el procés prioritari que "materialitza" i que redota els cossos d'un rol i d'uns significats.

Ara bé, la prioritat de la construcció de gènere es justifica pels interessos de la mateixa investigadora encara que crec que podríem extrapolar la idea de performativitat o aplicar-la a un altre eix fonamental com és la generació. En aquest cas, la materialització del cos esdevé un procés que va canviant segons l'etapa vital d'una persona i que segueix l'itinerari de les biografies individuals. Però, quin paper té la identitat individual i/o col·lectiva dins d'aquest procés? I com influeix el cos en la negociació d'aquestes identitats?

1.3 Cos i identitat

La identitat personal i la identitat social caracteritzen a cada individu i són productes d'una acció reflexiva del subjecte sobre si mateix i la seva "situació" i "localització" com a ésser individual, social, etc. Les identitats personals estan vinculades als recorreguts biogràfics de cada individu i es construeixen de manera dialògica i relacional amb les identitats personals dels altres individus i amb les identitats socials que cada individu s'atribueix o atribueix als altres durant les seves interaccions quotidianes (Goffman, 1997).

Ser "éssers" socials significa compartir espais físics, simbòlics i morals quotidianament. Segons Erving Goffman, en aquests espais es generen

interaccions entre persones que no tenen cap coneixement sobre els altres i que intenten crear-se una opinió sobre qui és aquell al que estan mirant i que al mateix temps els està mirant (Goffman, 1997: 29-33). Els observadors es formen aquesta opinió basant-se en les informacions que reben del seu aspecte i de la seva conducta momentània. És a dir, l'acció corporal de l'altre genera impressions a través de la seva expressivitat: els símbols verbals que utilitza, la seva imatge i tot allò que "emana de la persona" (Goffman, 1997:14). La conducta dels participants d'una "interacció", que es produeix quan els individus es troben en "presència mútua contínua", està sempre influenciada per preconceptes que porten al desig de classificar una persona en un marc social determinat, tornant-lo exclouent per a altres tipus d'individus. L'observat, en canvi, desenvolupa uns dels papers que el seu rol social li ofereix perquè la seva actuació sigui efectiva i determinant, a fi d'obtenir el tipus de judici que ell mateix desitja. Els mitjans que posseeix "l'actor social" per a la seva *performance* corresponen al *front*, que comprèn les característiques corporals que identifiquen a l'actuant mateix, i que posa en escena de forma intencional. La primera informació que rep qui mira és aquella relativa a l'aparença de la persona, "se refiere a aquellos estímulos que funcionan en el momento de informarnos acerca del status social del actuante", i després segueixen els modals, que "se refieren a aquellos estímulos que funcionan en el momento de advertirnos acerca del rol de interacción que el actuante esperará desempeñar (...)" (Goffman, 1997: 36). L'autor subratlla que generalment esperem que l'aparença i els modals coincideixin, és a dir, que cada individu té determinats paràmetres que relacionen imatge, modals, llenguatge i postures relacionades a determinades posicions socials. Ara bé, aquestes identitats corresponen a conceptualitzacions inestables i canviants, tant culturalment com històricament, que semblen arrelades en cossos més o menys estables. Però, si el cos és anterior al social i és aquell element que permet als individus tenir "experiència" en i sobre la societat on es situen (Crapanzano, 1996), cal pensar que la mateixa experiència del cos canvia històricament, culturalment i segons els itineraris biogràfics individuals. En altres paraules, el cos, la corporalitat i els processos d'*incorporació* tenen sentit només si es té en compte el seu component històric, especialment si es pensen com a processos vinculats a les experiències vitals de cada individu.

Parlar d'identitat individual significa aleshores parlar del cos individual que correspon a l'experiència personal que tenim de nosaltres mateixos, mentre que el cos social és la representació simbòlica d'aquestes mateixes experiències i dels seus usos (Douglas, 1973). Ara bé, aquests dos cossos de Mary Douglas es retroalimenten i es necessiten mútuament i s'han de pensar com un conjunt relacional i no com a dos aspectes o representacions separades del cos. Cada biografia corporal es construeix gràcies a les històries de vida de cada dona i cada home que no són altre cosa que els relats incorporats de cada persona. En altres paraules, és la pròpia història pensada i explicada segons l'aprenentatge social de cadascú. La relació entre el cos i la identitat es dona a nivell teòric ja que el cos possibilita l'existència de les persones, i a nivell empíric ja que el cos és l'instrument per representar-se en la societat (Orobitg, 2001).

En la seva interessant recerca sobre els Pumé, grup indígena minoritari de Veneçuela, Gemma Orobitg (2001) analitza la relació entre l'anàlisi corporal i la noció mateixa de persona. Els Pumé tenen dues paraules per referir-se al cos, una com a cos-còsmic (*pumethó*), que representa l'essència vital, que determina la identitat i que és present a la terra dels homes i a la dels *Otés* (esperits), i una altra com a cos-físic, que serveix només a la terra dels homes i que representa l'estructura i la caixa d'aquesta identitat. Aquestes dues entitats corporal són fonamentals a l'hora de definir la noció de persona pumé i al mateix temps serveixen per estructurar les relacions socials entre grups d'edat, entre homes i dones, etc. El que em sembla suggerent dels plantejaments de l'antropòloga és el situar la persona pumé, conjunt corporal d'identitats canviants i diacròniques, dins dels processos de canvis i transformacions de tot un grup social. Segons Orobitg, les experiències personals amb el *pumethó* són les que van conformant la identitat individual de cada pumé. A la vegada, la identitat individual es confon amb la identitat social en la seva noció de persona, ja que tot això determina els seus rols socials durant el seu recorregut biogràfic personal i el recorregut històric de tot el grup (Orobitg, 2001: 14).

A partir de les idees d'Orobitg i recuperant el model teòric de Douglas sobre els dos cossos, és interessant evidenciar com sovint interpretacions corporals han donat prioritat a un aspecte o un altre. Per una altra banda, cal

tenir en compte la proposta de Nancy Scheper-Hughes i Margaret Lock (1987) sobre el cos individual-sensible, cos cultural-social i cos polític-econòmic. Ara bé, no s'ha d'evitar la divisió mecànica i funcional dels tres aspectes, sinó que cal pensar-los com tres elements relacionals que tenen sentit només si existeixen tots tres ja que són viscuts pels subjectes com a experiències simultànies. M'inclino aleshores a pensar la identitat com un conjunt corporal que es representa alhora en l'individual, en el social i finalment en el polític-econòmic. Qualsevol fenomen que s'aborda des dels aspectes estructurals, polítics i econòmics ha de tenir presents les històries de vida personals i les maneres de percebre-les dels actors que donen vida a aquestes mateixes estructures. Al mateix temps, l'antropologia interpretativa i els enfocaments interaccionistes no s'han d'oblidar dels components socio-estructurals. (Esteban, 2004). En altres paraules, l'antropologia del cos pot “demostrar empíricamente que en medio de los discursos y las instituciones están viviendo y actuando cuerpos múltiples y diversos que no es posible olvidar” (Esteban, 2004: 26).

La identitat pensada com a procés corporal d'aprenentatge socio-cultural però també polític-econòmic és la que representen els esperits veneçolans del culte de Maria Lionza (Ferrandiz, 2004). Aquest treball, com bé explica Esteban (2004), és força il·lustrador pel que fa al paper d'una anàlisi corporal sobre la transformació del culte espiritista en funció de la transformació socioeconòmica i política de la mateixa societat veneçolana. La relació entre els espiritistes i el culte és subjectiva i representa una identitat circumstancial que organitza el temps de lleure d'algunes capes poblacionals, però també tendeix a estructurar un veritable estil de vida per les classes més desfavorides. En aquest cas l'autor parla de “estrategias de supervivencia en los sectores formal e informal de la economía, especialmente en la economía del rebusque, y en los procesos de reelaboración crítica de la identidad étnica y del sentido histórico entre las capas más desfavorecidas de la población” (Ferrandiz, 2004: 21). Ferrandiz demostra amb la seva etnografia com la relació entre els individus i el culte és totalment subjectiva i vinculada a les experiències biogràfiques, també pel que fa als significats simbòlics de les pràctiques de possessió. Mentre que per la classe dominant el culte pot servir per reforçar l'*hegemonia* del mites fundacionals de la pàtria, per les classes *subalternes* és la reivindicació d'una

cultura de resistència posada en marxa des dels cossos dels mitjans i de tots els espiritistes. L'itinerari corporal del *matèria espiritista* Daniel Barrios és un exemple etnogràfic força interessant per reforçar aquest lligam teòric entre el cos individual, la biografia i la societat. La dedicació de Daniel al culte de Maria Lionza es va transformar en un estil de vida, ja que afecta totes les pràctiques de la seva vida quotidiana, i el dota d'una identitat personal però també d'un rol social com a cos posseït per aquells determinats esperits que han tingut o tenen un rol concret (símbol per la pàtria, guerrer heroic, jove mort violentament, etc.) dins de tota la seva comunitat de referència. Al mateix temps, el fet de ser una *matèria* li permet: "navegar por el sector informal de la economía y sociedad venezolana" i crear camins de resistència i de supervivència alternatius (Ferrandiz, 2004: 89-119).

La relació entre cultura hegemònica i cultures subalternes recuperada per Ferrandiz, és una de les idees centrals d'Antonio Gramsci, intel·lectual comunista sard del segle passat. Gramsci deia que la supremacia d'un grup social es manifesta com un domini, a través de la coacció, i com una direcció intel·lectual i moral, a través del consens (Gramsci, 1975: 209). La classe dominant és la que posseeix capital econòmic i simbòlic i ha de ser capaç de mantenir-se en auge gràcies a l'estabilitat política, però també gràcies a l'estabilitat dels seus valors culturals i per tant corporals. Gràcies a les tècniques de les quals es beneficia, com per exemple els mitjans de comunicació i la moda, la classe dominant influencia els individus socials i les identitats individuals, de forma que modelen els seus cossos segons les normes vigents, manifestant així l'acceptació plena de l'estil de vida moralment consentit. Existeixen normes corporals que guien les relacions quotidianes entre les persones, i cada relació demana una imatge corporal diferent, segons el paper que es vol desenvolupar. Quan es respecten les expectatives s'obté la plena acceptació social; una altra possibilitat és la de negociar altres rols plausibles o bé patir la desaprovació. En aquest marc assumeix un fort significat el concepte d'estigma de Goffman (1998) que reforça la idea de pensar en les identitats com a processos relacionals entre els cossos contemporanis. Segons ell, la identitat no existeix en la persona mateixa sinó que es concreta amb les relacions que s'instauren amb les altres persones. Un estigma és un signe o una cicatriu (metafòrica o real si pensem en els

tatuatges, escarificacions, etc.) que marca un individu com a desqualificat pel que fa a la plena acceptació social. Cadascú de nosaltres és estigmatitzat i normalitzat al mateix temps i la relació entre aquestes dues situacions es determina en cada moment segons les relacions contingents amb les altres persones. Els estigmatitzats, per tant, no són persones, sinó perspectives, i les identitats ja no són quelcom immutable i estable que caracteritzen una persona, sinó processos en contínua transformació. Segons l'autor, la constitució d'un individu estigmatitzat passa per tres moments fonamentals: la socialització, o bé la interiorització del sistema de valors de la cultura hegemònica, la revelació de no estar totalment integrat en la societat i l'adaptació, o bé la recerca de com adequar el propi estigma als esdeveniments quotidians (Goffman, 1998). Aquest últim moment es desenvolupa a través de la "dinàmica del menyspreu", o bé intentant millorar la pròpia situació a través de l'empitjorament dels estigmes dels altres. Descobrir-se estigmatitzat és reconèixer i evidenciar els estigmes dels demés, per tal de tornar els nostres en emblemes. Per tant, cal pensar en la constitució de la identitat, o millor dit les identitats, com un fenomen dialèctic entre processos d'identificació i diferenciació amb normes, pautes, imatges, conductes, totes elles altament corporals.

La relació entre estigmes i emblemes afecta en proporcions diferents els varis col·lectius que formen la societat i un dels que més pateix la construcció corporal normatitzada són les dones. Existeixen, com ja s'ha dit precedentment, nombrosos estudis interessants que tenen com a punt de partida el supòsit que la feminitat i la masculinitat són construccions culturals *incorporades* en les dones i en els homes. Els cossos dels éssers humans han de ser cossos heterosexuais i estèticament normatitzats, per exemple, la societat occidental construeix les dones amb cossos primis i el fet de no ser-ho té unes implicacions socials però també emotives força determinants (Diamond, 1985). Ara bé, tota la discussió teòrica presentada fins ara demostra el paper central que té el cos en qualsevol societat. Pel que fa a la societat occidental aquest paper es concreta especialment en la imatge i l'aparença, construïdes socialment pels mitjans de comunicació, la moda i el consum cultural en general. La reificació dels cossos femenins com a lloc de poder masculí és una de les denúncies dutes a terme pels col·lectius feministes des del segle passat i molt sovint aquest poder s'estableix gràcies a l'ús de la imatge i la moda. La

professió de model sovint es descriu com l'escenificació moral i simbòlica de la subordinació de la dona que és només un cos/objecte. Ara, sobre aquest mateix tema hi ha altres propostes suggerents que em serveixen per reforçar els plantejaments d'aquest treball sobre les persones que tenen cossos i itineraris biogràfics individuals, que es retroalimenten en identitats col·lectives dels seus grups de referència transformant les pròpies identitats i al mateix temps transformant la societat com a realitat històrica, econòmica i política.

Esteban (2004) diu que les models no són ni receptores passives de normes i patrons culturals que afecten els seus cossos ni simples transmissores, sinó que participen activament en la creació i arrelament d'aquestes mateixes normes. L'estigma de ser simples cossos a-pensants i a-crítics ha estat recuperat per aquestes dones i transformat en un agent de canvi en relació a la seva pròpia imatge i al seu rol social: el modelatge és, per algunes d'elles, una esfera de promoció social.

Es evidente que las/os modelos están sujetas/os a unas condiciones y unos riesgos específicos, por su trabajo, por el contexto socio-político en el que viven y por el sistema de género en el que se encuentran inmersas/os. (...) Pero, las *top-models* (incluso algunas mujeres negras entre ellas, como Naomi Campbell) representan un carácter social universal (para hombres y mujeres) relacionado con la definición y el desarrollo del éxito, el trabajo, la autonomía, el poder, el prestigio... Tienen un poder de representación y simbolización intergenérico de lo humano, que en general ha correspondido y corresponde a los hombres. (Esteban, 2004: 112)

La identitat corporal de les models es basa en una *relación*, o *negociación continua* com diu Esteban, entre elles com a dones, elles com a grup i la societat. Té repercussions estructurals importants com per exemple pel que fa el sistema de gènere, i socio-econòmica pel que fa la distribució de les esferes de poder. La ritualització i escenificació d'aspectes, que en les dècades passades eren d'àmbit privat, fan que el cos i el seu ús, simbòlic i real, siguin veritables factors estructuradors i de canvi social. Cal aleshores centrar-nos en algun aspecte concret d'usos i rols del cos que a més a més comencin a teixir relacions amb els meus subjectes de recerca: els joves.

1.4 Cos i societat

Mary Douglas (1998), en *Estilos de pensar*, posa l'atenció en el paper del gust individual i col·lectiu, analitzant les discrepàncies i les diferències entre el que agrada i el que no. Aquesta col·lecció d'assais em sembla interessant perquè permet reforçar les relacions entre individu i societat a partir del concepte d'estil de vida. A l'article "La elección entre lo somático y lo espiritual: algunas preferencias médicas", l'antropòloga analitza la contraposició actual entre la medicina tradicional i l'alternativa com a metàfora de l'adhesió a cosmovisions diferents: respectivament, la somàtica i l'espiritual. Les dues medicines contrasten per les diferents teràpies que proposen, per la conceptualització de la malaltia i del malalt. En totes dues però, és evident la importància del paper del cos, vist des d'una perspectiva materialista pels qui creuen en la tradicional, i des d'una visió holística pels qui creuen en l'alternativa. En altres paraules, la medicina "espiritual" té en compte el cos en la seva globalitat, posant-lo en relació amb la personalitat i l'ambient espiritual del pacient. Per a Douglas, la lluita entre les dues propostes mèdiques simbolitza l'enfrontament entre dues comunitats diferents que tenen dues visions de la societat i que s'enfronten per la seva supremacia. Afirmar, així mateix, que quan es parla de malaltia o desequilibri corporal, el culpar i el criticar constitueixen processos socials essencials i que " toda enfermedad da lugar a una acusación (...) y en este contexto de recriminación mutua, el cuerpo es un medio para ejercer control" (Douglas, 1998: 52).

L'antropòloga explica que el camp de la medicina, des de sempre, ha estat sota el control de la comunitat, i que si es posa en dubte l'eficàcia dels mètodes tradicionals s'està fent vacillar el consens mateix del grup social que posseeix l'autoritat. La idea més interessant i important pel desenvolupament de la meua interpretació dels significats i rols dels cossos contemporanis és la que explica que " no es necesario que se dé una protesta abiertamente política, ni que la persona que adopta aquella posición se exprese claramente en relación con la política. Basta que diga que cree que todos los cuerpos, y entre ellos el suyo propio, necesitan una terapia delicada" (Douglas, 1998: 57).

El gust i les pràctiques culturals que en deriven són actes d'adhesió a un estil de vida, que rebutja corporalment els altres models culturals, i per tant socials, no desitjats. Ara bé, cal pensar en totes les pràctiques culturals que es desenvolupen en el social, com experiències corporals i biogràfiques. Triar una teràpia delicada pel propi cos, com explica Douglas, manifesta un tipus de relació amb el cos-individual però també amb el cos-social, ja que s'interpreta com adhesió a un estil de vida determinat. Vista la importància de l'itinerari de cadascú, es pot afirmar que un individu durant la seva vida pot tenir experiències corporals diferents que manifesten etapes vivencials diferents i al mateix temps estils de vida diferents. Es pot triar "curar-se" amb la medicina psicosomàtica i, al mateix temps, triar visions corporals normatives en relació a altres aspectes de la pròpia vida, com per exemple respectar les expectatives socials sobre la pròpia imatge.

La imatge corporal és un eix fonamental, tant com els cossos individuals i socials, a l'hora de construir, presentar i re-presentar la identitat subjectiva i el pertànyer a un grup. Durant les últimes dècades, en la cultura occidental el cos, que abans es circumscribia en un àmbit exclusivament privat, s'ha tornat un "espai" públic i des de la negació del cos ara vivim en una societat on la majoria de fenòmens i pràctiques es situen al voltant del mateix (Esteban, 2004). Cal tenir present però, que aquest hipotètic alliberament cultural que sembla viure el cos en els segles XX i XXI és fictici, ja que el control i la regulació de les relacions entre individu i societat es fa i es construeix directament com a control i regulació dels cossos (Foucault, 1998).

Durant el desenvolupament de tot aquest capítol he intentat defensar la relació bidireccional entre l'individu i la societat. Per interpretar i intentar desenredar els fenòmens socials i les seves pràctiques, no és suficient pensar-los des d'una perspectiva purament objectivista, on dependrien únicament de les estructures socials que els acullen i els individus serien només suports de transmissió. Tampoc val conformar-se amb unes interpretacions subjectivistes, ja que obliden que cada persona és un individu social i que incorpora de manera inconscient normes i valors que pertanyen al seu grup de referència. L'aportació teòrica i metodològica de Pierre Bourdieu en moltes de les seves publicacions ajuda a superar aquesta dicotomia gràcies al concepte d'*habitus* i a la aplicació del concepte d'*embodiment* (1972, 1983).

Segons Bourdieu l'*habitus* és un conjunt de normes, valors i esquemes classificatoris amb els quals els individus perceben, miren i entenen el món. Aquest sistema classificatori serveix també per situar-se en un espai social concret i per dirigir les pròpies accions. L'*habitus* influencia directament la identitat de cada subjecte i de cada grup i al mateix temps està influït pel grup social (estructural o vivencial) de referència. L'*habitus* és anterior a les experiències individuals, ja que és el que conforma les experiències i és el que guia les seleccions i eleccions individuals, per exemple en relació al gust. Segons Bourdieu, tota societat està dividida en grups, que es caracteritzen per la presència o absència de capital econòmic (o bé pel seu poder adquisitiu en el mercat) i del capital simbòlic, que consisteix en un tipus d'inversió orientada a desenvolupar els judicis en el camp estètic, ideològic, en altres paraules, significa invertir temps i dedicació en l'educació amb la fi d'obtenir beneficis en el temps (Bourdieu, 1983). Per l'autor, els dos capitals es troben moltes vegades en contrast i la distribució dels mateixos segueix un sistema de classificació molt rígid. L'alta burgesia, en el cas francès, és l'única que posseeix els dos capitals i per això és la que té més veu en el moment de legitimar un judici estètic; els nous rics només estan dotats de l'econòmic i no tenen la capacitat de crear nous moviments de gust. La classe intel·lectual, com els artistes, escriptors o pensadors radicals, que es troben en desacord amb els dictàmens de la cultura dominant, posseeixen sovint només el capital simbòlic i es basen en el consens popular per obtenir la legitimació de les seves idees. Finalment, trobem la classe treballadora, que està caracteritzada per l'absència dels dos capitals. Aquest model analític es basa en la idea de que els individus d'un mateix nivell social, és a dir, amb paritat de capital econòmic i cultural, concorden en les manifestacions dels seus gustos artístics, culturals i dels consums més generalitzats, distingint-se de les altres classes, que al seu torn concorden entre elles (Bourdieu, 1983). Encara que aquest sistema d'interpretació, com ja han afirmat altres antropòlegs, resulta massa rígid, és interessant perquè permet posar el concepte de distinció en el centre de l'anàlisi. Amb el concepte d'*habitus*, l'autor aconsegueix tornar a introduir el subjecte i els itineraris individuals, i per tant corporals, dins de la idea de *distinció*. Les pràctiques culturals i les idees classificadores sobre el món són productes de l'*habitus*, que es basa en els esquemes de divisió de tota la

societat. L'*habitus*, que s'adquireix durant la socialització primària, no s'aprèn sinó que s'incorpora. En altre paraules, és un entrenament corporal de normes, valors, pràctiques i sistemes de *distinció* entre grups i persones. Finalment, és un bon sistema de control social i un mecanisme de supervivència aplicat de i per el sistema social vigent, sempre evidenciant la relació de l'*habitus* amb el cos, com a saber *incorporat* previ a la consciència.

L'*exis* física, que és una dimensió social fonamental del sentit d'orientació social, representa una manera pràctica de demostrar i expressar, com sol dir-se, el sentit que cadascú té del propi valor social: la relació que s'entreté amb el món social i el lloc que aquest es té (...) en termes més precisos, mitjançant el lloc que ocupa *el propi cos en l'espai físic*. (...) No existeix imatge millor de la lògica de la socialització que tracta el cos com un promemòria d'aquell conjunt de gestos, poses físiques i de paraules (...) on només cal entrar, com un personatge teatral, per veure renéixer, gràcies a la força evocadora de la mimesi corpòria, un món de sentiments i d'experiències ja fet. (Bourdieu, 1983: 476-477).

Com s'ha argumentat fins ara, els individus, en totes les societats i les cultures, tenen cos, o més aviat, són cos. Ara bé, el cos visible que expressa i representa els *habitus incorporats* són cossos vestits. Un cos vestit és un cos adornat, amb peces de roba, amb tatuatges, amb altres tipus d'ornaments o simplement amb un perfum. Pel jovent en general i per les cultures juvenils en particular, adornar el cos és una pràctica identitaria i de localització social força determinant, on "la ubicua naturaleza del vestido parece apuntar al hecho de que la ropa y los adornos son uno de los medios mediante los cuales los cuerpos se vuelven sociales y adquieren sentido e identidad. El acto individual y muy personal de vestirse es un acto de preparar el cuerpo para el mundo social, hacerlo apropiado, aceptable, de hecho, hasta respetable e incluso deseable" (Entwistle, 2002: 20).

Vestir-se és una pràctica que s'aprèn des de la infància, tan pel que fa a la tècnica de posar-se roba (Mauss, 1991) com pel que fa a l'aprenentatge normatiu sobre què ens hem de posar, com i en quines circumstàncies. Segons Joanne Entwistle (2002), la roba és aquell element que crea una relació entre el cos privat i el cos públic, ja que representa una experiència íntima, i per tant biogràfica, i al mateix temps una experiència pública, ja que és la carta de presentació de qualsevol individu i de qualsevol grup. La pràctica de vestir-se crea i determina el context en el qual una persona desenvolupa la seva pròpia experiència corporal, i la performativitat de l'acte d'adornar el cos es dona de manera més visible i més extrema durant l'adolescència i la joventut. Les

eleccions corporals de qualsevol persona, dona o home, alt o baix, jove o vell, sempre estan influenciades pels *habitus incorporats* socialment; ara, el que diferencia la relació entre el cos i la generació és la seva extrema visibilitat i, en algun cas, la consciència del paper identitari que tenen les estètiques. Les situacions formals i/o informals de la vida quotidiana, es regeixen per unes series de codis on el vestir té un paper determinant. Un aniversari és un acte que generalment no pressuposa unes normes corporals estrictes, però si estem parlant del ritu de pas de la posta de llarg, on una noia jove debuta en societat com a dona major d'edat, els codis sobre el vestir exigeixen que els i les convidades llueixin vestits d'etiqueta. Quan s'infligeixen aquests codis, es desatenen les expectatives socials, fet que molt sovint és imputat a les cultures juvenils. Aquelles pràctiques corporals que les i els joves viuen i senten com a emblemes, s'interpreten i es transformen en estigmes per els que observen des d'una perspectiva externa, com ara altres joves que han triat altres pràctiques diferents pels seus cossos, pels adults, etc.

És força interessant en aquest marc recuperar les idees d'Entwistle ja que posen l'accent en la relació entre individu i context social, que es dona pensant en el cos com el vincle entre vestir-se (acte individual) i les modes (acte social). La sociòloga proposa pensar en la moda com en una pràctica corporal que es basa en l'acte de vestir-se i on el cos, o la corporeïtat, és l'element que explica i descriu tant els canvis i les evolucions a dins de la moda com en les actituds individuals envers d'ella. Les estètiques i els símbols corporals de les cultures juvenils són aleshores pràctiques de vestir i adornar el cos. És a dir, són pràctiques de transformació del cos que incideixen en el cos físic i en el cos social i que determinen les biografies corporals de cada noia i cada noi com a individus però també com a membres d'un grup específic.

La transformació del cos, temporal o permanent, que porten a terme alguns joves a nivell individual, si pensem en els itineraris biogràfics de cadascú, i a nivell grupal, si la nostra mirada es centra en els embles identitaris col·lectius, són pràctiques discursives on no només és important allò que es veu, sinó que també és rellevant allò que es diu sobre la mateixa pràctica. El concepte de "discurs" de Foucault (1998) és força interessant perquè crea un enllaç significatiu entre cos, símbols corporals i les seves interpretacions. Per interpretar un fenomen s'ha de tenir-ne coneixement, el coneixement existeix

només en funció del poder. En altres paraules, no hi ha poder sense coneixement i no hi ha coneixement sense poder. En aquest marc el cos seria aquell element central que permet la creació d'aquesta relació de forces. Els discursos que es generen d'aquesta relació repercuteixen sobre els pensaments, però encara més sobre les accions. Els discursos sobre els cossos de la nostra societat creen les idees sobre la pròpia manera de pensar en el cos, com per exemple les de cos saludable i estèticament agradable. El resultat d'aquestes idees és generar unes sèries de cossos domesticats i normatitzats per part d'un biopoder que els vigila des d'un punt d'observació privilegiat que no pot ser vist pels observats. Foucault explica aquesta visió sobre la societat moderna gràcies a la metàfora del sistema de vigilància en les institucions penitenciàries (1998). Del sistema de càstig corporal del segle XIX i principis del segle XX, les institucions penitenciàries i per tant la societat en general troben una manera més subtil per controlar les conductes dels individus gràcies a aquest sistema de vigilància que "(...) produce cuerpos sometidos y prácticos, los cuerpos "dóciles". La "disciplina" aumenta las fuerzas del cuerpo (en términos económicos de utilidad) y disminuye al mismo tiempo estas mismas fuerzas (en términos políticos de obediencia)" (Foucault, 2005).

Les idees de Foucault sobre el poder, el cos i el discurs són interessants si pensem en la societat de consum i l'ús que en fa la classe política dominant. La moda, per exemple, és un dels instruments que té el sistema polític vigent per controlar els cossos contemporanis, orientar el seu consum cultural i tornar dòcils les seves conductes. El consum no és simplement un fenomen econòmic, sinó que cal pensar-lo principalment en les seves implicacions culturals i polítiques. El consumir implica un posicionament ideològic força rellevant que es queda atrapat en el inconscient de la majoria dels consumidors. Les cultures juvenils sovint proposen uns camins alternatius i diferents al voltant del consum focalitzats en els usos del cos i que es rebel·len als discursos oficials i a la manera d'entendre la pràctica del consum.

Molt sovint es pensa que els cossos, nus o vestits, del segle XXI pateixen menys constriccions respecte als segles passats i que les dones i els homes viuen una corporeïtat alliberada. Ara, si reflexionem sobre les expectatives que ha de complir un cos contemporani, arribem a la conclusió de que seguim patint constriccions que abans eren visibles i tangibles com el

corsé que “oprimia” físicament els cossos de les dones i que ara són pràctiques simbòliques i discursives. No hi ha normes escrites que estableixen, per exemple, que una dona de quaranta anys no pot tenyir-se el cabell de rosa, però socialment aprenem que hi ha determinades llicències que es perdonen (i a vegades només parcialment) durant la joventut. Els codis sobre els ornaments corporals disciplinen els cossos i les conductes i creen uns subjectes normatitzats que manifesten el consens als patrons culturals hegemònics. És a dir, els cossos contemporanis es modelen segons una estètica normativa que serveix de passaport per a obtenir la plena acceptació social i que produeix cossos físics, carnals i visibles. Al mateix temps, observem la desaparició d'aquests mateixos cossos que estan sent absorbits pels entramats de les cultures digitals. Què són aleshores les cibercultures i les performances? Quin rol té el cos en aquestes performances?

1.5 Cos i performance

El discurs portat a terme fins ara descriu de quina forma es modela el cos en la societat contemporània, engendrant consensos però també reaccions, que expliquen per exemple el naixement de les cibercultures; aquestes mateixes es poden interpretar com intents de trobar recorreguts de resistència mitjançant el món virtual. Mark Dery, crític cultural dels Estats Units, és l'autor de *Velocidad de escape*, llibre dedicat a les cibercultures. El títol, que representa la velocitat amb la que un cos venç la força de gravetat d'un altre cos, vol evocar com la cultura dels ordinadors s'està apropant ràpidament a aquest límit gravitacional. Les cultures digitals estan desplaçant la relació de poder entre cultura hegemònica i tecnologia, mitjançant la seva expropiació del predomini del món científic. Les cultures juvenils que s'exploren en *Velocidad de escape* “actúan como prismas, refractando las cuestiones centrales que atraviesan la cibercultura, como la intersección literal y metafórica de la biología con la tecnología o la menguante relevancia de los sentidos corporales al ser reemplazado por la simulación digital” (Dery, 1998: 24).

Els avanços científics i tecnològics poden ser pensats com instruments d'alliberament i, al mateix temps, de repressió ja que donen la il·lusió de potenciar la força humana cap a la immortalitat i, paral·lelament, destrueixen la

corporalitat transformant les persones en éssers post-humans que viuen sota el control de les màquines. Aquestes mateixes màquines estan controlades i manipulades pels detentors del poder. Des d'aquesta perspectiva arribem al desafiament de les cultures digitals alternatives, en les quals estan prenent rellevància les pràctiques de la *performance* i del *body-art*. Aquesta pràctica engloba diferents tipus d'actuacions com per exemple el *body-art* cibernètic que es desenvolupa a través de *performances* en les quals els protagonistes experimenten una espècie de reestructuració dels cossos, mitjançant la virtualització i mecanització del mateix. Aquests artistes postmoderns creuen que és l'estructura fisiològica del cos la que determina la intel·ligència i les sensacions de l'ésser humà i, per tant, afirmen que si es modifica aquesta estructura, s'arriba a percebre la realitat en termes alterats (Dery, 1998: 165). Les *performances* es realitzen en escenaris que evoquen directament el món de les màquines com, per exemple, unes instal·lacions fetes amb tubs de vidre, acers o llamps que s'il·luminen segon els moviments i els senyals emesos pel cos de l'artista. Ell mateix és el que es carrega de la tecnologia gràcies als apèndixs mecànics amb els quals es transforma.

Durante sus actuaciones, con su cuerpo casi desnudo, plagado de electrodos y con cables colgando, el artista tiene un sorprendente parecido con un Borg. (...) Con su Cuerpo amplificado, sus Ojos láser, su Tercera mano, su Brazo automático y su Sombra vídeo, Stelarc encarna con anticipación el híbrido hombre-máquina en el que nos estamos convirtiendo todos metafóricamente. Al ser más el centro nervioso orgánico de un sistema cibernético que un ser humano, Sterlac expresa literalmente nuestra impresión de ser individuos terminales, atrapados inextricablemente en la red global de telecomunicaciones. (Dery, 1998: 166)

Aquests *performers* plantegen una transformació del cos que tingui com a resultat la pèrdua dels seus components humans que seran substituïts per elements artificials i mecànics. Aquesta transformació tornaria el cos més receptiu davant de la tecnologia i menys vulnerable a la normatització que imposa la societat. El *body-art* engloba altres tipus de pràctiques que, encara que tinguin la mateixa finalitat d'alliberar els éssers humans de les constriccions imposades per la societat global, reutilitzen i donen noves funcions als signes i símbols de la cibercultura: els primitius-moderns. Aquest fenomen s'explica amb l'elecció conscient de persones que viuen en les metròpolis del nou segle amb estils de vida que s'allunyen de les pràctiques culturals occidentals hegemòniques i que miren a les cultures tribals com a models d'inspiració,

especialment en allò que respecta a la transformació del cos. Fakir Musafar és un personatge emblemàtic d'aquesta cultura, i va ser el que va inventar la definició del concepte de primitius-moderns. Va néixer al 1930 a Aberdeen, al nord-est de Dakota del sud, i des de la seva infantesa es va sentir estrany al seu context cultural i va formar-se intel·lectualment mitjançant textos antropològics i etnogràfics dedicats als rituals indígenes. Es va interessar especialment per les pràctiques de transformació corporals, que va a practicar sobre sí mateix.

Me había abstenido del sueño durante veinticuatro horas y había clavado en el muro unos clavos, siguiendo el perfil del cuerpo, de manera que pudiera pasar unas cuerdas. Después de haber bailado unas horas con una cadena al cuello, estaba entrando en un estado de conciencia alterada (...). A las tres de la mañana empecé a atarme al muro, fuertemente de piernas y busto. El único problema era que no estaba seguro de poderme liberar y había la posibilidad de sofocarme. (Vale y Juno, 1994: 9).

La idea consisteix en aprendre a no ser el propi cos, sinó simplement el seu inquilí i, per tant, remoure la consciència del cos i sortir d'ell quan s'està modificant. Fakir afirma aconseguir sortir del cos durant una *performance* i és aquesta la forma com s'aprèn a controlar-lo i aguantar el dolor.

Existen diversas variantes de la Danza del Sol. Una versión conocida como *Hombre contra sí mismo*, significa literalmente agujerar el pecho e insertar las garras de un águila, que vienen atadas con una larga cuerda a un árbol. Haces un voto que no dejarás el árbol ni la danza hasta que no hayas, con tu misma energía, liberado el cuerpo arrancando la carne. (...) El fin es quedar colgado y tener una experiencia, dejar las endorfinas naturales y entrar en éxtasis, en un estado alterado. Salir del cuerpo. (Vale y Juno, 1994: 37).

Per fi, el concepte de primitius-moderns indica l'esperit d'una persona que respon a uns impulsos "primitius" mitjançant la transformació del cos. El tatuatge té força importància com a part de les *performances* i els neo-primitius expliquen que es pot pensar que "un tatuaje es una afirmación; lo pones sobre tu cuerpo con la conciencia que este cuerpo es tuyo, puedes tenerlo y gozar de él mientras que estás en este mundo. Te diviertes con tu cuerpo y ningún otro (se supone) está en grado de controlar lo que haces con él. Los tatuajes son una gran expresión de libertad." (Vale y Juno, 1994: 57).

Tatuar-se és una pràctica corporal força present en les cultures juvenils i es pot interpretar com una intervenció directa sobre el cos, que té com a finalitat la seva recuperació i apropiació per part dels subjectes, que *incorporen* el capital simbòlic i biològic que cada individu posseeix i el transformen en capital cultural i en acció política. Avui dia, com s'ha argumentat durant aquest

capítol des de diferents perspectives teòriques, el cos està sotmès a una dràstica reducció de sentit que el torna un sistema de signes culturalment i ideològicament codificat. Per a la sociòloga italiana Betty Marenko, el cos és com un text escrit o bé un conjunt d'actes estratègicament organitzats per produir un sentit, aquest sentit s'obté mitjançant la imatge (Marenko, 1997: 17-27). La imatge que compartim com a individus socials és efímera, temporal, s'ha d'adaptar als canvis del mercat i, encara més important, no pot manifestar diferències, sinó respectar els codis que la cultura hegemònica li imposa. Les idees de Marenko són força interessants en el marc d'aquesta tesi, ja que expliquen les pràctiques corporals com a pràctiques semiològiques on el text és el cos. La modificació del cos és una pràctica significant que interactua amb les modalitats de significació del cos mateix per crear-ne unes noves, des d'aquesta perspectiva el cos s'ha de pensar com un filtre universal que destil·la la cultura i tatuar-se significa "contar la història del cos arrencant-los de l'indistint originari (natura) i fixant els signes de l'ordre simbòlic de que la natura es nodreix" i "(...) com a reacció del cos a una sempre més insostenible condició postmoderna de saturació icònica, on regeix la cultura del simulacre i de la repetició obsessiva" (Marenko, 1997: 49-65).

Durant el recorregut d'aquest primer capítol teòric, he presentat alguns dels conceptes claus que guiaran la lectura de les biografies corporals de la segona i la tercera part de la tesi. El cos és l'eix vertebrador de tot el treball i crec fonamental pensar-lo des d'un punt de vista global, en altres paraules, el cos-individual no té raó de ser sense la seva vinculació al cos-social. Les experiències que es generen d'aquesta relació es fonamenten en els factors estructurals que els acullen però també en els itineraris biogràfics. També vull recuperar la idea de cos-vestit, com a cos adornat amb estètiques, pràctiques, etc., que serà un dels conceptes centrals en la reconstrucció de les històries corporals de les/els protagonistes d'aquest treball, protagonistes que tenen relats diferents i que han triat camins diferents, encara que s'assemblen tots pel simple fet de ser persones joves, persones que construeixen i expressen les seves identitats culturals gràcies a actes performatius altament significatius. El següent pas és crear un lligam teòric entre dos camps d'estudi com són els estudis de joventut i la teoria social del cos, que no intercanvien bibliografia ni terreny etnogràfic encara que tenen molts punts de diàleg interessants.

CAP.2

Joves, cultures juvenils i societat

The question of style, indeed, of generational style, is pivotal to the post-war formation of these youth subcultures. (...) What concerns us here is, first, how 'class' and 'generational' elements interact together in the production of distinctive group-styles; second, how the materials available to the group are constructed and appropriated in the form of visibly organised cultural response. (Clarke et al, 2006: 40-41.)

Les identitats culturals i les pràctiques socials dels joves són temàtiques recurrents i centrals en els estudis de joventut. La joventut, entesa com a grup d'edat, és una classe heterogènia pel que fa als elements estructurals com ara la relació entre poder adquisitiu i capital simbòlic, el gènere, l'ètnia i el capital cultural familiar. Però també és una classe generacional heterogènia pel que fa a les seves adscripcions culturals i les formes de representació. En aquest context, es proposa pensar en una línia recta indefinida, constituïda per infinits punts que van des de les opcions més hegemòniques i normatitzades, és a dir, la presentació de cossos que expressen conformitat, dòcils i domesticats, fins a la recerca de les diferències mitjançant elements substancials i simbòlics que doten els cossos, o més aviat s'*incorporen*¹ en cultures juvenils concretes. Però què són les cultures juvenils? Quina relació hi ha entre els grups, els estils i les persones? Finalment, quins relats podem construir gràcies a les biografies, als cossos i els seus contextos?

La cultura juvenil i les bandes de carrer

Quan encara la joventut, com avui la pensem i conceptualitzem, no existia, es pensava en el cos com a element central en els ritus de pas entre la pubertat i l'edat adulta. L'adolescència era una etapa biològica que es caracteritzava per la transformació d'elements purament fisiològics i naturals de la pubertat en elements també mentals i culturals de l'adulthood. Segons Stanley

¹ Al capítol 1 d'aquesta primera part vaig explicar quina és la meua elecció terminològica envers la traducció al català del concepte d'*embodiment*.

Hall, psicòleg nord-americà de principis del segle XX, l'adolescència era un moment de transició necessari durant el qual els individus es preparaven per entrar oficialment i amb plenitud en l'edat adulta; durant aquest procés 'evolutiu' i biològic els nens i les nenes vivien una tempesta emocional inevitable deguda a les transformacions corporals que els tornarien éssers reproductius. En altres paraules, la joventut era entesa com una etapa transitòria, instintiva i irracional on els joves actuaven sota l'impuls d'emocions incontrolades, com els protagonistes de la literatura romàntica del *sturm und drang*². Finalment, l'adolescència era una fase del desenvolupament humà inevitable, en quant a fase només biològica, però que mancava d'importància en quant a transitòria (Hall, 1904). Aquestes idees van tenir una gran influència en les dècades següents on s'alimentava la idea de la joventut com a etapa de crisi corporal i els joves com a salvatges en procés de ser civilitzats. A principis de segle es situa la interessant aportació etnogràfica de Margaret Mead sobre l'adolescència a Samoa (1928), que introdueix les variables culturals en les idees i interpretacions sobre la joventut. L'antropòloga rebutja la visió universalista i etnocèntrica de Hall, afirmant que l'adolescència com a etapa de crisi no es desenvolupa en totes la societat i que, per exemple, a Samoa es viu com un procés d'aprenentatge d'idees i tècniques serè i harmònic (Mead, 1985). Encara que, com hem vist, des de principis del segle passat es comença a plantejar l'existència de la joventut com a classe d'edat, cal esperar la segona postguerra per poder parlar realment de la irrupció dels joves com a actors socials en les esferes de la vida pública i, per tant, com a subjectes susceptibles d'estudis per part de les ciències socials.

The social y political of Youth Cultures is not easy to asses: though their visibility has been consistently high. 'Youth' appeared as an emergent category in post-war Britain, one of the most striking and visible manifestations of social change in the period. 'Youth' provided the focus for official reports, pieces of legislation, official interventions. It was signified as a social problem by the moral guardians of the society (...). Above all, 'Youth' played an important role as a cornerstone in

² Sturm und Drang significa en alemany "tempesta i ímpetu", i va ser una corrent artística (literària, musical i de les arts visuals) que es desenvolupa durant el segle XVIII. Neix com a reacció a l'estil neoclàssic i a la cosmovisió que aquest mateix havia tornat dominant a través de la filosofia, la literatura i les arts en general. L'excessiva racionalització i perfecció de l'estètica comporta la reacció dels sentiments, de l'impuls i de l'irracional, expressat amb la metàfora visual però també emotiva de la tempesta. Un dels seus representants més destacats va ser Goethe. La corrent és considerada com a precursora del romanticisme-

the construction of understandings, interpretations and quasi-explanations *about* the period (Clark, Hall, Jefferson and Roberts, 2006:3).

Cinc són els factors de canvi en la societat que afavoreixen l'aparició de les cultures juvenils (Feixa, 1998). Per començar, el *Welfare State* i les polítiques que en deriven doten les famílies de classe mitjana i de classe treballadora amb més recursos econòmics. Aquest element afavoreix l'estada prolongada de més noies i nois en el sistema educatiu, ja que no cal que deixin aviat de banda els estudis per contribuir en l'economia familiar. El tercer element, vinculat i relatiu als dos anteriors, és la idea de temps de lleure, d'oci i el naixement de la paga setmanal: els fills deixen de donar diners als pares i comencen a rebre'n per consumir. Aquest consum orientat al sector juvenil fomenta la creació d'un mercat directament pensat i dirigit als joves (*teenage market*). Finalment, el desenvolupament d'elements culturals característics d'aquest nou sector social fa que els seus actors protagonistes comencin a tenir referents culturals i models a imitar a fora del context familiar: l'autoritat patriarcal es posa en discussió per primera vegada.

Aquest paper protagonista que sembla adquirir el jovent passa per processos de construcció social diferents i paradoxals; amb una d'aquestes visions s'idealitza la joventut com a etapa vital utòpica ja que es troba lliure de compromisos i responsabilitats i es pensa en els joves com a conformistes, dòcils i passius políticament. Aquestes idees afavoreixen el naixement del concepte de cultura juvenil universal, homogènia i poc significativa ja que es fonamenta sobre l'acció de consumir buida de qualsevol significat simbòlic i cultural. Talcott Parsons explica l'existència de la cultura juvenil per la funcionalitat que tenia respecte al manteniment de l'ordre social, i parla d'una cultura homogènia i interclassista, que tenia la característica principal de poder consumir sense produir (Parsons, 1942). Aquest corrent sociològic estructural-funcionalista es centra en els estudis del jovent de classe mitjana que, gràcies al poder adquisitiu de les seves xarxes familiars, construeix i representa les seves identitats principalment a l'escola i en el temps de lleure. Tot i que durant les dècades dels '60 i '70 la joventut de l'Estat Espanyol vivia una situació sociocultural i econòmica diferent respecte altres contextos europeus degut a l'especificitat de la seva situació política, aquest corrent teòric influencia també les primeres aportacions acadèmiques peninsulars sobre els grups juvenils,

que generen reflexions que a vegades intenten anar més enllà de la definició parsoniana de cultura juvenil.

En efecto, el ciudadano común, en su actividad de consumo de bienes, no sólo no ejercita al máximo su capacidad de razonamiento y reflexión, sino que queda muy por debajo de sus posibilidades: más que deliberativo, es rutinario; más que crítico, es acomodaticio; más que hombre con personalidad propia, es de carácter mimético. Esta limitación de sus facultades de raciocinio le sitúa en una posición desventajosa frente a los centros de producción que se definen por una creciente preocupación por racionalizar sus actividades. (..) Esta circunstancia sólo puede ir en detrimento, que no en fomento, de la libertad del hombre de la calle. (Castillo 1968: 8).

Aquest article, publicat per la *Revista del Instituto de la Juventud* de Madrid el 1968, és un exemple força il·lustratiu que respon a l'interès i, al mateix temps, a la preocupació que durant aquelles dècades el món acadèmic reservava als canvis generats per la societat de consum sobre les estructures de la vida quotidiana i de les relacions interpersonals. Una de les idees centrals que es defensen en l'article és que la societat de consum enganya als consumidors donant-los la il·lusió de ser més lliures i de poder posseir amb més facilitat nous "objectes". Segons l'autor, en canvi, els individus es queden atrapats en una posició subalterna ja que com a consumidors estan sotmesos als dictàmens normatius dels centres de producció. La part més interessant de l'article reflexiona sobre la relació entre el consum i el jovent ja que també aquests últims estan subjectes a les mateixes pressions de la societat de consum, que en el seu sector juvenil es tradueix en el camp del lúdic, de les estètiques i de la música; els joves aconseguixen però, mantenir més autonomia respecte els valors proposats de la societat de consum (Castillo, 1968: 9). El *movimiento de rebeldía* dels anys seixanta s'encaminava cap a la crítica de valors i tradicions en general, però fent particular èmfasi en la dissidència respecte a la societat de l'abundància i de la submissió de l'individu al sistema productiu. Aquesta joventut, que per primera vegada es distingia de les altres generacions mitjançant estètiques i pràctiques quotidianes "son portadores de un fermento de cambio social, son quienes con mayor vigor luchan contra la propia uni-dimensionalidad. Su acostumbrada rebeldía contra los mayores les coloca en una situación privilegiada para no aceptar mecánicamente el *statu quo*, sea del signo que sea. Este inconformismo inicial les permite dar rienda suelta a su imaginación y concebir mundos distintos a los existentes" (Castillo 1968: 14). S'introdueix la idea de que els joves no són

consumidors passius i que busquen formes per rebel·lar-se a les imatges dominants de la societat de consum. Ara, aquesta visió romàntica del jove lluitador s'enreda sovint amb una idea de la rebel·lió buida de contingut i sense sentit, que genera actituds desviades i desviants.

L'Escola de Chicago, que va impulsar el naixement i desenvolupament de l'antropologia urbana a partir de les primeres dècades del segle XX, va dedicar els seus esforços a desxifrar el fenomen de les *street gangs*. La idea principal a partir de la qual es guiaven aquestes investigacions era que la societat havia de ser reformada mitjançant la destrucció de les patologies que minaven la seva organització i perpetuació, i una d'aquestes patologies eren les bandes juvenils. Un dels primers treballs on emergeix l'orientació normativa i, encara que de manera molt dèbil, l'intent de sistematitzar l'observació empírica de l'objecte d'estudi com a possibilitat metodològica, és *The Gang. A Study of 1313 gangs of Chicago* de Frederick Trasher, que investiga la relació de les bandes amb la delinqüència (Trasher, 1926). Al 1943, William Foote Whyte publica *Street Corner Society*, que presenta la característica innovadora de centrar-se en l'estudi d'un grup reduït, és a dir, substituir la mirada macro dels seus predecessors per una investigació dedicada a dos grups específics. El treball es centra en el joves membres de la comunitat italoamericana de Boston, que es diferenciaven principalment per la localització de les seves activitats socials: l'escola pels *college boys*, i el carrer pels *street corner boys*. Les implicacions d'aquesta elecció eren determinants a l'hora de pensar en els referents identitaris i les pràctiques però especialment pel que fa a les possibilitats d'ascens social (Foote Whyte, 1972).

Aquestes aportacions acadèmiques orienten les primeres aproximacions conceptuals a la idea de banda juvenil. Les bandes esdevenien del procés d'urbanització dels Estats Units, naixien i estaven vinculades a un territori específic tant pel que feia a les pràctiques com als seus significats. Eren força cohesionades i masculines i calia pensar en elles com sorgides d'un procés de recuperació màgica de la identitat ètnica primigènia per part de les 'anomenades' segones i terceres generacions de migrants (Feixa, Porzio, Recio, 2006).

Recuperant altres números de la *Revista del Instituto de la Juventud* de les dècades dels '70, trobem un article de Carlos Izquierdo on, en poques

pàgines, es sintetitza aquesta conceptualització bicèfala entre la cultura juvenil com a valor positiu, homogeni i interclassita, i les bandes de carrer, desviades i patològiques en els seus patrons de comportament. L'article és una anàlisi dedicada a discernir fins a quin punt els canvis socioeconòmics que la societat espanyola estava vivint en els anys setanta influenciaven a la joventut. La tesi central de l'assaig és que el jovent dels setanta vivia el passatge entre un món que s'estava consumint i un altre que estava a punt de començar. Per tant, la joventut podia ser pensada com un pont entre dues cosmovisions distintes i podia arribar a configurar-se com un grup de pressió pel procés de canvi social. (Izquierdo 1975). Un dels eixos sobre els que es construeix tot l'assaig es refereix a la juvenilització de la societat, on ser jove es va tornat fins i tot una moda. Segons l'autor, la cultura juvenil es caracteritzava per l'ànsia en el descobriment, per mirar més cap al futur que cap al passat i el present. Al mateix temps, per tenir una sensibilitat especial per a les injustícies socials i un gran sentit comunitari. Però, alhora, experimentava un fort sentiment d'insatisfacció que es traduïa en considerar el món com absurd i estèril. En línies generals, sorgeix la imatge d'una joventut 'positiva' que estava emprenent el camí de la rebel·lia creativa. Tanmateix, no totes les formes de creativitat juvenil eren considerades rebel·lia positiva: els *hippies*, la droga i el sexe per una banda i el gamberrisme de les bandes de carrer eren, per exemple, formes de falsa rebel·lia. La cosmovisió *hippie* quedava només en una forma d'automarginació, de passivitat i d'avorriments. Les idees sobre l'amor, la llibertat i les denúncies cap a la societat de consum s'interpretaven com a formes d'esclavitud a l'evasió constant, a la droga i el sexe desenfrenat i amoral. Els *gamberros*, no eren ni tan sols delinqüents específics, sinó joves que no respectaven els altres i tenien actituds molestes. Manifesten menyspreu pels valors del conjunt de la societat espanyola dels '70 mitjançant pautes de comportament i estètiques inacceptables, actuaven sempre en grup i eren extremadament agressius (Izquierdo, 1975).

En tots aquests discursos i primeres aproximacions a les realitats juvenils, apareix de forma difuminada i inconscient la substancialitat corporal de totes aquestes manifestacions. Pel que fa a les *street gangs* nord-americanes, per exemple, els aprenentatges culturals eren i es manifestaven amb i en els cossos a través de la incorporació d'aquells codis que definien l'origen ètnic i la

pertinença comunitària (italoamericana, afroamericana, etc.). En altres casos, apareix la idea d'estètica inacceptable, és a dir, de pràctiques corporals a-morals incorporades.

Per acabar aquest primer apartat, és oportú recuperar una etnografia força interessant però que sovint no apareix citat en els treballs sobre joventut. Durant els anys seixanta un antropòleg francès, alumne de Lévi-Strauss, decideix aplicar els conceptes i l'anàlisi estructuralista a grups d'individus que pertanyen al propi context social: en lloc d'estudiar tribus llunyanes proposa realitzar una etnografia sobre algunes bandes de joves presents en els suburbis de París (Monod, 2002). L'estudi es centra en una banda de joves que havien sigut *blousons noirs*³ en el passat i que, durant el desenvolupament del treball de camp, estaven vivint una fase de transformació de l'estil i les pràctiques de *golfos* a *esnobs*, degut també a les influències d'altres moviments juvenils més recents com els ye-ye⁴. L'objectiu principal de la recerca era dur a terme una anàlisi estructural de l'estil de vida dins de la banda i del seu sistema simbòlic, tot adaptant el mètode de Levi-Strauss per comprendre les tribus dels indígenes americans. La recerca i la presentació dels resultats es poden considerar com a precursors dels futurs desenvolupaments teòrics i metodològics dels estudis de joventut en particular, i del mètode etnogràfic en general.

La primera part del llibre (Monod, 2002) és força narratiu i descriu el dia dia de la banda i de les seves relacions amb altres bandes, amb els adults, etc. Al mateix temps, l'autor no deixa d'implicar-se personalment en la descripció etnogràfica, aportant detalls sobre com es va apropar al grup en uns autos de xoc i sobre la seva relació amb els nois. Aquesta manera d'escriure i descriure l'univers simbòlic del grup i de com entendre el mètode etnogràfic, es pot considerar com un avanç respecte al posterior debat teòric de l'antropologia posmoderna. Finalment, cal subratllar com Monod, sense tenir-ne consciència,

³ Jaqueta de pell negra. Aquest estil juvenil s'inspirava en els moldes nordamericans dels anys cinquanta que es difonien mitjançant el cinema, com ara les pel·lícules de James Dean o Marlon Brando, i la indústria musical amb Elvis Presley.

⁴ Estil juvenil massiu que neix i es desenvolupa com a moda a Anglaterra als anys seixanta sobre la base de la música beat i d'una vestimenta seixantera inspirada en els Beatles, per exemple.

introdueix conceptes novedosos pels estudis de joventut com ara la idea d'estil, que serà central en les aportacions de l'anomenada Escola de Birmingham.

(...) El estilo *blouson noir* era una totalidad cuyos diversos elementos estaban fuertemente integrados. Puede plantearse la pregunta de si ese carácter de totalidad no se debía a la forma en que dicho estilo se había propagado antes de constituirse en cultura (...). Es indudable que actuó un doble mecanismo de identificación: identificación individual de los jóvenes que veían por primera vez a Marlon Brando en el cine; seguidamente, identificación colectiva de los jóvenes que se reconocían mutuamente a través de su admiración hacia aquél, apenas mayor que ellos, que había sabido expresar antes que ellos su indefinible inquietud (...). La primera época fue de asimilación pasiva; la segunda época, por el contrario, fue activa y expresiva. (Monod, 2002: 121)

Les subcultures i les contracultures

L'Anglaterra dels anys seixanta és l'escenari emergent on neix, creix i s'arrela el fenomen de les subcultures i de les contracultures juvenils, que apareixen primer a Londres i després a la resta de la illa. Aquest fervor cultural és important per situar l'evolució dels estudis culturals en general i dels estudis de joventut en particular. És a dir, la transformació de la realitat i el naixement i arrelament de nous fenòmens socials influeix i, fins i tot, determina, el naixement i l'arrelament de noves disciplines o enfocaments d'estudis. Observador d'aquestes noves realitats, Stuart Hall, que en aquell moment dirigia el Centre for the Contemporary Cultural Studies (CCCS) de Birmingham, impulsa una sèrie d'estudis sobre el que ell anomena els estils juvenils espectaculars britànics, on reuneix investigadors provinents de diferents disciplines acadèmiques. Un dels elements més interessants a destacar, de fet, va ser la capacitat de crear un equip de treball heterogeni en quant a plantejaments i marcs teòrics, que anaven des del materialisme històric marxista i l'estructuralisme, fins a la crítica literària, passant per les lectures semiològiques dels textos i, finalment, mirades més culturalistes i interpretatives. El CCCS reunia investigadors amb recorreguts acadèmics i interessos diferents que compartien l'afany de renovació de les eines del pensament crític envers fenòmens i qüestions pensades com a marginals dins del món acadèmic oficial com ara la cultura popular. Les seves reflexions teòriques es dirigien cap aquells fenòmens culturals proposats, creats i/o viscuts per les classes populars de la societat occidental contemporània.

Pel que fa les cultures juvenils, el centre promou la publicació en la seva revista de tota una sèrie de monografies per difondre els resultats de recerques

empíriques, a través del format del *working papers*. Les idees més novedoses des d'un punt de vista teòric, però encara més metodològic eren: observar les identitats juvenils com un fenomen cultural amb estatus propi i deixar de banda les macro-categories a favor dels estudis de grups reduïts (*mods*, *skinheads*, *punks*). Introduir la metodologia d'investigació qualitativa en l'estudi de les cultures juvenils i començar a considerar el treball de camp com l'aproximació privilegiada per deixar de parlar sobre els joves i escoltar les seves veus. A més a més, donar prioritat als valors estructurants com la classe social, el gènere i l'origen ètnic. Finalment, pensar en les pràctiques culturals d'aquests grups com un mirall des d'on pensar i reflexionar sobre el canvis socials que estaven, en aquell moment i en aquell context, afectant al conjunt de la societat contemporània.

Phil Cohen, a l'article "Subcultural conflict and Working Class Community" publicat al *Working Papers in Cultural Studies* de 1972, explica les raons que van impulsar el naixement dels *skinheads* i dels *mods* com una resposta ideològica a les transformacions patides per la cultura parental durant i després del creixement econòmic dels seixanta. Durant aquelles dècades a Anglaterra, i com ja s'ha dit, el *Welfare State* ofereix més poder adquisitiu a les famílies de classe obrera que, per tant, milloren el nivell material de la seva vida quotidiana. Aquests canvis produeixen tota una sèrie de transformacions que afecten els seus estils de vida i, a poc a poc, canvien els significats i les pràctiques que els caracteritzaven fins fa poc. De l'estil de vida comunitari que s'experimentava en els barri obrers, on existien relacions íntimes i de solidaritat entre veïns, es passa a un estil de vida més individualista centrat en la família nuclear. El temps del lleure comença a ocupar-se amb pràctiques que imiten l'estil de vida de la classe mitjana i deixen de banda aquelles activitats que havien caracteritzat de manera exclusivista l'oci obrer, com ara el futbol. Els homes joves no viuen serenament aquestes transformacions i intenten recuperar l'estil de vida abandonat per part de les seves famílies, creant estils juvenils espectaculars. La classe social, aleshores, seria un dels elements estructurals centrals per explicar el naixement i desenvolupament de les subcultures juvenils obreres i de les contracultures, com un sector de la joventut de classe mitja que creava un estil en un moment històric determinat i

que expressava de manera explícita la seva voluntat de canvi i oposició, en el sí de la seva pròpia classe.

En la col·lecció d'assajos *Resistance through rituals*, editada per primera vegada per Stuart Hall i Tony Jefferson al 1975, l'anàlisi de les subcultures britàniques es centra en la procedència obrera dels seus membres, que es distingien, per tant, de les contracultures juvenils que tenien el seu focus d'origen en el món universitari i estudiantil de classe mitja. Els joves, a través de les seves accions simbòliques i rituals, generaven propostes de pràctiques culturals diferents de les impulsades per part de la cultura dominant. Aquest procés generava fenòmens de resistència i minaven simbòlicament el consens generalitzat a la mateixa cultura dominant (Hall i Jefferson, 1975).⁵ No hi ha dubte de la influència en els seus plantejaments de la tradició crítica de caràcter marxista i del concepte d'hegemonia gramsciana⁶.

Dick Hebdige, a *Subculture. The Meaning of Style*, introdueix un concepte fonamental per a l'estudi de les cultures juvenils que és el d'"estil". La noció d'estil és la tesi central que utilitza l'autor per desxifrar el significat d'una subcultura, a través de tres temàtiques principals que són: la condició i el sentit de la rebel·lió, la idea d'estil com a exemple de rebuig i l'elevació a la categoria d'art de les ruptures dels codis de la cultura dominant (Hebdige, 1979). La construcció de l'estil segons Hebdige passa per un procés de qualificació simbòlica dels objectes, és a dir, un consum orientat a canviar el sentit d'una samarreta, per exemple, perquè es tornin indicadors de la seva identitat col·lectiva. L'objecte en sí, aleshores, no té un significat específic pel grup fins al moment en que el grup mateix el tria i el transforma en un símbol identificador. La marca *Fred Perry* utilitzada pels tennistes no té cap valor afegit fins que es transforma en un símbol significant i identificador per la cultura juvenil *skinhead*. L'accent es desplaça de l'objecte al seu ús i, al mateix temps, aquest procés de transformació d'un element material en un símbol dotat de valor té sentit només si es troba a dins d'una xarxa d'elements i significats més complexos.

Al *Pensament Salvatge* Lévi-Strauss mostra com els costums màgics dels pobles primitius (superstició, bruixeria, mite) poden ser considerats com sistemes de connexió

⁵ Existeixen diverses edicions d'aquesta obra. Les cites literàries que es fan en aquesta tesi són extractes de l'última edició publicada al 2006 per Routledge.

⁶ Concepte desenvolupat al capítol 1.

implícitament coherents , encara que explícitament desconcertants, entre elements que doten de forma perfecta als seus usuaris dels mitjans per “pensar” els seus móns. Aquests sistemes de connexió màgics presenten un tracte comú: són capaços d'estendre's infinitament perquè els seus elements de base poden ser utilitzats en una gran varietat de combinacions improvisades per generar entre ells nous significats. (Hebdige, 1983: 116).

Hebdige utilitza el concepte de *bricolage* per explicar la manera en què els estils juvenils espectaculars neixen i agafen substància quan els propis membres creen i reproduïxen una xarxa significant entre marcadors culturals com ara les vestimentes del cos, les músiques, les pràctiques lúdiques, etc. És a dir, cada element té sentit quan està connectat simbòlicament a d'altres elements simbòlics de referència.

Un altre treball representatiu dels *Cultural Studies* és *Folks Devils and Moral Panics* (1972) d'Stanley Cohen, centrat en els processos d'estigmatització i demonització de les cultures juvenils per obra de diferents agents socials, entre els quals destaquen els mitjans de comunicació. Cohen introdueix el concepte, o més aviat la idea, de pànic moral que avui dia encara és central en els debats d'algunes i alguns investigadors sobre la construcció social dels imaginaris. El pànic moral és un procés que es desenvolupa quan els actors socials projecten les seves preocupacions envers la supervivència dels esquemes culturals i, per tant, socials, amb que es senten còmodes, envers altres col·lectius que segons ells tenen estigmes que indicarien ser subjectes desviats. Aquets col·lectius són pensats com a dimonis populars i la seva simple presència, vinculada a pràctiques desviades, implica que s'ha d'actuar per eliminar i neutralitzar el problema (1972). Els mitjans de comunicació tenen un rol determinant a l'hora d'assenyalar els subjectes demonitzables i definir els seus trets característics com per exemple la producció del conflicte i les pràctiques violentes que explicarien aquesta visió i justificarien el desenvolupament del pànic moral.

Paul Willis és una figura important i representativa a dins del CCCS, especialment pel que fa a l'aposta pel mètode etnogràfic com a conjunt d'eines indispensables per entendre els significats, símbols i pràctiques que es fan cos en les cultures juvenils. En *Learning to Labour* demostra com els joves obrers, degut a la seva condició de classe, construïen el seu futur dins dels camins marcats i prefigurats que els hi ofereix la seva situació estructural, és a dir, acaben perdent interès pels estudis i entren en el mercat laboral dels

oficis(1977). L'obra de Willis és un exemple interessant per recuperar la perspectiva corporal dins dels estudis de joventut. Les reflexions teòriques del text citat es centren en recuperar l'autonomia dels fenòmens culturals dins d'una anàlisi estructural d'influència marxista més clàssica. Ara, les constriccions de classe, de gènere, d'ètnia i de territori que marquen els recorreguts dels joves d'origen obrer de Willis són constriccions extremadament corporals ja que formen part de les experiències de vida de cada noi que es troba submergit en aquest mateix conjunt estructural determinat. La seva mirada qualitativa es centra després en els *motards*, com a subcultura, i en els *hippys*, com a contracultura, portant a terme dues etnografies que tenien l'objectiu d'entendre les seves pràctiques com a creacions culturals amb legitimitat i valor propi (1978). Deu anys més tard, Willis orienta la seva mirada des dels grups al fenomen del consum cultural i a les polítiques que en deriven. A *Moving Culture* (1990), que és una reelaboració i/o versió menys teòrica de l'obra *Common Culture* (1990) es dedica a pensar en els sentits íntims i personals que tenen les representacions culturals dels joves i del pes que aquestes mateixes haurien de tenir per orientar les polítiques públiques. En línies generals Willis defensa la idea que les representacions i pràctiques culturals quotidianes dels joves, portades a terme durant el temps del lleure, però també durant altres aspectes de les seves vides, són creatives i força simbòliques i tenen unes implicacions importants dins dels seus recorreguts biogràfics. Pel que fa a la meua anàlisi, vull recuperar la idea d'estètica com a art popular i de pràctiques quotidianes com arrelades a la vida de cada subjecte. Aquests elements tenen un sentit i valor perquè són viscuts pels propis subjectes, és a dir el consum cultural de les cultures juvenils està orientat mitjançant les experiències individuals de cada noia i de cada noi, i aquestes mateixes es fan ressó a través de les seves experiències col·lectives dins de cultures juvenils concretes.

Ja fa temps que la roba, l'estil i la moda es consideren elements clau en l'expressió, l'exploració i la construcció de les identitats individuals i col·lectives dels joves. Són una de les formes de creativitat cultural simbòlica i d'habilitat artística informal més visible de la vida de les persones. Com en altres àrees a què hem fet referència, hi ha una estètica quotidiana en joc, fins i tot en consums aparentment passius. El consum creatiu s'estén a les activitats més òbviament creatives i hi troba un punt de fonamentació. (...) Els joves no es limiten pas a comprar d'una forma passiva o acrítica, sinó que transformen, apropien i recontextualitzen. (Willis, 1998: 79)

Mentrestant, l'Estat espanyol estava vivint la transició cap a la democràcia i l'efervescència cultural juvenil començava a expressar-se a través de la *movida madrileña*, a través d'una recreació autòctona del moviment *punk* d'origen anglès i d'altres cultures juvenils que comencen a protagonitzar els discursos i els imaginaris de la societat dels vuitanta. A l'article "*La contracultura*" (Diez del Rio, 1982) publicat a la *Revista de Estudio de Juventud* de Madrid, trobem un article dedicat a l'estil de vida juvenil *pasota*, paraula amb la qual en els anys vuitanta s'etiquetava a la joventut, en detriment dels seus valors. Als anys vuitanta la imatge dominant que es reservava a la joventut, analitzada gairebé sempre com a sector social homogeni i mitjançant una metodologia quantitativa, era la del desinterès generalitzat pels problemes socials i de la pèrdua de qualsevol esperit revolucionari, que segons els analistes havia marcat les generacions precedents. Isaías Diez del Rio (1982), en canvi, defensa en solitari l'estil de vida de la joventut dels vuitanta, afirmant que els *pasotas* són un moviment contracultural que respon a les contradiccions generades en el sí de la societat. La tesi central de l'assaig és que el pasotisme és un de tants moviments juvenils que sorgeix a Occident com a producte i resposta a una època de ruptura i a una societat en crisi. Les consignes simbòliques dels *pasotas* es centraven en el tema del progrés que els havia defraudat, que la societat estava corrompuda i que les doctrines mataven la vida. Els aspectes que tornen aquest article interessant no són tant els seus continguts teòrics, que se situen dins del marc analític amb que els investigadors, pensadors i crítics socials dels vuitanta analitzaven els processos de transformació de la societat. L'element que és interessant evidenciar és que, mentre la majoria d'obres d'aquesta època dedicades a la joventut transmetien una imatge totalment estigmatitzant, Díez del Rio interpreta la pèrdua d'interès per la militància política i la lluita social de la cultura juvenil majoritària de la seva època, com el fruit de les contradiccions de la societat mateixa. El *pasotismo* és un estil de vida que protesta simbòlicament pels valors i estils de vida que imposa des de dalt la cultura dominant, a través de les seves institucions.

A Catalunya, el primer antropòleg que va ocupar-se del tema de les subcultures va ser Oriol Romaní amb la recerca de la seva tesi doctoral (1982) i en altres treballs que va dur a terme després. A través de la reconstrucció

històrico-cultural del consum d'haixix, relata el naixement de diferents subcultures juvenils a Catalunya a partir dels anys '60.

Tot i reconèixer la virtualitat de considerar les subcultures com a parts integrants de tota cultura, aquí se subratlla el concepte de subcultura en el seu aspecte concomitant als fenòmens de desviació, ja que la subcultura hipi de finals dels 60 a Barcelona entraria de ple dins d'aquesta caracterització (Romaní 1982: 404).

Un dels elements a destacar més interessants en aquest context és que Romaní relata l'emergència del fenomen de les subcultures i contracultures juvenils autòctones i demostra que, malgrat l'aïllament del país, sí que eren permeables a les influències dels models internacionals, encara que sempre adaptant-se al context local. La metodologia es va basar principalment en la tècnica de les històries de vida de diferents consumidors de drogues que tenien perfils socioculturals diferents.

La part central del seu treball es dedica a analitzar la transició d'un consum de marihuana tradicional, vinculat a la subcultura grifota, a un de més modern, vinculat a la subcultura *hippie*. Distingeix diferents etapes en la difusió del cànnabis a la ciutat de Barcelona: de la postguerra fins a mitjans dels '60 el consum d'aquesta substància sorgeix vinculada a joves del subproletariat, que comencen a consumir grifa a *La Legión* i quan retornen a Barcelona la introdueixen en el mercat marginal. La grifa té una funció socialitzadora i expressiva, encara que sense connotacions ideològiques. La segona etapa és la del sorgiment dels *hippies* cap a finals dels '60 i principis dels '70 al voltant del consum d'haixix i la rebel·lió a través quelcom cultural com ara la revolució sexual. La subcultura més expressiva d'aquells anys són els *rockers*.

Tots aquests sectors juvenils pertanyents fonamentalment, però no exclusivament, a les classes populars, que no eren ni marginats, com els 'grifotes', ni acostumaven a protestar a nivell racionalitzat o intel·lectualitzat com els estudiants, sinó a través d'uns determinats signes externs, centrats en la música, mostraven el rebuig d'un tipus de vida establert, i el desig immediat de viure molt més plenament, de treure's les cotilles que imposa la societat, de passar-s'ho millor, d'anar cap a un altre lloc, cap a una altra direcció que no la marcada per les convencions socials, que valgués la pena viure la vida, encara que no es tingués massa idea de quina és la vida que es vol viure (Romaní, 1982: 235).

Als anys '70 hi ha confluències entre la contracultura autòctona, la militància política amb l'extrema esquerra i la recerca d'estils de vida diferents dels hegemònics com ara les comunes *hippy*. Amb l'arribada de la democràcia el consum d'haixix es massifica i s'obre a diversos espais urbans i prolifera a dins de les subcultures juvenils. Aquestes mateixes, als anys '80, durant

l'època de la transició i amb el desencantament polític i l'augment de l'atur, entren de ple en l'època del pasotisme.

El mateix autor publica al 1985 a la *Revista de Estudios de Juventud* un article on analitza el procés de relació entre les drogues i alguns fenòmens juvenils. Lluny de la intenció de vincular el consum de substàncies a les cultures juvenils, es centra en les implicacions socioculturals d'ésser consumidors. Les primeres pàgines estan dedicades a les diferents definicions del concepte de droga que s'han anat definint amb el temps i els contextos. L'apropament més novedós és explicar el sorgiment i desenvolupament de les drogues com un fenomen sociocultural i desvincular-se d'interpretacions més psicològiques o medicalistes. Aquest article també és molt interessant ja que introdueix noves idees sobre les cultures juvenils, centrant-se en els seus significats culturals, línia interpretativa totalment absent en els estudis de joventut d'aquella dècada. Descriu algun significat cultural de les drogues, com el d'expressar ànsies, temors i esperances relatives a les cosmovisions oficials i algunes funcions socials, com la de control sobre les identitats juvenils mitjançant la seva estigmatització a través, per exemple, dels mitjans de comunicació. En el marc de la meua tesi, el treball de Romaní és important també pel que fa al seu apropament metodològic i l'impuls a l'ús del mètode biogràfic per explicar la història social d'algunes cultures juvenils de les dècades passades, a través de la relació autobiogràfica de diferents experiències individuals (Romaní, 1983).

Les tribus urbanes i les cultures juvenils

Els estils juvenils espectaculars, descrits i analitzats durant els '70 i primeres dècades dels '80, com ja s'ha dit anteriorment, irrompen de cop a l'escena espanyola al final del franquisme i, aviat, vénen rebatejats amb un epítet nou que va arrelar ràpidament en els imaginaris del conjunt de la societat: tribus urbanes. Encara que els orígens del terme mereixerien un treball sociolingüístic i etimològic més profund, el seu ús es va generalitzar a mitjans dels anys 80, gràcies a la difusió que en van fer els mitjans de comunicació. De totes formes, sembla clar que aquesta definició va tenir força èxit ja que va ser utilitzada com a denominació periodística, com a referent

estigmatizador utilitzat per les forces de l'ordre (a finals dels 80' es va crear la Brigada Tribus Urbanes) i com un concepte teòric més o menys dens. És a dir, es tracta d'una definició verbal que pretén ser al mateix temps *paraula*, denominació lingüística, *cosa* com el que aquesta definició designa, i *concepte* és a dir l'ús de paraules per a comprendre la naturalesa de les coses (Machado 2004, Scandroglio 2004).

Aquesta polisèmia es va traslladar més tard a la literatura acadèmica, fins que aquesta expressió va començar a ser utilitzada pels mateixos joves dins del seu argot quotidià. Les primeres referències al terme que es troben en la literatura científica espanyola (Feixa 1988; Barruti 1990) fan al·lusió als riscos que comporta aquesta polisèmia, que va ressorgir quan l'ús acadèmic es va generalitzar a partir de mitjans dels anys 90. La identificació entre paraules i coses es deu a la publicació en 1990 del llibre *El tiempo de las tribus*, del sociòleg francès Michel Maffesoli (la versió francesa del qual s'havia publicat en 1988). L'autor es referia teòricament a un procés de tribalització de la societat posmoderna, però poc tenia a veure amb la joventut i menys amb el terme tribus urbanes. D'una banda, la recepció del llibre a Espanya va tenir efectes positius ja que impulsa una discussió conceptual sobre les cultures juvenils, d'un altra però, alguns autors comencen a aplicar acríticament els conceptes de Maffesoli i la idea metafòrica de tribus de la societat postmoderna es transforma en un concepte substancial que arriba a definir els grups de joves. En el número monogràfic que la revista *Cuadernos de Realidades Sociales* va dedicar al tema al 1995, es troben uns elements que Barbara Scandroglio va posar en evidència a la seva tesi doctoral (2004) i que mereixen ser analitzats. Si recuperem la definició de tribu que fa el *Real Diccionario de la Lengua Española*, la definició de tribu es refereix als primers pobladors de les ciutats, que eren tribus salvatges que actuaven sense normes ni frens morals i on imperava la llei del més fort. Ara, és interessant subratllar com aquestes idees es reproduïen fidelment en el contingut d'informes policials i notícies periodístiques com: "Sonoros nombres, etiquetas de punkies, heavis, mods, rockers que los guarecen en la caliente seguridad de su tribu respectiva. En ocasiones el hacha de guerra es desenterrada para teñir de sangre un mundo lleno de música" (*Triunfo*, 1984: 31). El sorprenent del cas, de totes formes, és que a l'estendre's l'ús acadèmic del terme, les tribus urbanes van deixar de ser

només una definició lingüística per convertir-se en un concepte teòric i empíric, i que fins i tot es comença a utilitzar també en la literatura científica internacional.

El Instituto de Sociología Aplicada de Madrid, al 1995, va dedicar un monogràfic de la revista *Cuadernos de Realidades Sociales* a l'anàlisi de les tribus urbanes. En aquell moment no existia encara una xarxa d'investigadors de joventut a l'Estat Espanyol i, per tant, faltaven aportacions tant empíriques, com teòriques al fenomen; el monogràfic neix amb l'objectiu d'omplir-ne els buits acadèmics, teòrics i empírics. És a dir, la finalitat d'aquests estudis és precisament oferir idees teòriques i suggerir unes línies interpretatives sobre els diferents matisos culturals de les cultures juvenils. La idea es va concretar en encarregar a investigadors de diferents universitats nacionals, d'afrontar l'anàlisi de les tribus urbanes en cada context i des dels diferents apropaments de les seves disciplines. La metodologia general de la col·lecció intenta oferir un quadre ampli sobre les realitats juvenils espanyoles dels noranta, tenint en compte les variables espacials i les teòric-empíriques. La primera part del monogràfic es dedica als marcs teòrics i inclou una sèrie d'estudis que tenen la finalitat de fer un estat de la qüestió sobre les línies de recerca internacionals dels estudis de joventut. La mirada antropològica es desenvolupa a través de les reflexions sobre la composició cultural juvenil d'un barri de Madrid, on l'autor de l'assaig va portar a terme el seu treball de camp. Finalment, un interessant article de Maria Teresa Adán Revilla que analitza els processos de construcció identitària dels grups juvenils relacionats amb el futbol, mitjançant les seves experiències de camp en tres contextos diferents (Anglaterra, Itàlia i Madrid). Resulta molt interessant el concepte de ritual "d'agressió" que regularitza i marca les pautes de les accions violentes entre *hooligans* rivals.

¿Por qué el "aggro"? El comportamiento social agresivo es natural en la población adolescente: los actos de riesgo que llevan a cabo los jóvenes, los rituales violentos, hacen siempre su presencia en este grupo social, apareciendo algunas veces como producto directo de las actividades juveniles. (...) Por el término agresividad hemos entendido siempre un tipo de violencia legítima definida como aquella que concuerda con un código de éticas, normas y valores socialmente prescritos, con unas reglas del desorden (Adán 1995: 72).

La segona part del monogràfic "Paradigmas expresivos" reuneix assajos que aborden l'estudi de les cultures juvenils, cadascun des d'un context geogràfic autonòmic. (Catalunya, Galícia, Andalucía). Manel Delgado, des de

Barcelona, descriu el moviment dels *grafiteros* i del *hip-hop* en la Ciutat dels Arquitectes. Segons l'antropòleg, els *grafiteros* i l'Ajuntament de Barcelona apliquen unes estratègies semblants envers la seva ciutat: volen convertir-la en un mirall que reflecteixi els seus propis universos simbòlics. El narcisisme de les microcultures juvenils s'ha de situar en el més ampli marc del narcisisme que domina l'ordre del món sencer (Delgado 1995: 87). La tercera part presenta els resultats quantitius d'enquestes i de treballs de camp duts a terme a la Comunidad de Madrid i, finalment, es presenten unes idees i suggerències per futures investigacions. La compilació d'aquest monogràfic va despertar de fet l'atenció científica cap a les cultures juvenils, però no sempre amb resultats interessants.

Poco a poco, la inicial preocupación por los fenómenos violentos relacionados con estos grupos fue abriendo paso a otros intereses. Las tribus urbanas se presentaban en nuestra investigación no sólo – tal y como resulta habitual plantearse- como potenciales fuentes de agresividad, sino, ante todo, como el resultado de innumerables tensiones, contradicciones y ansiedades que embargan a la juventud contemporánea (Costa, Pérez, Tropea 1996).

Al 1991 es porta a terme la recerca prèvia a la redacció del llibre citat a l'extracte anterior, que és presentat pels seus autors com un assaig. Pel que fa a l'orientació teòrica, es situen a dins de la corrent criminològica, vinculant els grups a les pràctiques violentes. La metodologia del treball es defineix com a qualitativa ja que, segons els autors, les dades etnogràfiques es basen en l'observació i les entrevistes individuals en profunditat amb que van poder descriure l'univers simbòlic i de valors de les cultures juvenils com la “construcció compulsiva d'identitat per part d'individus amb un clar dèficit afectiu-relacional” (1996: 17). En aquest context em sembla interessant reflexionar sobre la seva definició de què són les tribus urbanes.

- conjunt de regles específiques a les quals els joves decideixen modelar les seves imatges.
- el funcionament de la tribu s'equipara a la d'una petita mitologia.
- es caracteritzen per jocs de representació que són tabú pels individus definits com a normals
- evidencien el procés de diferenciació respecte als altres joves i el procés d'identificació en el grup a través de l'estil de forma contradictòria ja que vesteixen un uniforme.

- totes les tribus urbanes constitueixen un factor potencial de desordre i agitació social.
- les estètiques manifesten un desig d'autoexpressió de forma agressiva i violenta (Costa, Pérez, Tropea 1996: 91)

La seva etnografia es redueix a redactar una mena d'inventari, esquematitzant i resumint les característiques ètiques, estètiques i lúdiques dels estils juvenils espectaculars presents en el territori estatal, per a després dedicar un capítol sencer al moviment considerat més conflictiu i més violent: els skinheads (Costa, Pérez, Tropea 1996: 146). *Tribus Urbanes* és només un exemple dels nombros llibres que es van publicar durant la dècada dels noranta a l'Estat Espanyol i que van contribuir a la difusió d'estigmes i tòpics sense aportar reflexions i intents d'interpretació interessants. Aquests tipus d'anàlisis es fonamenten i es situen dins d'una mirada dicotòmica de la societat que a través de la divisió binària entre natura i cultura, organitza les idees envers als fenòmens socials, com ara entre normalitat i desviació, pràctiques morals i amorals, cossos normals i anormals.

El adolescente abandona la familia y se une al grupo de iguales. Para un adolescente normal, esta desvinculación no supone una ruptura total con los padres. (...) Pero, el estudio sobre un número considerable de casos, nos lleva a la conclusión que en la mayoría de los skinheads, el padre no "existe" (bien a causa de su muerte, del divorcio, del desentendimiento o de su propia debilidad psicológica). (...) Por otra parte, suele constatarse una madre, psicológicamente depauperada por el abandono virtual o real del marido (Aguirre, Rodríguez 1998: 135).

Skins, punkis, okupas y otras tribus urbanas (1998) és un altre llibre que manifesta la relació entre les ciències socials i els imaginaris dominants sobre les cultures juvenils durant els anys noranta a l'Estat Espanyol. Les cites seleccionades del text publicat per dos professors de psicologia de la Universitat de Barcelona, manifesten com les idees dominants sobre les anomenades tribus urbanes construïen imaginaris filtrats per l'ètica dels investigadors que, en lloc d'aportar elements interessants per interpretar els grups, contribuïen a alimentar tòpics i stigmes estèrils.

El mundo skin suele tener baja preparación profesional y al estar tatuado no los quieren en trabajos de contacto con el público, lo que hace que sólo los admitan como cocineros, mecánicos, albañiles, etc. (Aguirre, Rodríguez 1998: 157).

Els cossos marcats dels joves de les cultures juvenils representen a vegades, com es pot llegir en els relats dels protagonistes d'aquest treball, un obstacle per la seva realització professional. Aquests cossos necessiten sovint

negociar, amagant o suavitzant símbols, amb els individus amb qui interactuen quotidianament per no ser prejudicats. Aguirre i Rodríguez comparteixen sense cap dubte aquests criteris de classificació sobre els individus que conformen la societat contemporània i posen al mateix sac cossos marcats i pràctiques desviades, utilitzant unes definicions clares i inequívokes.

Su alimentación es mala y hasta malsana, fruto de pequeños hurtos y de comida de tiendas y restaurantes. Salvo estos desperdicios, casi nunca es cocinada. El sexo es, entre los punkis, un tanto devaluado. Por una parte, la mujer se viste y representa el papel de "puta barata", con ropa y maquillaje de un sexi exagerado y grotesco; por otro lado, los varones punkis muestran un escepticismo sexual, tal vez ocultando su tensión interior (Aguirre, Rodríguez 1998: 167)

En un treball anterior (Feixa, Porzio 2004) ja s'havia deixat clar que el terme tribus urbanes pot utilitzar-se únicament com una metàfora, és a dir, com una imatge condensada d'un procés, que fa referència a una sèrie de fenòmens més complexos. Això significa que no es poden pensar les tribus urbanes com una realitat, sinó com un camí per a investigar críticament les cultures juvenils. D'una definició homogènia i estancada de la idea de tribus urbanes cal reflexionar, en aquest context, sobre altres propostes que aviat es transformen en una referència pels estudis culturals actuals sobre joventut

En un sentido amplio, las culturas juveniles se refieren a la manera en que las experiencias sociales de los jóvenes son expresadas colectivamente mediante la construcción de estilos de vida distintivos, localizados fundamentalmente en el tiempo libre, o en espacios intersticiales de la vida institucional. En un sentido más restringido, definen la aparición de "microsociedades juveniles", con grados significativos de autonomía respecto de las "instituciones adultas", que se dotan de espacios y tiempos específicos, y que se configuran históricamente en los países occidentales tras la II Guerra Mundial, coincidiendo con grandes procesos de cambio social en el terreno económico, educativo, laboral e ideológico (Feixa 1998: 5).

L'antropòleg Carles Feixa, que comença a apropar-se teòricament i empíricament, amb diferents recerques i en diferents contextos internacionals, als estudis de joventut als anys '80 i '90, publica *De jóvenes, bandas y tribus* (Feixa, 1998) que es transforma aviat en un llibre de referència per estudiants i investigadors de joventut. El llibre és interessant i important pel que fa a diferents perspectives: per iniciar l'aportació teòrica, comença per reconstruir un recorregut transcultural del concepte de joventut des de l'època primitiva fins a l'era digital. Després presenta alguns dels estils juvenils apareguts durant el segle XX i els debats teòrics internacionals que aquests mateixos han impulsat. Finalment, proposa un model teòric per intepretar els significats de les cultures juvenils que es basa en la idea del rellotge de sorra que serveix per sintetitzar

el marc teòric global de l'antropòleg (Feixa, 1998: 104-105). El rellotge de sorra representa una metàfora sobre la creació, transformació, adaptació de les cultures juvenils amb el pas del temps, tenint en compte tots els seus elements constitutius i significants. A dalt de tot estan els elements culturals hegemònics, és a dir, els impulsats per la societat dominant i els elements que provenen de la cultura parental que s'expressen en llocs institucionals o íntims, com en el sí de les famílies. A l'altra punta estan les cultures juvenils que s'expressen principalment en el temps del lleure. La sorra que circula dins del rellotge està formada pels elements estructurals com la generació, l'ètnia, el territori, etc. Quan es dóna la volta al rellotge la sorra circula i es filtra a través del concepte d'estils juvenils (Hebdige, 1983) i es representa a través de "lenguaje, estética, música, producciones culturales y actividades focales" (Feixa, 1998: 104). En aquest context vull subratllar com el cos és un dels elements, com també la música o les activitats focals, sobre els quals la tècnica del bricolatge i de l'homologia actuen per produir i representar significats. Ara, els cossos i la corporalitat del Félix i el Podrido, punks durant els '80 a Catalunya i a Mèxic respectivament, estan presents durant els capítols etnogràfics del llibre on l'autor presenta les seves històries de vida, com a experiències individuals de les històries socials de les seves cultures juvenils de referència i dels seus contextos temporals i espacials. Un dels fenòmens que sovint es vincula a les pràctiques i expressions culturals dels joves en general, i de les cultures juvenils en particular, és la moda.

Ugo Volli, al seu assaig *Contro la moda* (1998), examina els que per ell són els models principals que descriuen la difusió de la moda: la "teoria de l'espiral descendent" i el conseqüent "model a virulència". El primer explica que la moda es degrada des d'un vèrtex i que després s'afirma a través de la piràmide social, per imitació competitiva del superior des de l'inferior. El segon model sosté que les modes són moltes i, sobretot, que arriben des de diferents punts del cos social, incloent també el criteri d'imitació competitiva, que explicaria el component de competència que sempre està present en els fenòmens relatius a la moda (Volli, 1998).

Pensant en les cultures juvenils i en les seves pràctiques corporals, des d'aquesta perspectiva em sembla evident que es poden interpretar gràcies als dos models teòrics: abans es presenten en societat des de la marginalitat;

arriben “virulentement” a les cultures juvenils, als joves de classe mitjana en general i al final fins i tot als de poder adquisitiu més elevat gràcies a la influència exercida per la “búsqueda intencional de distinción” (Bourdieu, 1983: 245). El mateix Pierre Bourdieu parla dels efectes de “l’espiral descendent” en la transformació de la moda, descrivint-los com el resultat, per una part, de les lluites interiors al camp de producció entre “...el viejo y el nuevo...el barato y el caro, entre el clásico y el práctico...el viejo y el joven” i, per l’altra part, com la lògica de la lluita entre la classe dominant i les dominades, que aspiren a l’ascensió social a través de la imitació de la primera (Bourdieu, 1983: 245). En el marc d’una anàlisi sociològica sovint força estàtica, Bourdieu es refereix a les classes mitjanes com les que aspiren a utilitzar marques de distinció per a diferenciar-se de les classes inferiors i sentir-se més pròximes a les superiors i que, per tant, són les que més sovint exploten les pràctiques de vestir i adornar els seus cossos. Si pensem en vestir com una pràctica contextuada (és a dir vinculada a un espai i una comunitat social de referència) de cobrir els cossos amb indumentàries o elements ornamentals, estem pensant en les estètiques com a processos de *corporització* (Entwistle, 2002). Les vestimentes del cos, per tant, són pràctiques corporals que, al mateix temps, creen i representen identitats individuals i col·lectives; tots els elements que marquen i *s’incorporen* a dins dels itineraris corporals poden ser metàfores visuals de les persones i de les seves identitats. El cos interior, per tant, és cos visible amb i a través de tots aquests elements.

Els estudis postsubculturals i el consum cultural

La teoria subcultural, com ja s’ha dit anteriorment, va influir i inspirar nombrosos estudis sobre els joves en general i les seves manifestacions grupals. Com qualsevol corrent teòrica, va centrar debats importants entre els estudiosos de joventut que podien aplicar la teoria als seus marcs teòrics o mostrar posicionaments antitètics inspirats, per exemple, en la teoria postsubcultural que podem definir com el desenvolupament postmodern dels estudis culturals. Per a la teoria subcultural les diferències de classe, inspirades en la teoria marxista, eren fonamentals a l’hora de definir les eleccions estilístiques dels homes joves obrers. L’altre element clau era el concepte

d'estil, que es creava a través de l'homologia i el bricolatge entre elements estructurals com la generació, la classe, el gènere i el territori i elements materials com la música, les construccions corporals i les activitats focals. Finalment, aquests estils es presentaven com determinants i profunds en el marc dels estils de vida dels joves i es representaven com a formes de resistència simbòlica a les transformacions viscudes per la cultura parental.

Quan els grups estudiats i descrits pels investigadors de Birmingham que pensaven els fenòmens subculturals en un context temporal, als anys setanta i vuitanta, i espacial, a Anglaterra, s'allunyen d'aquesta contextualització, comencen a transformar-se i a necessitar altres idees per ser interpretats i descrits. L'era global, les noves tecnologies i els moviments transnacionals entres persones, però també entre estils, presenten la re-invenció de grups originaris de les dècades passades i, al mateix temps, el naixement de noves creacions estilítiques que es van adaptant a les noves realitats del mil·lenni. Què són, per tant, els estudis post-subculturals? Aquest nou apropament teòric i metodològic als estudis de joventut pretén superar la visió de les subcultures com a manifestacions estàtiques i estables d'uns valors inspirats en la classe, l'ètnia i el territori i que de forma "heroica" resisteixen a les imposicions violentes de la cultura hegemònica, per presentar manifestacions culturals híbrides, transitòries i superficials en el marc de les identitats i pràctiques culturals dels joves (Muggleton, Weinzierl 2003).

Al 2001 s'organitza un congrés a Vienna sobre els estudis postsubculturals que pretén fixar els elements claus d'aquest corrent que es va començar a debatre des de finals dels vuitanta (Chambers, 1987) i durant els noranta (Polhemus, 1996; Muggleton, 1997). La idea era promoure tota una nova sèrie de *working papers* per arribar a construir un nou camp d'estudis.

Segons els investigadors postsubculturals, aquella qualitat instrínseca amb que es definien les subcultures juvenils com a potencialment resistents sense la necessitat d'un posicionament ideològic clar i contundent era una mera il·lusió (Muggleton, Weinzierl 2003: 5) i calen models interpretatius molt més flexibles per entendre les realitats juvenils de la posmodernitat. Cal superar, per tant les definicions de subcultura i contracultura per trobar nous models interpretatius amb els quals descriure les cultures juvenils. Sara Thornton (1995) proposa parlar de *club culture*, que centraria l'atenció en com

els joves poden triar tastar consums diferents entre les propostes globals del *mainstream* i les més *undergrounds* en espais locals específics. La cultura del club és transitòria ja que es refereix a unes experiències concretes viscudes en un espai i un temps determinat. La identitat cultural per tant ja no és fixa, ni estable ni determinant i els nois i les noies poden expressar-ne de diferents segons el context en el qual es troben. Mentre que el model subcultural presentava un dualisme orgànic entre formes culturals de resistència i rebel·lió autèntiques i formes culturals hegemòniques basades en el consum com a formes d'adaptació, el model postsubcultural permet pensar en els fenòmens juvenils d'una manera més dinàmica i interpretar la creativitat o la passivitat que es dona en qualsevol forma de consum que es generi tant en un circuit comercial com en un *underground* (Thornton, 1995).

Altres elements importants sobre els que es basa la remodelació teòrica dels estudis culturals és la recuperació de la subjectivitat i del paper de les experiències personals dels individus. David Muggleton, a més del seu rol com a investigador, va viure experiències com a jove a l'escena *punkrock* anglesa de finals dels anys '70 i centra i vincula la seva manera d'entendre i pensar la sociologia al seu 'viscuts' dins d'una escena formada per músiques i pràctiques musicals, per estètiques i pràctiques corporals, etc. A la introducció de *Inside Subculture* explica quan, com a jove *punkrocker*, va descobrir i llegir el llibre de Hebdige (1979) i el va comprar atret per la imatge de la portada.

Both the cover image and the title prompted me to buy, hoping perhaps that it might help me to recapture the feeling and spirit of those heady times. I took it home, began to read, and could hardly understand a word of it. I fought my way through until the bitter end, and was left feeling that it had absolutely nothing to say about my life as I had once experienced it (...) (Muggleton, 2006: 2)

Quan, com a estudiant de sociologia, recupera el llibre, entén "teòricament" la perspectiva de l'autor i reafirma les seves idees sobre la distància entre les teoritzacions i la vida real. De fet, la perspectiva postmoderna de Muggleton sobre la relació entre experiència subjectiva viscuda, recerca i sistemes de valors dels investigadors per una banda, i entre paraules i textos per un altre, és força interessant en el marc d'aquesta tesi ja que recupera eixos bàsics del meu treball, de la meua perspectiva i del meu

propi itinerari corporal⁷. Em refereixo, per exemple, a la relació entre la teoria sobre “cossos joves”, relats biogràfics i corporalitat individual i/o el diàleg que guia tots els capítols d'aquest treball entre la mirada teòrica i empírica de qualsevol recerca antropològica i la meva perspectiva subjectiva com a antropòloga que va ser jove.

Les crítiques del sociòleg anglès a la Birmingham de les subcultures es centra principalment en subratllar una excessiva preocupació sobre les teories que expliquen els fenòmens respecte als discursos que descriuen i expliquen com els subjectes protagonistes d'aquests mateixos fenòmens els van viure, sentir i experimentar. Reivindica, per tant, el mètode etnogràfic i el paper de les fonts orals per investigar i per analitzar els i des dels textos.

My own position, however, is not of assuming but of demonstrating. The purpose of interviews extracts presented in this book is to show how members of youth subcultures interpret and make sense of the post-modern characteristics imputed to them by social theorists. In contrast to the neo-Marxist theory of the CCCS and the analyses of postmodern commentators, my own approach is one that I have termed neo-Weberian, for it is located within the tradition of conventional qualitative sociology that derives from Weber's insistence upon the need for sociological explanation to recognize the subjective goals, values and motivations of social actors (Muggleton, 2006: 5).

Els estudis postsubculturals són una referència teòrica important a l'hora de pensar en les transformacions dels mateixos estudis de joventut a nivell internacional. Cal evidenciar com es recupera, per part de molts investigadors i investigadores, la perspectiva corporal en les seves recerques i com el concepte d'*embodiment*⁸ (Csordas 1990, Bourdieu 1972) o la idea de *performance*, per exemple l'aplicació que en fa Judith Butler en els seus treballs (1990, 1993), i finalment els debats teòrics més importants que estructurin globalment la teoria social del cos, es tornen referències bibliogràfiques fonamentals a l'hora de parlar de la cultura popular, de les identitats juvenils i de les seves formes de representació social (Klein 2003, Bloustien 2003, Kontos 2003).

Als estudis publicats a la península durant les últimes dècades es reflecteix la vitalitat dels debats internacionals sobre com pensar, descriure i interpretar les cultures juvenils. A partir de l'any 2000 es publiquen a l'Estat

⁷ Al capítol de conclusions de la tesi, dedicaré un apartat a reflexions teòriques i empíriques sobre l'autoetnografia.

⁸ Recordo aquí la meua elecció terminològica, explicada al capítol anterior, de referir-me al *embodiment* com a *corporització* (subjecte) i *incorporat i incorporar* (adjectiu i verb).

Espanyol força més estudis sobre cultures juvenils que els publicats durant les dècades anteriors i a tot això contribueixen diferents factors (Feixa, Porzio 2004). Per començar, la globalització dels moviments juvenils que poden intercanviar símbols però també pràctiques a nivell internacional gràcies a la popularització dels usos de la xarxa internet i a la mediatització dels fenòmens. Després, l'aparició d'una nova generació d'investigadores i investigadors que estudien les cultures juvenils submergits en coneixements acadèmics però també en experiències personals i biogràfiques, i on l'aspecte més novedós és incorporar les experiències personals en els marcs teòrics i metodològics. Finalment, la institucionalització de la recerca en el camp de la joventut com ara la creació d'observatoris i centres de recerca especialitzats en el tema en qüestió. Algunes editorials comercials creen seccions destinades a la publicació d'estudis i articles sobre els estudis de joventut com per exemple la col·lecció de *Estudios de Juventud* coordinada per Feixa (2002) on es publiquen noves aportacions o es reediten clàssics internacionals (Monod, 2002) o estudis foranis poc coneguts (Rodríguez, 2002). Amb anterioritat havíem evidenciat cinc grans tendències en els estudis de joventut publicats durant el segle XXI a Espanya (Feixa, Porzio, 2004). Per començar, monografies sobre moviments juvenils que van consolidar la seva presència aquí als anys noranta, com els *skinheads* (Viñas 2001, 2004), a la música electrònica (Lasén, Martínez 2001) o als consums i les pràctiques de risc que s'hi generen (Gamella, Álvarez, 1999). Finalment, estudis centrats en aspectes concrets de les cultures juvenils com els tatuatges (Porzio, 2002), les 'estètiques' (Delgado, 2002) o la música (Martínez, 2001). El consum musical i la relació que es crea entre música com a pràctica, identitats i consum són els eixos fonamentals del treball de Roger Martínez (2007). La indústria musical i la circulació dels codis que se'n generen són elements fonamentals a l'hora de pensar en com els nois i les noies construïen les seves identitats de forma inestable i transitòria durant la seva adolescència i joventut. Una monografia força interessant i poc coneguda és la de l'antropòloga Núria Romo dedicada a l'estudi del consum de substàncies des d'una perspectiva de gènere. Encara que el llibre s'edita al 2001, s'ha de situar la recerca a la segona meitat dels anys noranta quan, de fet, la cultura del ball relacionada amb drogues i accidents de tràfic es torna un paradigma omnipresent en el discurs mediàtic i institucional. L'objectiu principal era

analitzar les formes de consum de drogues en el context de la “festa” i de la música electrònica tant d’homes com de dones, per a centrar-se després en la descripció i interpretació de l’especificitat femenina, sempre des d’una perspectiva comparativa. L’observació participant permet a la investigadora introduir-se en aquest ambient i arribar a convertir-se en un membre més del grup. El seu rol dins de la cultura juvenil va ser el d’un “membre actiu” prenent part a les seves activitats fins a arribar al rol de “membre complet”, aconseguint tenir el mateix status que els altres i compartint les seves experiències amb la mateixa intensitat i sentiment (2001: 46-47). Aquesta proximitat amb els seus informants li va permetre poder treballar amb relats íntims i vinculats amb la quotidianitat de les noies. Romo explicita com la seva edat, pròxima a la de les i els protagonistes del treball, va facilitar el seu acostament i acceptació per part del grup.

La intensitat i profunditat del treball de camp es torna visible al llibre que l'autora construeix mitjançant capítols teòrics i capítols descriptius i interpretatius, fent servir parts del diari de camp, cites d'entrevistes i col·loquis menys estructurats. Cal subratllar com Romo dóna força importància a les experiències subjectives dels nois i les noies amb qui interactua, i a la cultura de ball pensada des d’una perspectiva de pràctiques diferents. És a dir, durant les performances festives es visualitzen diferents identitats culturals i es posen en escena diferents pràctiques centrades en la música, els cossos i les relacions a més del consum de substàncies, aspecte que generalment centralitza els estudis sobre aquest àmbit. A més, quan es parla de consum femení de drogues, generalment es presenta com a doblement desviant.

Su experiencia suele ser analizada como una desviación de la norma, una forma alterada de lo considerado la “mujer normal” o la “feminidad normal”. Entre las investigaciones específicas sobre mujeres y usos de drogas gran parte de ellas son trabajos destinados al estudio de las consumidoras de heroína o cocaína. Estos trabajos han sido, en general, enfocados desde la perspectiva médica o psicológica (Romo 2001: 282).

Aquestes idees també apareixen dins dels discursos èmics de les noies i en la seva percepció del risc. Els recursos utilitzats per visibilitzar la transgressió es basen en estratègies diferents a les dels nois; les noies solen consumir drogues de síntesis en privat, lluny de les mirades dels altres usuaris i, per tant, evitant llocs públics com les pistes de ball, on en canvi s'incrementa el consum masculí. Per Romo, aquestes pràctiques diferents, que actuen

directament sobre els cossos, s'expliquen en el marc més ampli de l'estructura social contemporània, en relació als rols establerts per a les dones i per als homes, i que s'exigeixen en el moment d'entrar a formar part de la societat adulta. Per fi, cal destacar l'anàlisi que l'antropòloga defineix com “desvirtuación” de la cultura juvenil del ball, que permet parlar de dues etapes en l'expressió identitària del moviment.

La popularización y vulgarización del movimiento juvenil hace que llegue a sectores no tan puristas como los primeros “fiesteros”. En la cultura juvenil se introducen una serie de elementos que afectan a las relaciones entre los sexos y al papel de las mujeres en la cultura juvenil. El aumento de la violencia o del cambio hacia un entorno más sexual hace que las mujeres se retraigan de su participación en estos eventos festivos y establezcan nuevas estrategias de control para minimizar situaciones en momentos de mayor riesgo. Lo que se produce es un cambio en la percepción y acción frente al riesgo por parte de las mujeres en las dos fases que he distinguido en el desarrollo del movimiento juvenil: en una primera etapa, entre los años 1987 a 1992, la violencia fue mínima y las mujeres no se sentían acosadas sexualmente en las “fiestas”. En un segundo momento, a partir de 1992 las relaciones de género vuelven a los roles más tradicionales y las mujeres dejan de recibir el respeto que sentían por parte de los varones en los primeros años (Romo 2001: 283).

Per acabar aquest capítol cal centrar-nos en altres canvis estructurals importants en el sí de les societats globals, que induïxen al naixement de noves mirades interpretatives.

Migració i organitzacions juvenils: els nous reptes

El paper de l'ètnicitat dins dels grups juvenils sempre ha sigut un dels elements estructurals fonamentals a l'hora de pensar en la creació, difusió i arrelament dels mateixos grups en contextos locals. L'Escola de Chicago, de la qual ja s'ha parlat al principi d'aquest capítol, es fonamenta al voltant del concepte, i/o model, de *street gang*. Les ‘bandes’ es desenvolupen durant el creixement urbanístic de la societat nordamericana en el sí de comunitats d'origen migrant com la italiana, la hispana i l'afroamericana i es poden pensar com intents de recuperar aquells elements que caracteritzaven les identitats culturals i les pràctiques dels seus pares i dels seus avis als països d'origen. En altres paraules, parlem de processos de recuperació màgica de la identitat ètnica originària per part de les “segones i terceres” generacions d'immigrants (Feixa, 2006). Les *gangs*, sobre les que es basen les etnografies clàssiques de l'Escola de Chicago (Thrasher 1926, Whyte 1943) tenien una forta vinculació amb el territori, una cohesió interna important i estaven formades principalment

per nois. Aquesta corrent determina i marca el desenvolupament posterior dels estudis sobre *street gangs* a Nordamèrica on, encara que es tenen en compte formes de sociabilitat menys territorials i homogènies, segueix estudiant aquests grups des d'una vessant criminològica i es centra només en els seus aspectes delictius (Klein 1995, Klein et al. 2001, Hagedorn, 2007). Els estudis sobre les *gangs* impulsen també el naixement de *The Eurogang Project*, que és una xarxa d'investigadors europeus i nordamericans que es dediquen en els seus contextos locals a estudiar les 'bandes' enteses com a organitzacions violentes i delictives, i a nivell global intercanvien coneixements generant models teòrics i metodològics comparatius a través de l'elaboració de projectes de recerca (o orientacions sobre les línies prioritàries de recerca per portar a terme en els contextos locals) i l'organització de congressos, seminaris i publicacions conjuntes principalment. En línies generals, es pot afirmar que aquest tipus de mirada analítica és la que predomina a la literatura internacional sobre les *street gangs*. Sempre als EEUU trobem aportacions força interessants per part d'investigadors que han analitzats aquests grups des d'una vessant socio-política (Brotherton, Barrios 2004; Kontos, Brotherton, Barrios, 2003)⁹.

Luís Barrios y David Brotherton proposen el concepte de *street organizations* per desvincular aquests grups de la visió criminològica i per incidir en els objectius socials de les organitzacions, com per exemple complir funcions de grups d'ajuda mútua i canals de solidaritat pels seus membres.

A group formed largely by youth and adults of marginalized social class with aims to provide its members with resistant identity, an opportunity to be individually and collectively empowered, a voice to speak back to and challenge the dominant culture, a refuge from the stresses and strains of barrio or ghetto life, and spiritual enclave within which its own sacred rituals can be generated and practiced. (Brotherton, Barrios 2004: 23)

Segons aquests investigadors, els *latin kings* serien moviments de resistència ja que creen una cosmovisió alternativa a la dominant que els ofereix la possibilitat de lluitar contra la subordinació de tota la comunitat llatina a EEUU, creant pràctiques culturals alternatives amb les que lluitar simbòlicament contra la discriminació i l'explotació a les que la societat

⁹ Al capítol metodològic (PART I, Càp 3) s'explica la vinculació i la participació de l'equip amb qui vaig treballar i una xarxa d'investigadors internacionals (Espanya, Itàlia, Equador, República Dominicana) sobre l'organització de carrer dels *latin kingsqueens*.

nordamericana hegemònica els sotmet com a col·lectiu. La *Todopoderosa Naci3n de los Reyes y Reinas Latinos* seria, des d'aquesta perspectiva, un veritable moviment social que se situa al costat d'altres que lluiten pels drets de les minories ètniques. Des del nostre punt de vista, cal matissar aquesta visió, ja que pensem que no seria correcte estrapol·lar aquesta línia d'interpretació del seu context espacial i temporal, és a dir, la ciutat de Nova York als anys noranta. Pensar en els *latin kings & queens* com un moviment social de resistència en un context europeu i contemporani és força inviable per tres motius principals: la cosmovisi3n del grup es fonamenta mitjançant una escala de valors, com ara la defensa de les jerarquies entre els membres, la subordinaci3n de les *reinas* respecte als *reyes*, la prohibici3n de les relacions homosexuals i de l'avortament, que més que subvertir l'ordre social i cultural més tradicional, el reafirmen. Después, cal subratllar com les reivindicacions socials, com a migrant i com a pobres, que conformen els prop3sits i objectius del grup, són més aviat ret3riques que pràctiques. Ara, pel que fa al nostre context, és més interessant reflexionar sobre aquests grups com espais físics i simb3lics on experimentar pràctiques de sociabilitat i de construcci3n i representaci3n d'identitats culturals com a joves i com a migrants al pa3s d'accolida (Feixa, Porzio, Recio 2006). Luca Queirolo Palmas i el seu equip parlen dels *hermanitos* des del context italià, que pel que fa a la hist3ria migrat3ria com a pa3s és força semblant al català. Segons Queirolo Palmas aquests joves construeixen aquestes organitzacions per obviar la solitud que pateixen com a nousvinguts i: "se inventan un espacio para conseguir afecto, solidaridad, identidad, dignidad y respeto." (Queirolo Palmas, 2008: 114).

Mauro Cerbino, antrop3leg de la FLACSO¹⁰ de Quito, posa èmfasi en la marginalitat i l'exclusi3n social a la que estan subjectes els joves amb pocs recursos econ3mics a l'Equador, dels quals l'Estat s'ha oblidat i ha abandonat. Segons Cerbino, la *Naci3n* representa una comunitat imaginada que ofereix als seus membres protecci3n social i tot all3 que globalment un estat hauria de garantir (Cerbino, Rodriguez 2008). Ara, els aspectes que trobo més interessants respecte a totes aquestes propostes d'anàlisi són els que incideixen en la seva definici3n com a organitzacions. En altres paraules, aquest

¹⁰ Facultades Latinoamericanas de Ciencias Sociales.

terme és el que marca notablement la diferència entre una *Nación* i qualsevol altra cultura juvenil, ja que implica processos d'institucionalització del poder que marquen el funcionament pràctic i ritual del grup i la seva pròpia definició. Una organització de carrer té una estructura complexa i es fonamenta a través de normes escrites i orals que cal aprendre i complir per poder estar a dins del grup, i objectius definits que cal perseguir per ser un bon *hermanito* i una bona *hermanita*. Un altre aspecte que diferencia una organització de carrer d'una cultura juvenil és l'espiritualitat i tots els aspectes rituals vinculats a ella. Segons Luís Barrios (2004, 2008) aquesta espiritualitat és una de les estratègies de resistència que el grup posa en marxa com a experiència d'empoderament a dins dels contextos transnacionals, és a dir, el sistema espiritual de grup, que és igual pel que fa els símbols i les pràctiques, tindria efectes i manifestacions diferents segons els contextos i les estratègies necessàries per tal de incidir en la transformació del sistema d'opressió al qual els nois i les noies de les *naciones* estan subjectes.

Un altre focus d'estudi important que cal mencionar és a Llatinoamèrica, on s'ha desenvolupat una branca important dels Estudis Culturals, tant pel que fa a investigadors i investigadores llatinoamericans que fan recerca als propis països, com per exemple el colombià Jesus Martín Barbero, que treballa sobre la comunicació i els mitjans de comunicació (1987) entre altres temes, o Néstor García Canclini que, des de la seva pròpia hibridació identitària (va néixer a Argentina però és mexicà d'adopció), pensa en les transformacions de les identitats, híbrides i desterritorialitzades, com a estratègies indispensables per ser i estar al nou mil·lenni (1992) i/o el consum i la producció cultural, com a símbols però també com a productes de la indústria cultural globalitzada (2006). Al mateix temps, des dels països anglòfons, s'ha creat el *Latin American Cultural Studies*, com a àrea d'estudi per investigadores i investigadors i/o per estudiants de grau i postgrau, que es dediquen a estudiar la cultura popular de Centreamèrica i Sudamèrica (2004). L'interès a Llatinoamèrica pels Estudis Culturals va afavorir el naixement d'una corrent de recerca en temes de joventut que, des de fa quasi dues dècades, genera produccions teòriques i empíriques interessantíssimes. Aquestes circulen als passos del continent americà però també a Europa, gràcies a una gran producció editorial de llibres i revistes especialitzades. La comunicòloga

mexicana Rossana Reguillo reflexiona en diferents contextos sobre l'aproximació al concepte, o simplement a la idea, de joventut durant les últimes dècades i recupera les definicions que s'han empleat per parlar de la joventut i de les seves manifestacions culturals com ara subcultures i tribus urbanes. Reguillo allà, així com Feixa aquí, recolza i desenvolupa el concepte de cultures juvenils, ja que permet apropiarse als universos de les i els joves d'una forma més flexible i dóna peu a interpretacions sobre les identitats i les pràctiques culturals heterogènies i variables (2000). En aquest context, l'obra de la comunicòloga mexicana és força interessant quan analitza, en algunes de les seves publicacions (2002), el rol dels cossos joves com a elements de control important a dins dels mecanismes de la biopolítica (Foucault, 1998).

La biopolítica es pues un elemento de control y clasificación social, que hoy se expresa de maneras diversas que van desde la normalización mediante decretos uniformadores hasta la levedad del mercado. La sociedad incrementa los dispositivos de vigilancia sobre los jóvenes, sospechosos de darle forma a las "pluralidades confusas, huidizas". El encuentro (no sólo entre jóvenes) es peligroso porque confiere el sentimiento de pertenencia a un gran cuerpo colectivo capaz de impugnar a los poderes. (...) Los jóvenes son peligrosos porque en sus manifestaciones gregarias crean nuevos lenguajes y a través de esos cuerpos colectivos, mediante la risa, el humor, la ironía, desacralizan y, a veces, logran abolir las estrategias coercitivas (Reguillo, 2002: 162-163).

Al mateix temps no deixa d'interessar-se pels itineraris biogràfics d'aquells joves que es troben atrapats en contextos marginals, deguts a la seva situació estructural com ara els *pandilleros* (1991; 2007).

Les *pandillas* són grups conformats per un nombre de membres limitat que tenen una forta vinculació amb l'espai, ja que acostumen a apropiarse d'un carrer o d'un xamfrà dels barris suburbans on acostumen a viure. Són formes específiques de viure a la ciutat, per les pandilles el territori és sagrat i sovint aquest mateix és causa de conflictes violents amb altres grups. També són estructures afectives ja que: "se construyen en el encuentro y conversación cotidianos, enfrentándose a la soledad y el miedo ambientales; no se les puede reducir ni a héroes (o víctimas) ni a villanos (o criminales): no se les debe confundir con las 'bandas' profesionales organizadas, poseedoras de grandes medios económicos (...) y armadas." (Feixa, 2006). A dins del discurs èmic dels joves, la idea de *pandilla* acostuma a ser força negativa, ja que s'identifica sovint amb l'exclusió social i amb l'ús de pràctiques violentes i delictives. Altres tipus d'organitzacions de carrer, nascudes amb anterioritat a EEUU, s'arrelen

per tant a Llatinoamèrica com a grups diferents i antagònics al model de les *pandillas: las naciones*.

Les *naciones* es poden definir com a metàfores de països sense estats, en altres paraules, les *naciones* estan conformades per un conjunt de persones unides per una cosmovisió cultural (entre símbols i pràctiques) i no per un territori específic. De fet, els seus membres expliquen i descriuen les seves organitzacions com a transnacionals, és a dir, defensen la idea de una *madre patria* amb qui diuen tenir contactes efectius i pràctics. Es diferencien de les pandilles per tenir una història i un mite de fundació, uns propòsits i uns objectius envers el progrés de la pròpia comunitat, unes normes i lleis i, una espiritualitat important basada en ritus sincrètics (catolicisme, religions evangèliques, indigenisme, etc.)¹¹.

La tradició d'estudi sobre *street gangs anglosaxona* i de la llatinoamericana sobre *pandillas juveniles*, no tenen la mateixa representació aquí, on aquests grups arriben i es contextualitzen arrel dels fenòmens de les migracions transnacionals, principalment procedents de Llatinoamèrica. Els processos de reagrupació familiar que s'incrementen a partir del segle XXI fan que els col·lectius d'origen migrant visquin processos que podem definir com juvenilització. El binomi 'joves migrants' en aquest país és relativament recent ja que abans les dues variables es pensaven separadament. Des del punt de vista institucional, els departaments, àrees i oficines dedicades a la intervenció en el camp de la joventut no compartien els projectes amb els quals treballen per a i amb els col·lectius migrants. Des del punt de vista acadèmic, no hi havia un intercanvi important d'investigadors i marcs teòrics entre la tradició dels estudis de joventut i la dels estudis de migració. Fins i tot el meu apropament personal a l'estudi d'una organització juvenil de carrer com són els *latin kings* s'explica arrel dels canvis estructurals dels col·lectius pensats i definits des dels agents socials com a joves; aquests canvis estructurals caracteritzen amb nous elements simbòlics els cossos de les noies i nois residents a Catalunya, tant dels que han viscut en primera persona un procés de migració internacional, com els que són d'origen migrant i també els que són d'aquí. La incorporació

¹¹ Al capítol 6 de la segona part del present treball, a través del recorregut històric i etnogràfic sobre l'organització de carrer dels *latin kings & queen* es donen més elements i exemples concrets per entendre el concepte teòric de *Nación*.

dels símbols d'un grup i el seu arrelament aquí es substancialitza a través dels itineraris corporals individuals de cada noi i cada noia que s'integra als grups i aquesta *corporització* té uns elements novedosos pel que fa els itineraris dels mateixos símbols i codis. Els EEUU és el bressol d'aquestes organitzacions per part de joves d'origen migrant que recuperen elements de la seva llatinitat, africanitat, etc. Quan aquests retornen, sovint de manera forçada, als països d'origen, marquen nous itineraris amb els seus cossos i comencen a orientar noves formes d'*incorporació* per la joventut de Centreamèrica i Sudamèrica. Aquesta joventut local és la que durant els últims anys està traçant nous recorreguts corporals aquí a Europa i que, per tant, està creant una nova comunitat corporal entre l'aquí i l'allí, entre el local i el global. Ara, cada organització local té un sentit només si es pensa vinculada a l'estructura que l'acull, pensada com a cos polític-econòmic, que és la que realment determina els significats i les pràctiques dels cossos socials a través de vivències i experiències individuals, úniques i diferents (Scheper-Hughes, Loock 1987). Veiem, després de recórrer els itineraris metodològics, com les històries individuals que les noies i els nois relaten, dibuixen i expliquen aquests viatges corporals entre territoris diferents.

CAP.3

Itineraris metodològics

L'etnografia es situa en una posició activa entre potents sistemes de significat. Posa les seves demandes col·locant-se a les fronteres entre civilització, cultura, raça i gèneres sexuals. L'etnografia recodifica, revelant les bases de l'ordre col·lectiu i de la diversitat, de la inclusió i de l'exclusió. Descriu processos d'innovació i d'estructuració, i és ella mateixa part d'aquests processos. (Clifford 1997: 27)

3.1 De les preguntes de recerca als objectius.

Durant les primeres aproximacions a un fenomen que un investigador realitza per plantejar una recerca, es viuen moments d'incertesa i es creen dubtes teòrics i empírics força importants. Què es vol estudiar? Perquè aquest tema? Tindrà un interès científic i acadèmic? Està ben delimitat el camp d'estudi? Com concretar tots aquests interrogants que genera la meua curiositat com antropòloga? Les preguntes de recerca són vàlides? On em porten? De fet, podria continuar construint interrogants que sovint animen les primeres fases de qualsevol recerca, especialment la que ha de concloure amb la realització d'una tesi doctoral (Roigé, Estrada, Beltrán 1999). El projecte de recerca que està al darrera d'aquesta tesi va anar transformant-se conforme a la meua formació acadèmica i professional com antropòloga. Les primeres preguntes de recerca m'havien portat a fixar uns objectius molt concrets que eren **analitzar l'evolució del tatuatge com a pràctica de transformació del cos en la cultura occidental contemporània i descriure quin ús en feien els joves**. Aquests objectius es van dur a terme amb la realització de la tesi de llicenciatura de final de carrera, que encara forma part del currículum acadèmic dels estudiants italians. Quan vaig començar el doctorat, vaig incloure altres preguntes que van orientar el projecte de recerca de la tesina per l'obtenció del DEA, pas previ a la tesi. El focus interpretatiu es va traslladar de la pràctica corporal de tatuar-se **als subjectes que adornaven els seus cossos** amb els tatuatges: les cultures juvenils. Per tal de concretar més l'objecte d'estudi vaig focalitzar la meua atenció en un grup específic que eren els *skinheads*

antifeixistes sobre els qual no existien i no existeixen estudis fiables basats en una metodologia científica seriosa. Els objectius que em proposava i que van guiar l'elaboració de la tesina van ser:

- Donar a conèixer l'estil de vida, la ideologia i les formes de socialització dels *skinheads* catalans d'esquerra determinant: 1) Què és un estil de vida? 2) Quina relació de poder es crea entre la cultura dominant i les opcions alternatives dels joves? 3) Fins a quin punt els joves *skins* catalans estan relacionats amb els col·lectius independentistes?
- Determinar quina relació existeix entre la identitat i el cos, mitjançant la seva transformació, en l'expressió de l'estil de vida dels *skins*. Aleshores: En què consisteix l'estètica *skinhead*? Es pot parlar de la transformació del cos i de les eleccions corporals com una nova forma de lluita política?

Quan es va concloure aquesta etapa, em vaig adonar que acabava una fase de la recerca amb més interrogants dels que havia començat. La construcció del marc teòric de la tesina m'havia fet descobrir lectures reveladores dedicades al cos on constatava dues mancances fonamentals: la sobreproducció de debats teòrics i la falta d'etnografies corporals, en altres paraules, investigacions de camp realitzades des de l'enfocament del cos. En segon terme, m'adonava de que s'estava deixant de banda la perspectiva de la generació en les noves idees sobre el cos i la corporalitat i no hi havia cap relació establerta ni cap diàleg teòric entre els estudiosos de la joventut i els i les investigadores que van contribuir a l'elaboració de la teoria social del cos. D'altra banda, en els estudis de joventut es parla d'estètiques de les cultures juvenils com un simple element de la identitat cultural d'un grup que es queda relegat a un nivell de significat secundari. No es parla de les estètiques com a pràctica i s'oblida la seva perspectiva corporal, ja que no s'arriba a entendre el rol que té el cos dins d'aquests processos. Tot això és determinant per entendre l'objectiu que guia l'elaboració de la tesi, que és **instaurar una conversa teòrica entre conceptes i idees que provenen des d'aquests dos camps d'estudis: el cos i les cultures juvenils**. Ara bé, empíricament, de què estem parlant? Com es tradueix tot això en pràctiques reals, portades a termes per persones que viuen, pensen i senten a dins d'un context social i cultural específic? Quin vincle hi ha entre el cos pensat, des de la teoria, i el cos viscut

pels subjectes de recerca? Per tal de respondre a aquestes preguntes plantejo **reconstruir els processos biogràfics de noies i nois vinculats a les cultures juvenils i interpretar les seves històries de vida gràcies als seus itineraris corporals¹** (Esteban, 2004).

Ara bé, en aquest context cal explicar com el concepte genèric de cultura juvenil es va transformar en dos grups específics formats per joves que tenien i tenen relats de vida per explicar, processos biogràfics diferents com a noies i nois i com a membres de les cultures juvenils objecte del meu treball: els *skinheads* antifeixistes i els *latin kings & queens*.

3.2 De l'objecte d'estudi als subjectes de la recerca

La primera vegada que vaig entrar en contacte amb un grup de *skins*² catalans va ser a l'agost de 1995, durant la Semana Grande de Bilbo. En aquella època era una estudiant de primer any de Lletres Modernes que acabava de descobrir l'antropologia gràcies a l'examen d'Antropologia Cultural I. Durant aquell estiu i aquelles vacances no hagués imaginat mai com aquelles noies i nois es tornarien importants a dins del meu itinerari com a estudiant, com antropòloga en formació i finalment com a investigadora. A l'estiu del 1996 vaig ser convidada per una de les noies coneguda l'any anterior a passar uns dies a Barcelona i vaig explorar per primera vegada el meu futur camp d'estudi. Recordo que em va cridar l'atenció el nombre de membres d'aquesta cultura juvenil, força elevat respecte els seus homònims italians, on els *skins* antifeixistes eren i són un moviment minoritari. Molt interessant també va ser el descobriment de la idea de nacionalisme d'esquerra, binomi que fins aquell moment era per mi conceptualment antitètic.

¹ En el paràgraf 3.3 i 3.4 s'introduiran i explicaran teòricament aquests apropaments metodològics.

² Les noies i nois membres del moviment *skinhead* que protagonitzen una part d'aquest treball, estan vinculats a les esquerres catalanes i, en algun cas, a l'esquerra independentista. La paraula *skinhead* produeix sovint, o casi exclusivament, una associació mental amb al món neonazi i per deixar clar de què s'està parlant caldria repetir l'orientació ideològica cada vegada que s'utilitza el nom del grup, com ara *skins* d'esquerres, *reds skins*, etc. Crec que aquest criteri tornaria menys àgil la lectura i opto per utilitzar la paraula *skinhead* quan em refereixo a l'univers antifeixista i afegir la postil·la neonazis o feixistes, si parlo dels d'extrema dreta. D'aquesta manera, a més, contribuiré a desestigmatitzar un moviment sovint associat a valors i idees antagòniques a les seves.

Després d'haver acabat la carrera i després d'haver realitzat la meva primera etnografia sobre un estudi de tatuatges per la *tesi di laurea*, vaig decidir seguir la formació amb un doctorat, i les amistats que tenia a Catalunya des d'aquell estiu del 1995 van ser determinants per triar Barcelona com a destinació. Puc afirmar que el meu itinerari antropològic va ser marcat des d'un primer moment per les meves pràctiques identitàries, i per tant corporals, i per la meva història com a jove. Els meus coneixements previs sobre el moviment *skin* i el meu cercle d'amistats a Barcelona, van orientar la tesina del DEA cap a aquest grup, sense perdre de vista les modificacions permanents sobre el cos, com ara els tatuatges. Durant part del curs acadèmic 2001-2002, vaig realitzar el treball de camp en un estudi de tatuatges de Barcelona, on els tatuadors que hi treballaven eren un noi *skin* i una noia *punk* i on la majoria de clients acostumaven a ser membres d'aquests dos moviments juvenils. La tesina finalment va analitzar el paper i significat del tatuatge a dins de les cultures juvenils gràcies a l'observació i a les històries de vida de la Mar, la tatuadora *punk* i l'Anna, una *skinhead girl*, que durant la meva estada en l'estudi s'estava tatuant tot un braç amb un dibuix d'estil japonès. Durant el meu temps lliure anava descobrint, per interès antropològic però també per oci i diversió, l'heterogeneïtat³ estilística i cultural del món *skinhead*, element que reforçava la meva idea sobre l'originalitat de la futura tesi doctoral, vista la falta d'estudis fonamentats en una metodologia seriosa sobre els *skins* antifexistes.

Al 2003 vaig guanyar una beca de l'Institut d'Estudis Catalans que em va permetre començar a transformar la meva realitat quotidiana com a jove en un espai privilegiat d'observació. L'entrada oficial al camp de fet, va seguir un itinerari diferent respecte als itineraris clàssics d'una investigadora que vol apropar-se a un fenomen a investigar. Seguint els consells dels que em dirigien el treball en aquell moment, vaig fer un esforç per allunyar-me emotivament del grup i recuperar així una perspectiva útil que em permetés pensar, reflexionar i interpretar l'estil de vida dels *skins* catalans i al mateix temps aprofitar les meves experiències personals com un element de riquesa en l'anàlisi. Durant gairebé un any no vaig realitzar cap entrevista i vaig dedicar-me a transformar una convivència en observació participant. Quan sortia i anava a un concert,

³ En el Cap. 4, es fa una reconstrucció històrica i cultural sobre els orígens i evolució del moviment, donant més rellevància al cas català.

anava de compres amb altres noies o per exemple em tatuava, intentava no deixar-me anar completament i obrir el meu camp de visió per mirar i pensar. Tot allò que vaig observar i les reflexions que en sorgien van ser recollides en diferents diaris de camp que escrivia generalment el dia següent, pensant i recreant les situacions observades, escoltades i sentides. Les notes de camp no eren una mera descripció de l'observat sinó que intentava percebre quins eren els elements significatius del viscut que em permetessin inscriure més que escriure (Geertz, 2000: 19-40).

Tots aquests mesos d'observació i convivència, a l'hora de començar amb les entrevistes, em van permetre tenir un ventall ample de possibles protagonistes dels materials orals. Un dels criteris de la tria va ser que entre jo i ells no hi hagués un vincle d'amistat especial i que, encara que ens coneguéssim, no sabéssim massa els uns dels altres. Dels materials recollits durant aquella primera etapa, que es va acabar el 2004, només un noi i dues noies⁴ van acabar protagonitzant els itineraris biogràfics de la segona i tercera part de la tesi, ja que eren i són els itineraris que millor s'integren dins del marc teòric que he anat construint durant aquests anys. A principi del 2007, gràcies a una beca de la Fundació Jaume Bofill, vaig poder tornar a dedicar-me seriosament a la tesi i, quan vaig començar a sistematitzar el material, vaig decidir entrevistar un altre noi i una altra noia *skins* per tenir una visió actualitzada sobre la realitat del moviment, del que m'havia allunyat degut al pas del temps, al meu primer embaràs i al naixement del Pol. La impossibilitat de poder gaudir de beques per dedicar-me amb exclusivitat a la tesi, van prolongar el meu doctorat, però cal reconèixer que vaig poder dedicar-me amb continuïtat a la recerca, treballant en altres projectes finançats. Vaig créixer aleshores com a investigadora i vaig ampliar el camp dels meus coneixements. Durant una d'aquestes recerques vaig descobrir una nova realitat que ha acabat de donar la forma i la substància definitiva a aquest treball de recerca: els *latin kings* i les *latin queens*.

Durant el 2005 vaig participar en l'estudi *Joves d'origen llatinoamericà a Barcelona: espai públic i noves sociabilitats*, que el meu equip de recerca va

⁴ Els i les entrevistades es presenten individualment en el paràgraf 3.4 d'aquest mateix capítol.

portar a terme per encàrrec de l'Ajuntament de Barcelona. L'estudi, fonamentat en una metodologia qualitativa i complementat amb l'anàlisi i elaboració de dades quantitatives, es va presentar al novembre de 2005 durant un seminari al Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB). L'informe de recerca va ser transformat en un llibre, del que vaig coordinar⁵ l'edició i que es va publicar el 2006, on dibuixem un panorama general sobre els joves d'origen llatinoamericà a Barcelona i la seva àrea metropolitana. L'originalitat del treball consistia en introduir l'especificitat juvenil en l'estudi d'un col·lectiu d'origen migrant tot incidint en les identitats culturals i les seves pràctiques individuals i col·lectives. Realitzar aquesta primera part del treball de camp, que es va concloure el 2005, va ser tot un repte ja que al començament va presentar unes dificultats notables. Fins a aquell moment les nostres experiències com antropòlegs ens havien portat a relacionar-nos amb cultures juvenils d'origen europeu que personalment sentia més properes com a investigadora i com a noia. Com passava amb els *skins*, el meu cos visiblement diferent de la gran majoria de joves, però encara més de la gran majoria d'antropòlegs, sempre m'havia ajudat a apropar-me i trencar el gel amb els membres de les cultures juvenils i moviments socials, que em sentien propera i no tenien inconvenients en parlar amb mi, deixar-se entrevistar i fins i tot fotografiar. Quan vaig intentar apropar-me a noies i nois d'origen llatinoamericà, la situació va canviar radicalment i sentia que la meua corporalitat s'estava convertint en un obstacle, ja que s'allunyava força del model que aquestes noies i aquests nois atribuïen a una dona de trenta anys, que en la gran majoria de casos corresponia a més a més a l'edat de les seves mares. Encara que en aquest context estigui transmetent les meves dificultats personals, tot l'equip va experimentar les mateixes per accedir al camp. El col·lectiu llatinoamericà, en aquell moment, patia les conseqüències d'un fenomen de pànic moral des de la societat d'acollida, degut a la mort d'un adolescent colombià a la sortida del seu institut, batejat pels mitjans de comunicació com un "ajuste de cuentas" entre bandes rivals. La construcció social (Berger, Luckmann 2005) de tot el col·lectiu de joves llatinoamericans, fins a aquell moment invisibles com a grup de migrants amb característiques pròpies, corresponia a la realitat d'uns nois integrants de

⁵ Tasca realitzada conjuntament a la Carolina Recio, sociòloga i companya d'equip en aquell moment.

bandes violentes i perilloses, que imitaven el model de les *gangs* nord-americanes, que amenacen en parcs i places al jovent autòcton i a més a més es maten entre ells. Tot aquest sentiment va produir un tancament del grup migrant (pares, associacions, etc.) i professionals vinculats a ells (professors, educadors, assistents socials, etc.) que temien que la nostra recerca pogués contribuir ulteriorment a l'estigmatització d'aquests adolescents. La col·laboració de dos instituts públics de Barcelona va ser determinant a l'hora de trencar el gel i realitzar les entrevistes biogràfiques previstes dins del pla de treball. Finalment, vam realitzar un total de 33 entrevistes biogràfiques a joves de varies nacionalitats llatinoamericanes i d'edats compreses entre els 12 i els 33 anys, 3 grups de discussió naturals a 29 joves estudiants d'Eso i 59 entrevistes temàtiques a adults (pares i mares, professionals, associacions de migrants, etc.). De tot aquest material oral recollit pel meu equip durant el treball de camp vull rescatar, en el marc de la present recerca, una història de vida que vaig realitzar a Cristian, noi equatorià de 16 anys que va estar a punt d'entrar en els *latin kings* i que finalment va desistir. Aquesta entrevista forma part del substrat de les idees interpretatives globals sobre el grup i la relativa etnografia. Quan el treball de camp ja estava acabat i s'estaven analitzant els resultats, vam poder entrar en contacte amb membres de dos de les organitzacions de carrer llatines més conegudes: els *Latin kings & Queens* i *l'Associación Ñeta*. Tot això va ser possible gràcies a que una investigadora de l'equip, Noemí Canelles, coneixia una experiència de recerca semblant a la nostra que havien realitzat a Nova York David Brotherton i Luís Barrios, criminòleg i psicòleg social respectivament. La relació de confiança mútua entre Barrios, que a més de treballar en el món acadèmic és un capellà anglicà, i els reis i reines, ens va obrir una petita porta cap el camp d'estudi gràcies a una carta de presentació i recomanació de la recerca i del seu investigador principal, el prof. Carles Feixa. Des d'un bon començament aquesta relació va produir dinàmiques complicades però força interessants entre nosaltres com antropòlegs i ells com a grups a investigar. Durant la primera fase del treball de camp, que correspon a l'estiu de 2005, es va intentar teixir una relació interpersonal amb els líders de l'organització espanyola i a principis de 2006 van començar les primeres entrevistes: Feixa començaria la història de vida de King Manaba i Canelles la de Queen Melody, intercalant les sessions amb

entrevistes conjuntes de la parella i dels investigadors sobre temes vinculats a la seva organització. Durant aquesta primera etapa no vaig intervenir personalment en el procés i els reis i les reines encara no s'havien configurat com a subjectes del meu projecte personal, fins que vaig ser convidada a participar en una Universal, trobada on es reuneixen totes i tots els membres del grup a nivell estatal. Aquella experiència em va impactar moltíssim i de fet les primeres sensacions que vaig tenir van ser les d'estar observant les cerimònies rituals d'una cultura que fins ara no havia format part de la meva formació com antropòloga. La decoració dels espais i els elements que vestien els cossos dels *latin kings* i *queens* eren rigorosament grocs i negres i generaven una sensació visual especial on es confonien i/o fusionaven els contorns entre un element i un altre. L'ordre, però, retornava quan, com si d'un exèrcit es tractés, cada persona i cada objecte recuperava la seva posició i el seu rol dins el context general, aleshores l'espontaneïtat juvenil desapareixia completament per donar peu a l'ordre i al silenci arribant fins i tot a demanar permís per anar al lavabo! Les cerimònies, els rituals sincrètics i la corporalitat extrema de totes les seves pràctiques em van captivar i vaig pensar que el fenomen que observava s'allunyava completament de les meves idees, empíriques i teòriques sobre les cultures juvenils. Ara, quan vaig tornar a casa i vaig reordenar les meves notes, vaig reviure visualment i mentalment les escenes de la tarda anterior i vaig començar a veure elements que sí em recordaven les cultures juvenils i encara més, experiències de camp amb els *skins*. Per exemple, abans que comencés la reunió, vam estar una bona estona a l'entrada del Casal on les i els joves esperaven ser cridats per formar files i entrar a la sala on es celebrarien tots els actes; aquella imatge em recordava a les colles que s'aglomeren a fora d'un local on es celebra un concert de música *punk* o d'estrelles del *reggae* i es creen escenes semblants a les observades durant aquella Universal. En aquestes situacions es posa en evidència el desig de ser reconegut com a membre del grup gràcies a allò que s'emana dels cossos: vestimenta, gestualitat, exclamacions i salutacions, etc. Tots aquests emblemes, que són pensats i interpretats com a tals pels membres dels dos grups, divergeixen dels emblemes normatitzats de les societats occidentals i poden arribar fins i tot a ser transformats en estigmes pels altres col·lectius (Goffman, 1998: 148-152). La construcció social del moviment *skinhead* i dels

latin kings per part de les ciències socials, pels mitjans de comunicació i per l'opinió pública, em van fer prendre la decisió definitiva de centrar la tesi en dos estudis de cas donant cos, aleshores, a les reines i els reis llatins de Catalunya com a subjectes de la meva recerca.

La tesi no pretén ser en cap moment un estudi comparatiu entre els dos grups, és a dir, no es contempla l'objectiu teòric de descriure els dos grups des de les seves similituds i diferències. Serà interessant, en canvi, reflexionar sobre els diferents processos biogràfics i les diferents condicions socioestructurals que porten a un jove a adherir-se a un grup i no a un altre. Cal pensar aquestes dues cosmovisions juvenils com a exemples etnogràfics de construcció i expressió corporal per part d'unes noies i d'uns nois que s'adhereixen a un estil de vida particular. Dos exemples etnogràfics amb els que fer dialogar teòricament les biografies individuals d'unes noies i d'un nois que ens informen sobre les seves pràctiques corporals subjectives, però també ajuden a reconstruir els itineraris col·lectius dels seus grups, tot això submergit a dins d'un context social i cultural: la Catalunya del segle XXI.

3.3 De l'observació a la convivència

A principis de 2006 comencem oficialment la recerca 'Les Organitzacions Juvenils Llatinoamericanes a Catalunya' gràcies a un projecte I+D dirigit pel prof. Carles Feixa a la Universitat de Lleida, i que recentment vam poder concloure des del departament d'antropologia (DAFITS) de la Universitat Rovira i Virgili de Tarragona i sota la direcció del prof. Oriol Romaní, amb el suport de la Secretaria d'immigració en el marc dels ajuts a la recerca aplicada en matèria d'immigració (ARAI). La meva tasca principal en el marc del projecte era coordinar el treball de camp i els membres de l'equip que s'hi havien de dedicar, entre els quals, per una estratègia metodològica, s'hi van afegir King Manaba i Queen Melody. *La Nación de los Reyes y Reinas Latinos*⁶ és una organització força jeràrquica on els líders tenen un poder clar i contundent a l'hora de prendre decisions per i amb el grup. El fet, aleshores, de "salir de la sombra" i acceptar participar en la recerca, va ser una decisió dels líders que

⁶ El Cap. 6 és un etnografia del grup on s'intenta reconstruir la seva història i donar pistes sobre què és l'organització, la seva estructura, què significa ser un rei o una reina llatines, quins són els seus símbols i les seves pràctiques més significatives.

es va explicar a tots els membres com a part del procés de constitució d'una associació amb estatu legal i de presentació i destigmatització del grup en i per part de la societat d'acollida. La mateixa recerca, al principi, va haver d'adaptar-se a la realitat del grup i la metodologia inicial del treball de camp va seguir les normes jeràrquiques i maneres de ser del grup en sí. El "líder" de l'equip d'investigadors es comunicava amb el líder masculí del grup i la seva companya, presidenta de l'associació legal i que començava a transformar-se en la cara visible del grup en els mitjans de comunicació, seria entrevistada per una de les investigadores. Per intentar trencar amb aquesta dinàmica i començar a observar i escoltar les experiències dels membres de base, es va decidir involucrar de forma activa en el procés com ajudants de recerca a King Manaba i Queen Melody i que fossin ells, amb la nostra supervisió, els que realitzessin les primeres entrevistes a altres reis i reines. De simples informants passaven a ser col·laboradors que jo mateixa havia de coordinar, però encara més formar, per arribar a tenir els elements necessaris per dur a terme les entrevistes. La parella va acceptar l'oferta establint, però, una sèrie de condicions que ens obligaven una altra vegada a adaptar la metodologia global de l'estudi. King Manaba va resistir-se una mica a que fos jo qui portés a terme la formació, ja que afirmava tenir més facilitat de diàleg amb Feixa que no pas amb mi, que sóc dona i coetània seva. L'organització i distribució final de la feina havia de respectar una rígida separació de rols i es va decidir que King Manaba entrevistaria els reis acompanyat per Feixa i Melody faria el mateix amb les reines i amb la meua supervisió. Realitzant aquesta primera fase de la recerca, que creiem limitada per aquest control jeràrquic i de gènere, ens vam adonar que, en canvi, podíem capgirar la situació i aprofitar-la per ampliar el camp d'observació i les perspectives de reflexió. Durant les sessions realitzades amb Queen Star, que és la protagonista d'un dels itineraris de la tercera part de la tesi, vaig tenir l'oportunitat de fer preguntes i guiar la seva història de vida gràcies a les estratègies "tradicionals" que es fan servir durant una entrevista, però al mateix temps vaig tenir l'oportunitat de fer una observació participant mentre mirava a una *queen* parlar amb una altra *queen*. Podia focalitzar l'atenció en Melody mentre formulava preguntes sobre l'organització a la qual també ella pertanyia, arribant fins i tot a reflexionar i posar en qüestió significats i fets de la *Nación* que tenia incorporats i sobre els

quals no havia mai formulat preguntes ni plantejat dubtes sobre la seva consistència i validesa. Finalment, l'últim punt de vista era el de Star, que havia de respondre a preguntes formulades per la seva líder, a qui havia de donar satisfacció demostrant estar preparada i tenir coneixements sobre la seva pròpia organització.

Cal evidenciar com la metodologia general de l'estudi, i per tant de la meua etnografia en el marc de la tesi, sobre la *Nación de los Reyes y Reinas Latinas*, no es determina a priori i és fruit d'una contínua negociació entre nosaltres i el grup. Vam haver d'inventar i modificar les estratègies segons les conjuntures temporals i culturals. També, però, vam negociar com a equip, intentant trobar un equilibri entre les experiències personals de cada investigador i de cada investigadora. Finalment, és força interessant pensar com aquesta negociació no influencia només la metodologia de l'estudi i les etnografies i idees interpretatives que en deriven, sinó que va influenciar també al mateix grup estudiat i el seu sistema de valors. En altres paraules, durant els dos anys que va durar el treball de camp, el grup va construir la seva història i els seus significats, que es transformaven i s'explicaven de formes diferents segons el context diacrònic, segons la situació sociocultural de la societat d'acollida i segons les experiències biogràfiques individuals dels seus membres⁷. Parlem aleshores de veritats parcials que es presenten gràcies a *"l'etnografia que es situa en un posició activa entre potents sistemes de significats. (...) L'etnografia decodifica i recodifica, revelant les bases de l'ordre col·lectiu i de la diversitat, de la inclusió i de l'exclusió. Descriu processos d'innovació i d'estructuració i és part d'aquests mateixos processos."* (Clifford, 1997: 27).

Quan la confiança i l'espontaneïtat de les relacions amb els líders eren indiscutibles, es va intensificar la possibilitat de participar en les pràctiques que duia a terme l'organització com a grup, tant les més ritualitzades com les reunions, tant les més espontànies com les activitats lúdiques⁸. Aquesta diferència entre tipus de situacions i llocs físics i simbòlics on portar a terme les observacions, implicaven un apropament metodològic diferent cada vegada.

⁷ Totes aquestes qüestions es tractaran de manera exhaustiva a la II part i a la III part.

⁸ Al cap. 6 es descriuen totes aquestes cerimònies i pràctiques. Els itineraris corporals donen veu a les experiències etnogràfiques que van generar les observacions.

Pel que fa a les cerimònies oficials del grup, intentàvem anar-hi tot l'equip, respectant les jerarquies internes que ells i elles construïen sobre nosaltres. Les i els investigadors "de base" participàvem en els rituals al costat dels membres de base, i preníem cos dient el nostre nom només quan ho feien les i els reis "de base". Mai vam tenir un paper protagonista durant el desenvolupament de les reunions. A Feixa, en canvi, sovint li demanaven acompanyar físicament i simbòlicament els líders i a vegades va tenir un paper actiu en els cerimonials, expressant-se oralment o participant en els rituals. Per participar en les activitats lúdiques en canvi, no s'havia de respectar cap norma cerimonial i per l'arribada al camp, l'entrada i l'estada s'havien de buscar estratègies diferents per participar i interactuar amb ells. Al principi vaig tenir força dificultats i vaig viure moltes d'aquestes activitats, com per exemple les esportives, que realitzen els cap de setmana, com una observadora externa. Durant aquestes pràctiques veia que existien tres escenaris principals als quals es podia intentar accedir: els reis que jugaven a futbol, les reines que col·laboraven en les activitats col·laterals com la preparació del dinar i/o la cura dels fills per les que en tenien. Finalment, hi havia el grupet de les companyes dels reis, que no eren membres del grup i que participaven en aquelles trobades com a acompanyants, dedicant-se principalment a badar a les criatures, hipotètiques futures reines o reis. Pel que fa a l'escenari principal vaig desistir des d'un començament ja que la meva condició com a dona m'impedia afegir-me a l'activitat, sense oblidar que no tinc cap habilitat en la pràctica del futbol. Pel que fa al segon escenari, vaig veure que la meva relació amb les reines sempre havia de ser mediada per Melody, és a dir, elles esperaven el consens de la seva representant per parlar amb mi i els discursos no superaven el confí de les idees oficials sobre el grup que volien projectar cap a fora. L'única possibilitat que tenia per "participar" d'alguna manera en l'activitat era en el tercer escenari: el de les mares. Vaig aprofitar la meva condició per tenir elements de diàleg amb aquelles noies i poder també apropiar-me als seus homes: a l'activitat següent vaig anar acompanyada del meu fill, que havia nascut uns mesos abans, com la gran majoria de nens que es trobaven en aquell escenari. La idea va ser bona i parlant de totes aquelles coses que omplen el dia a dia d'una dona que acaba de tenir un nen, vaig començar a sentir-me més integrada i a trencar la desconfiança dels membres del grup, que

de totes formes em i ens veien com a uns intrusos. Un element clau que mai cal oblidar és que molts reis i moltes reines amb qui compartíem espais no havien acceptat voluntàriament la incursió etnogràfica en el seu territori, físic i simbòlic, sinó que parlaven amb nosaltres perquè així ho havien establert els que prenen les decisions. Això va ser evident a l'hora de realitzar algunes entrevistes, de les que parlaré en el següent paràgraf. A més de les activitats esportives, les pràctiques musicals són importants a dins de l'organització que ens pertoca i una de les iniciatives que va portar a terme el grup, ja com associació amb estatut legal, va ser la creació i gravació d'un disc *The Royal Life en estadio primitivo*. Durant un d'aquests diumenges passats a l'estudi de gravació vaig tenir l'oportunitat de conèixer el Charli, noi equatorià que dóna veu i cos al segon itinerari d'aquest treball.

3.4 De les entrevistes a les històries de vida.

En un article força interessant Vinh-kim Nguyen (1996), metge i antropòleg, proposa nous elements a tenir en compte a l'hora de pensar en el mètode etnogràfic. Segons ell, cada etnògraf té *incorporades* unes experiències del món que conformen el propi *habitus*, entès en termes de Bourdieu, i aquest configura el mirall amb el que es mira la realitat que es pretén interpretar. Les etnografies, doncs, són el fruit de la relació i negociació entre el nostre *habitus* i la pràctica d'observar, però també d'escoltar. Escoltar quelcom que ens expliquen durant una conversa espontània però també durant un diàleg més o menys guiat i metodològicament estructurat: una entrevista. Durant la carrera s'estudien les tècniques de recollida de dades de les fonts orals i aprenem que existeixen diferents maneres d'entrevistar segons la implicació de l'investigador i/o el focus analític (Roigé, Estrada, Beltrán 1999). Molt sovint les pràctiques que es realitzen en aquestes assignatures obliguen els estudiants a portar a terme exercicis força rígids sobre la tria del mètode i realització de l'entrevista, però després no corresponen a la realitat metodològica d'un projecte de recerca on, com ja he afirmat, interactuen les idees performatives i les maneres de ser de tots els subjectes implicats en el procés. La metodologia que es planteja a priori en un projecte es va transformant a mesura que avança la investigació en sí, seguint el ritme dels esdeveniments i les situacions

etnogràfiques. Durant els treballs de camp que donen cos a la meua tesi vaig viure personalment aquesta situació i vaig haver d'adaptar-me a allò que m'anava trobant. En principi, m'havia plantejat realitzar només històries de vida, que és un relat autobiogràfic obtingut per un investigador mitjançant diverses sessions d'entrevistes que han de seguir unes pautes concretes (Pujadas, 1992). Es comença amb una implicació mínima de l'entrevistador, que deixa a l'informant la possibilitat de reconstruir lliurement la pròpia història fins arribar a unes sessions més temàtiques on s'intenta omplir els buits deixats per l'entrevistat. Gràcies a les històries de vida s'obté el testimoni subjectiu d'una persona que viu, és membre i participa plenament en el fenomen social i cultural que volem estudiar i aquest mètode valoritza l'individu no tant com a objecte d'estudi sinó com a subjecte d'una història individual que es pot pensar com a síntesi vertical d'una història col·lectiva i per tant social. Finalment, cal subratllar com un relat biogràfic fa dialogar tots els enfocaments i punts de vista que es configuren durant el treball de camp, ja que no és només una crònica i una seqüència de fets, sinó una acció social on un individu sintetitza i reflexiona sobre la pròpia biografia. Una entrevista, doncs, no és una simple recollida de dades, sinó més aviat una interacció entre dos subjectes: l'entrevistador i l'entrevistat, en altres paraules: *“El relat biogràfic explica una vida? Direm més aviat que explica una interacció social activa mitjançant l'expedient d'una vida.”* (Ferrarotti, 1981: 45).

Entre el 2003 i el 2005, que corresponen al començament i a la fi “oficials” del treball de camp amb la cultura juvenil dels *skinheads*, vaig portar a terme quatre històries de vida de les quals només tres formen part dels itineraris corporals d'aquets treball. La història de vida del Xavi, *skinhead* català independentista que durant l'entrevista tenia 25 anys, ha quedat incompleta ja que durant aquella etapa de la seva vida va conèixer una *skinhead girl* francesa i va decidir marxar a viure a París. Aquesta decisió imprevista va provocar que el Xavi no tingués temps, o potser simplement ja no tingués ganes, de quedar amb mi, ja que havia d'organitzar el seu trasllat i pensar en com seria la seva vida d'aquell moment en endavant més que repensar en el que havia estat fins llavors. El material recollit em donava una visió biogràfica massa parcial i per aquestes raons vaig decidir abandonar el relat i deixar el calaix obert per si un dia el Xavi té ganes d'interactuar amb mi una altra vegada.

La primera història de vida començada i acabada és la de l'Anna, skinhead girl catalana de 24 anys. Vaig realitzar 4 sessions d'entrevistes amb ella, les primeres tres reconstrueixen l'itinerari biogràfic de la noia i l'última sessió es basa en un guió més temàtic on es dóna pes a les seves reflexions més que no pas a la narració dels fets. Fa molts anys, la protagonista d'aquest itinerari va forjar el seu estil de vida sobre la base d'una ideologia determinada: és comunista i defensa la seva identitat cultural i la seva llengua. Sobre aquesta base va començar a moure's pels carrers de Barcelona tenint diferents experiències, des d'anar durant una breu temporada a una discoteca, fins a arribar a trobar una *"manera còmoda, una manera d'estar bé"*, i així va entrar a formar part d'una cultura juvenil i es va començar a sentir *skin*. La vaig conèixer mentre es tatuava tot un braç a l'estudi de tatuatges on vaig realitzar el treball de camp per la tesina del DEA. Visualment no em vaig quedar captivada per la seva corporalitat i al principi no m'havia plantejat incorpora-la al meu projecte, però quan vaig començar a parlar amb ella i escoltar-la reflexionar sobre el seu estil de vida, paraules que va utilitzar des de la primera conversa informal per referir-se a la seva cultura juvenil, vaig decidir profunditzar en aquella relació quedant en altres contextos. Finalment, després d'un parell de mesos, li vaig proposar configurar-se com una de les protagonistes del meu treball i va acceptar encantada, participant sempre amb entusiasme en totes les sessions que vam necessitar. Aquest és un dels itineraris sobre els quals reflexionaré en la tercera part.

Durant el treball d'observació en el Mai Morirem⁹ vaig conèixer el Konrad. És fill d'una família d'origen andalús que emigra a Alemanya i, quan *"se arregla un poco el tema de España"*, desembarca a Badalona, ex-poble pescador i avui ciutat de l'àrea metropolitana de Barcelona, per posar arrels i fer créixer els seus fills. Des d'un principi es va instaurar entre nosaltres una relació especial que amb el pas del temps s'ha transformat en amistat. Al principi, com ja he explicat, vaig intentar triar els subjectes a entrevistar amb el requisit que no hi hagués un lligam o una amistat prèvia, però amb el Konrad vaig decidir fer una excepció i ampliar les possibilitats metodològiques plantejades, ja que veia i sentia que d'aquella amistat podien sorgir, durant la

⁹ Botiga de roba del barri de Gràcia que funciona com a lloc de trobada pels *skins* de Barcelona. Se'n parla, de fet, en casi totes les entrevistes.

interacció oral, tota una sèrie d'elements originals i interessants per la meua anàlisi.

Acabada la història del Konrad, que vaig recollir en tres sessions, vaig voler saber una mica més sobre l'Elena, propietària i treballadora en aquell moment del Mai Morirem, i que tenia un rerefons familiar interessantíssim ja que el seu avi era l'ex-president d'un partit polític català de pes i per tant va créixer en un *habitus* de capital cultural i polític elevat. El fet que ella hagués triat un camí corporalment diferent de les experiències familiars em feia preveure que aquell relat es podia transformar en un itinerari interessant. Finalment així va ser i la vaig triar com a protagonista d'un dels itineraris de la segona part, on el focus interpretatiu es centra en els cossos individuals, des dels quals es mira als cossos col·lectius dels grups de referència i el context en que es troben submergits. En resum, vaig dedicar a aquest relat quatre sessions d'entrevista.

Les últimes dues experiències vitals que cal presentar i que guien les idees interpretatives sobre la cultura juvenil *skinhead*, van ser recollides a principis de 2007¹⁰. Vaig aprofitar la possibilitat de realitzar noves entrevistes a noies i nois *skinheads* per veure què havia passat durant aquells dos anys que separen la primera part del treball de camp de la part interpretativa i de redacció. El que em proposava era entrevistar a una persona jove, que acabava de descobrir i entrar en el grup i un altra que en canvi en formava part des de feia més temps, per tal de tenir una visió diacrònica dels fets. Per totes aquestes raons vaig decidir aparcar per un moment les històries de vida i portar a terme dues entrevistes en profunditat, on en la primera part s'optaria per un guió biogràfic i en la segona es tractarien temes concrets com ara les pràctiques corporals. La primera entrevista realitzada va ser a la Clàudia, *skinhead* girl de 25 anys i administrativa de professió. És filla del barri de Gràcia on actualment viu amb la seva parella, en la mateixa casa on va viure tota la vida amb la seva família. Els seus pares es van separar quan era petita, tots dos es van tornar a ajuntar amb noves parelles i cadascú va donar a la Clàudia una germana. La filla del pare té només un any menys que la Clàudia i

¹⁰ Aquestes dues entrevistes biogràfiques les vaig portar a terme en el marc del treball de camp d'una recerca dirigida pels Prof. Lluís Saez i la Prof. Anna Berga sobre *les violències que afecten als joves*, encarregada per l'Observatori de la Joventut, Secretaria de Joventut, Generalitat de Catalunya.

entre elles no existeix una bona relació ja que són “*massa diferents*”, mentre que amb la de la mare, amb qui sempre ha viscut i és avui tan sols una adolescent, es tenen un afecte especial. Va estudiar disseny gràfic encara que mai s’hi ha dedicat i treballa des de fa molts anys en un estudi d’arquitectes com administrativa, fet del que parlem molt durant l’entrevista, ja que requereix una transformació corporal quotidiana de la Clàudia per suavitzar i amagar durant l’horari laboral aquells elements que, en canvi, expressa i representa durant el temps de lleure com a *skinhead* girl. Quan vaig decidir realitzar l’entrevista vaig pensar en ella de seguida ja que durant unes converses informals havíem parlat de la situació que vivia a la feina i creia que seria força interessant profunditzar en el tema en una sessió més estructurada. Per concloure, cal presentar l’Arnau, *skinhead* de 16 anys, que no coneixia abans de realitzar l’entrevista ja que es va apropar a aquesta realitat quan ja s’havia acabat la primera fase del treball de camp. De fet, no coneixia cap noia ni cap noi que pogués respondre a les característiques que em plantejava i vaig trucar al Raül de la botiga Mai Morirem, per saber si coneixia algú que em pogués ajudar. Em va parlar de l’Arnau, que és fill d’un *ex-punk* que tocava a *Piorrea*, banda musical famosa dels anys ’80 i primers dels noranta; li vaig trucar i va acceptar deixar-se entrevistar. Em trobava amb una situació novedosa ja que l’Arnau és un adolescent membre d’una cultura juvenil que té com a bagatge vivencial les experiències del seu pare en un altra cultura juvenil: el moviment *punk* dels ’80. Els pares es van separar quan era petit i ell es va quedar a viure amb la mare adolescent i els avis, també ell és veí de Gràcia. Va deixar els estudis sense acabar l’Eso per posar-se a treballar i ara, que n’està penedit, ha decidit tornar a estudiar preparant-se privadament pel títol d’Educació Secundària Obligatòria. Les dues entrevistes tenen una durada d’unes dues hores cadascuna i, encara que no es presenten integralment com a itineraris, donen cos a l’etnografia i a les idees interpretatives sobre els *skinheads*.

Obtenir una bona història de vida no és una tasca fàcil ja que hi ha tota una sèrie d’elements que cal tenir en compte. Per començar, s’ha de trobar una persona que tingui qualitats d’eloqüència importants i que sàpiga descriure però també reflexionar sobre els episodis determinants de la pròpia vida, després cal que aquesta mateixa persona estigui disposada a arribar fins al final participant en totes les sessions necessàries per concloure l’itinerari biogràfic (Pujadas,

1992). Com veurem en la següent part del relat metodològic, aquesta reflexió m'acompanyarà durant tot el treball de camp amb els i les *latin king&queen*.

Durant l'estudi sobre els joves llatins, com ja s'ha explicat, vam tenir força dificultats per començar a realitzar les entrevistes. En el projecte de recerca es plantejava l'ús del mètode biogràfic pel que feia als subjectes joves a entrevistar, fet que va complicar encara més els inicis del treball de camp ja que havíem d'aconseguir joves disposats a parlar amb nosaltres, i a sobre durant varies sessions. Tot això va ser evident en la meua interacció amb el Cristian, que va ser el primer noi equatorià que vaig entrevistar. Vaig conèixer el Cristian gràcies a un amic del meu home, que és professor en un institut de secundària de formació professional i que tenia el noi com a estudiant. Un dia, durant un sopar amb el professor i la seva dona, vaig explicar el projecte en el qual estava treballant en aquell moment i el Jesús em va dir que tenia un noi d'"estètica *latin king*" a classe i que potser es deixaria entrevistar. L'estudiant va accedir a la petició del seu professor i ens vam trobar tots junts a casa meua la setmana següent; quan va entrar per la porta vaig veure a un adolescent llatí que tenia molta cura en la manera de vestir el seu cos: portava unes bambes esportives, uns pantalons d'unes dues talles més grans que la seva, una samarreta ampla i negra que es confonia amb els cabells llisos, foscos i llargs que li queien per sobre les espatlles. El seu cap estava adornat amb un mocador de color negre amb motius decoratius blancs. Durant aquella primera trobada no vaig treure la gravadora, sinó que simplement ens vam estudiar mútuament per intentar pensar si podia sorgir una interacció interessant entre nosaltres; finalment el Cristian va acabar acceptant la idea de explicar-me la seva vida i jo vaig decidir intentar-ho. La primera sessió, que va durar una hora i mitja, es va desenvolupar durant el dia i a l'hora establerta sense inconvenients ni interrupcions; en els meus plans metodològics hi havia, aleshores, la idea de quedar amb ell com a mínim dues sessions més i intentar gestionar les entrevistes com havia fet amb anterioritat. A la segona cita però, els meus plantejaments inicials es van trobar davant d'una realitat que finalment acabaria acompanyant-me durant tot l'itinerari amb els joves llatins primer, i amb els reis i reines llatines després. El Cristian no es va presentar a aquella cita i tampoc no em va trucar, jo em vaig passar tota una tarda esperant i intentant localitzar-lo sense èxit. Quan per fi em va agafar el telèfon em va dir

que no havia pogut venir perquè va haver de cuidar a la seva germana petita i em va proposar un altra cita. Quan va arribar el dia tampoc no va aparèixer i vaig tornar a reviuire la situació de la setmana anterior. Amb aquests intents d'acabar allò que havíem començat van passar uns mesos i quan estava a punt de desistir, el Cristian va acudir finalment a la cita. Quan el vaig tenir al meu davant, vaig pensar que era l'última oportunitat de la que disposava per acabar la història de vida i vaig condensar totes les preguntes i les idees que tenia en una única sessió. Quan vaig transcriure el document em vaig adonar que havia valgut la pena patir tant per entrevistar-lo, ja que tenia entre mans un bon relat per a l'investigació de l'equip i que, a més a més, em podia ajudar per la meva tesi doctoral. Al 2005 el Cristian tenia 16 anys i havia arribat a Barcelona feia dos per reagrupació familiar. Neix a Quito, fill d'una parella d'adolescents que finalment es separen, ja que la mare aconsegueix fugir dels maltractaments que patia per part del seu home. Durant la separació ell tenia 11 anys i la seva germana 10; ella va decidir viure *“por mi madre sin pensárselo dos veces, y yo por mi padre... porqué me daba pena que se quedase solo”*. Aquesta situació perdura durant un any fins que la mare, que tenia una nova parella, decideix emigrar cap a Catalunya deixant la seva filla a cura d'una germana. Passen dos anys més i finalment la mare té la possibilitat de reagrupar els fills i acollir-los a la seva nova família, formada pel company sentimental i una nena acabada de néixer. El Cristian al principi no té clar què vol fer, ja que li agrada viure amb el seu pare, però en aquella època s'estava començant a sentir deixat de banda per l'home, que tenia una nova companya i un nen petit. Aquests elements van fer decidir al Cristian a emprendre al viatge cap aquí sense tenir molt clar on aniria. Tot el relat és ple d'elements interessants, també pel que fa a les seves peregrinacions com a adolescent a Barcelona, el descobriment de l'organització dels reis llatins, el seu apropament i flirteig amb la *Nación*. Finalment decideix no entrar i no acabar de redefinir el seu cos amb els símbols del grup. En el capítol 7 reconstrueixo l'itinerari del Charli, noi equatorià de 23 anys que va arribar a Barcelona al 2002. Com ja he explicat, el vaig conèixer durant la gravació del disc realitzat en el marc de les activitats de *l'Asociación de Reyes y Reinas Latinos de Catalunya*. Va ser ell qui es va apropar a mi i va començar a fer-me tota una sèrie de preguntes sobre qui era, què feia allà, perquè la recerca, etc. Després d'haver satisfet les seves curiositats sobre temes

generals vam passar al personal i em va començar a preguntar sobre els meus tatuatges i els meus gustos musicals; cal dir que vaig gaudir molt d'aquella situació experimentant què se sentia estant a l'altra banda de la gravadora. Sembla ser que el meu relat el va convèncer i, quan va donar per satisfeta la seva curiositat, es va oferir per intercanviar els rols i explicar-me la seva vida, primer en un suburbi de Guayaquil on "*la gente dice que entran 5 y salen 1*" per després passar al relat migratori i a la nova vida a Barcelona. El Charli en aquell moment no era un membre actiu de l'organització, tot i que havia estat coronat en el '95 a l'Equador i se n'havia allunya't poc abans d'emigrar cap a Barcelona amb la seva parella. Havia decidit marxar del seu país per un projecte propi i aquest fet tornava la seva història interessant i diferent de la resta de relats d'adolescents que havien estat reagrupats. Una de les primeres informacions que em va donar va ser que havia estat un *raper* a l'Equador, que era un *raper* a Barcelona i que sempre ho seria. La sensació que vaig experimentar al mirar-lo va ser estrident, ja que intentava trobar un equilibri entre les pràctiques identitàries i socials sobre les quals es basa la cultura juvenil rapera, on es manifesta sovint una masculinitat extrema, i algunes pràctiques corporals delicades i tradicionalment vinculades a un univers femení, com ara la depilació o la pintura d'ulls. La manera de caminar i de situar-se localment i simbòlicament del Charli era força dissonant amb la seva manera de vestir i adornar el cos. Totes aquestes sensacions visuals i tàctils em van fer acceptar la seva proposta i vaig accedir a construir amb ell una història de vida. Finalment, vaig realitzar tres sessions amb un total d'unes quatre hores i mitja de gravació, les tres primeres de les quals no van implicar cap esforç especial i es van portar a terme asseguts en un banc, a prop de l'estació de Sants. Quan faltava només una sessió per concloure el recorregut i profunditzar en temes concrets, vaig córrer el perill de perdre tot el material recollit. El Charli no es va presentar a l'última cita i em vaig passar hores asseguda en un banc durant aquella tarda d'estiu, esperant que arribés. Quan finalment vam parlar per telèfon, em va dir que tenia problemes seriosos amb la seva companya, que s'havia vist obligat a marxar de casa i que no es trobava en les millors condicions per acabar l'entrevista. Vista la situació, vaig decidir no pressionar-lo i esperar que fos ell qui es tornés a posar en contacte amb mi. Després de l'estiu ho va fer i em va trucar; em va citar un diumenge en un parc de l'àrea

metropolitana de Barcelona, on els reis i les reines havien organitzat un campionat de futbol. Quan ens vam veure, em va explicar que la relació amb la seva xicota s'havia arreglat i que només havien passat una crisi normal de parella degut a la convivència. Aquesta explicació em va semblar força interessant ja que per altres vies m'havien explicat que el Charli havia tingut un història amb un altra noia i que, a sobre, aquesta mateixa s'havia quedat embarassada, episodi que oblida i/o obvia completament d'explicar-me durant aquella última sessió d'entrevista, que tant m'havia costat realitzar i sobre la que finalment es basa un capítol sencer del present treball.

L'última història de vida que vaig realitzar va ser la de Queen Star, recollida durant tres sessions i que vaig portar a terme conjuntament amb Queen Melody en el marc de la metodologia explicada anteriorment. Queen Star és equatoriana, té 16 anys i és la responsable del capítol de noies de Barcelona¹¹. Va arribar a Barcelona al 2000 amb la seva àvia i el seu cosí, per reagrupar-se amb la resta de la família que ja residia aquí des de feia uns anys. Només una tia viu a Nova York, la resta de germans de la mare van deixar Guayaquil progressivament i van desembarcar a la mateixa ciutat, al mateix barri i fins i tot a la mateixa finca. La infància equatoriana d'Star no va ser fàcil ja que *“allá estábamos más separados porque teníamos más problemas con mi abuelito. Por lo mismo mi abuelito no está aquí porque era el que siempre como quien dice nos separaba ¿si me entiendes?”* Després de varies preguntes i respostes vagues, concreta que l'avi era alcohòlic i maltractava l'àvia, que finalment emigra i deixa a l'esquena un passat de conflictes i violència. Encara que arribi de molt petita a Catalunya, la realitat d'Star és construïda al voltant de la llatinitat, de fet no parla català i els seus amics són tots exclusivament llatins. Només comença a relacionar-se amb persones d'altres nacionalitats quan aquests mateixos i mateixes entren a dins de la seva organització. En l'actualitat estudia i es treu uns diners fent de cangur, encara que dedica molt de temps i esforços a la seva organització. El seu xicot també és un rei i es van conèixer quan ella ja estava en procés de convertir-se en reina. Una part interessant de la seva biografia ens serveix per reconstruir el

¹¹ El capítol és l'estructura més petita de l'organització que generalment correspon a una unitat de barri. En aquest cas agrupa a totes les reines que viuen a Barcelona. En el grup català hi ha només un altre capítol de noies que es troba a Rubí.

que era l'organització dels *latin kings & queens* a Catalunya als seus inicis, què va passar i en què va canviar quan entren en escena King Manaba i Queen Melody. Finalment, cal presentar els últims dos protagonistes d'aquesta llarga història, que són King Manaba i Queen Melody, amb qui vaig realitzar dues entrevistes en profunditat de dues sessions cadascuna. En la segona sessió que vaig realitzar amb Melody va intervenir una altra reina, Queen Laidy, en relació al tema específic de les relacions de gènere a dins de l'organització. En aquestes entrevistes vaig centrar-me en temes concrets i vaig intentar profunditzar sobre les seves experiències corporals, ja que aquesta informació quedava contextualitzada per les històries de vida fetes per Carles Feixa i Noemí Canelles. Era poc productiu reiterar sobre els mateixos temes i de fet, aquestes dues entrevistes van ser realitzades amb l'objectiu principal de la tesi doctoral i no tant dels projectes que l'equip sencer tenia en curs.

King Manaba és equatorià i neix el 1975 a la ciutat costera de Manabí. Ve d'una família modesta, el pare treballava al taller mecànic d'una fàbrica de cafè i la mare era mestressa de casa. Té dues germanes de les quals la més petita viu a Madrid i també és reina, la gran està casada, té un fill i ha decidit no viure un procés de migració, quedant-se al lloc d'origen juntament amb els seus pares. Quan era petit, per motius laborals de la família, va canviar de residència i va anar a viure a Santo Domingo; aquesta ciutat és important a dins del seu recorregut biogràfic ja que és on descobreix la *Nación*, decideix entrar-hi fa més de deu anys i, finalment, és la ciutat on coneix a Queen Melody amb qui té un nen que avui té 5 anys i s'ha quedat a l'Equador amb els pares de Manaba. La Melody és una dona de 33 anys que, a més del nen, té una filla adolescent que va tenir fruit d'una relació anterior. La noia viu a l'Equador amb un germà i com ella, és una reina. El relat d'infància de la Melody és força diferent de la gran majoria de material recollit durant els últims dos anys sobre la *Nación*, ja que va créixer en una família adinerada que tenia una botiga de teles i altres propietats arrendades. *L'habitus* familiar de la Melody està influenciat per part de la cultura tradicional de la família materna, però també per l'estil de vida més humil que va experimentar la seva mare amb el seu pare, que va morir quan ella era encara un nadó, i del següent marit que va ser l'home que finalment li va fer de pare. Segons ella, aquests fets poden ser els causants de la seva rebel·lia futura com a adolescent i com a jove. Als 17 anys es queda

embarassada i es casa amb un adolescent de la seva mateixa edat, la relació no prospera i després d'un temps, quan ja és una reina, coneix al Manaba. La seva història com a parella s'entrellaça amb la seva història com a membres de l'organització i finalment amb la seva història migratòria. Arriben a Madrid el 2003 i després es traslladen a Barcelona, des d'on avui dia ell lidera la *Nación* en el seu conjunt i ella és la presidenta de l'associació legalitzada, a més de ser la responsable dels capítols femenins.

Després d'haver presentat totes i tots els recorreguts biogràfics sobre els quals es basa aquest treball, queda per explicar quins van ser els passos a seguir entre la transformació dels arxius orals, passant per les històries de vida per arribar als itineraris corporals.

3.5 De les històries de vida als itineraris corporals: proposta d'anàlisi

Durant el treball de camp, vaig començar les tasques de transcripció per poder consultar el material i decidir quins eren les llacunes i quin camí agafar per suplir la mancances evidenciades. Totes les històries de vida i les entrevistes biogràfiques van ser transcrites literalment, respectant l'ordre cronològic i temàtic triat pels subjectes dels relats; en aquesta primera fase no vaig ometre cap detall com ara errors lèxics, silencis, dubtes, bromes i tot allò que havia sorgit durant les interaccions orals. Pel que fa al moviment *skinhead*, vaig reunir un material oral que es basa en tres històries de vida i dues entrevistes biogràfiques en profunditat amb un total de 20 hores i mitja de gravació, que queden recollides en 5 documents d'un total de 309 planes. Pel que fa a l'organització de *latin kings & queens*, vaig elaborar tres històries de vida i dues entrevistes temàtiques en profunditat amb un total de 17 hores de gravació que vaig transcriure en 5 documents d'un total de 224 planes. En resum, cada document corresponia a un relat biogràfic i donava fe de la manera en que s'havia recollit. La segona aproximació que vaig realitzar amb cada relat va ser ordenar-lo diacrònicament, per tal que la història tingués un desenvolupament cronològic coherent; durant aquesta primera elaboració vaig començar a ometre i eliminar aquelles parts dels relats que em semblaven repetitives. La lectura dels documents obtinguts començava a mostrar-me les temàtiques més interessants que sorgien de cada història i vaig crear una altra

versió dels mateixos documents transcrits, aquesta vegada ordenant-los temàticament i organitzant-los en apartats i títols que recordaven la temàtica i/o un extracte significatiu de l'entrevista. Aquest tractament del material va ser un primer intent interpretatiu dels materials etnogràfics que em va ajudar a construir i determinar l'estructura de tota la tesi. El meu objectiu era donar la idea d'una estructura circular¹² i d'anada i tornada entre els elements claus del treball: els cossos, els subjectes i les cultures juvenils. Pel que fa a la segona part, on es donaria peu als testimonis subjectius, la idea inicial era presentar el material com a històries de vida. Això és, presentant els relats de vida deixant la paraula als seus protagonistes i sense cap manipulació formal o de contingut (Pujadas, 1992). Com havia pogut apreciar en diferents llibres (Thomas i Znaniecki, 1978; Romaní, 1983; Feixa, 1998) el resultat és potent i es pot arribar a llegir i interpretar tota una societat a partir d'una biografia (Ferrarotti, 1997). Després d'haver seleccionat els relats, vaig elaborar la història de vida de l'Elena¹³ construint un document on entrellaçava parts narratives de l'autobiografia amb parts més temàtiques on la protagonista reflexionava sobre algun aspecte de la seva vida. En aquesta fase de redacció, la veu de la investigadora era completament absent i l'única interferència eren una sèrie de títols que dividien el relat en apartats. Quan vaig lliurar el document per a la revisió, no estava molt convençuda del resultat i especialment m'amoïnava el fet que qualsevol lector pogés veure, pensar i tocar el cos i la corporalitat de l'Elena. Vaig demanar doncs, que la revisió fos orientada cap a aquest sentit i descobrir si havia complert l'objectiu que em proposava; quan l'Oriol¹⁴ em va tornar el capítol em va dir que potser calia una intervenció meua en el text, tant per reduir les parts redundants com per guiar la lectura i fer-la així més amena. En aquesta fase de construcció del text etnogràfic va ser determinant el concepte de *itinerario corporal*, pensat com a idea clau per Esteban¹⁵ a *Antropologia del cuerpo*, però introduït com a tal per Ferrandiz en relació a l'aprenentatge corporal i sensorial dels mitjans del culte de María Lionza. Els mitjans necessiten un aprenentatge per desenvolupar-se espiritualment i

¹² L'estructura i l'índex es presenten a la introducció.

¹³ *Skinhead girl de 21 anys*.

¹⁴ Oriol Romaní, director de la present tesi.

¹⁵ Esteban reformula el concepte gràcies també a d'altres aportacions com ara el concepte d'itinerari assistencial de l'antropologia mèdica (Comelles, 1998).

sintonitzar els propis cossos amb els fluids dels esperits de la possessió i d'aquesta manera tornar-se més estables durant el *trance*. En altres paraules, els itineraris corporals es configuren ja que “el desarrollo espiritual avanza, se produce la sintonización gradual del cuerpo del *materia* con configuraciones sensoriales más y más estables, que se expresan en esquemas corporales de mayor coordinación, ya identificables como espíritus concretos” (Ferrandiz, 1995: 141). Pel que fa a la proposta d'anàlisi, al meu treball utilitzo el concepte reformulat per Esteban, que vincula la idea d'itinerari a l'anàlisi del cos i la corporalitat.

Defino los itinerarios corporales como procesos vitales individuales pero que nos remiten siempre a un colectivo, que ocurren dentro de estructuras sociales concretas y en los que damos toda la centralidad a las acciones sociales de los sujetos, entendidas éstas como prácticas corporales. El cuerpo es así entendido como el lugar de la vivencia, el deseo, la reflexión, la resistencia, la contestación y el cambio social, en diferentes encrucijadas económicas, políticas, sexuales, estéticas e intelectuales. Itinerarios que deben abarcar un período de tiempo lo suficientemente amplio para que pueda observarse la diversidad de vivencias y contextos, así como evidenciar los cambios. (Esteban, 2004: 54.)

Aquest concepte em permet crear una relació estable entre els relats individuals d'uns nois i unes noies que han triat o s'han topat durant els seus itineraris biogràfics amb pràctiques corporals específiques, però que tenen un significat i un sentit a dins de les pràctiques corporals de les seves cultures juvenils i de la identitat col·lectiva que en deriva, tot això sense oblidar el context social en que està submergida tota aquesta xarxa de relacions. Per tal que aquestes idees teòriques agafessin substància i cos en la part empírica, vaig transformar les històries de vida prèvies en itineraris corporals, prioritzant el relats biogràfics pel que fa als capítols 5, 7, 8 de la segona part i, prioritzant les pràctiques corporals pel que fa als capítols 9, 10 i 11 de la tercera part.

Com ja s'ha explicat, la meua tesi té l'objectiu teòric de crear un diàleg entre l'antropologia del cos i els estudis de joventut. Aquest objectiu però, es persegueix en l'empíric, construint dues etnografies que per molts aspectes són portades a terme amb una metodologia clàssica pel que fa la recerca antropològica, però que tenen el desig de transformar-se en etnografies corporals gràcies al procés de l'escriptura, part del mètode etnogràfic que considero fonamental, tantcom el treball de camp.

L'escriptura etnogràfica es determina gràcies a, com a mínim, sis dimensions: 1) el context (es basa en àmbits socials dotats de significat i al mateix temps els crea); 2) la retòrica (utilitza convencions expressives específiques que al mateix temps la utilitzen); 3) les institucions (l'escriptura es genera a dins i en oposició a

determinades tradicions, disciplines, destinataris.); 4) gènere literari (una etnografia generalment es distingeix d'una novel·la o d'un relat de viatges); 5) política (l'autoritat de representar les realitats culturals no està distribuïda a nivell equànime i es posa en discussió). 6) la història (totes les convencions i les constriccions en el moment que s'indiquen es transformen). (Clifford, 1997: 31).

Aquestes sis dimensions van determinar l'última part d'aquesta història llarga i venturosa. Vaig crear un text, i per tant un context, on donar coherència i sentit a tot el material teòric i empíric que havia omplert el calaix del meu bagatge antropològic. Aquest text és una de les possibles interpretacions sobre els moviments *skinhead* i l'organització dels *latin kings & queens* a Catalunya. Aquesta possible interpretació no és aleatòria sinó que és fruit de la interacció que es va donar en un moment específic, en un lloc físic i simbòlic concret entre uns joves que tenien coses a explicar i una antropòloga que tenia desig i interès en escoltar i observar.

Segona Part

Itineraris corporals i experiències biogràfiques

Cap. 4

Els Skinheads

4.1 Els orígens

Els primers joves que van identificar-se amb aquesta cultura juvenil van aparèixer als carrers de l'East End de Londres al 1969; però per entendre la gènesi d'aquesta cultura juvenil és necessari fer un recorregut per la història de dos grups obreres precedents, que es consideren els referents estilístics dels *skinheads*.

A l'Anglaterra dels anys cinquanta, gràcies a l'aparició d'un nou gènere musical, el *rock'n roll*, va néixer una de les primeres cultures juvenils espectaculars: els *teddy boys*. L'estil d'aquests joves també es va anomenar "cultura eduardiana" per la semblança entre el seu vestuari i l'estil aristocràtic eduardià (Hebdige, 1996: 54). Els *teds* portaven caçadores de pell, texans, sabates o botes amb rigorosa punta, el cabell curt al clatell i un manyoc llarg que queia sobre el front, tot modelat amb brillantina. Les influències musicals del *rock made in USA* es reflectien vistosament en els objectes "sagrats" que caracteritzaven el seu estil, com el juke-box o l'actitud de vagar tot el dia amb les seves motos, rebutjant la rutina insignificant de casa, de la feina i de l'escola.

Als anys seixanta va aparèixer un nou grup de joves que va recollir les característiques estilístiques dels *teds*, deixant de banda només el pentinat. Es van apropiat íntegrament del seu vestuari, de l'amor per les motocicletes i de la passió pel *rock'n roll*, música de la qual en va derivar el seu nom: eren els *rockers*. Aquests joves van manifestar el desig d'oposar-se a l'empremta cultural canonitzada per la societat britànica gràcies als trets que definien la masculinitat de la classe obrera anglesa d'aquells anys i van rebutjar integrar-se al món laboral o al de l'educació. Volien recuperar els valors originals del proletariat i, per tant, s'enfrontaven obertament amb la comunitat indo-

occidental¹, que justament en aquells anys es consolidava als barris de la *working class*.

Els joves d'arrels caribenyes però naturals d'Anglaterra, per tal de mantenir viu el vincle amb la seva cultura d'origen, van plasmar i adaptar al context europeu l'estil de vida dels seus coetanis jamaicans: el dels *rude boys*. El mitjà principal que van utilitzar per sentir-se més propers a la illa caribenya va ser la música i van esforçar-se per poder importar els sons de l'*ska*, el *rocksteady* i el *reggae*. A més, com a model de vida van escollir les temàtiques narrades pels músics de Kingston, com podria ser el gangsterisme i la violència al carrer. Un altre tret que els caracteritzava era l'absoluta elegància a l'hora de vestir: vestits impecables, camises, mocassins i el barret *pork pie*, elements estètics que influenciarien totalment el futur estil dels *skins*.

En aquells mateixos anys va sorgir dins de l'escena anglesa un altre grup de nois que estan relacionats amb aquesta història: els *mods*, sigla abreviada del concepte *modernist*. El nom expressa clarament la seva determinació a voler ser en tot, i per a tot, contemporanis a la seva realitat: la música negra, la preocupació per la imatge, els balls, la cervesa o els pelegrinatges amb *scooters*, com ara la *Lambretta* i la *Vespa*, durant els caps de setmana, són alguns exemples de les coses que els proporcionaven satisfacció. L'elecció d'aquest estil, que no topava amb els gustos de la resta de ciutadans anglesos pel que fa als cànons estètics dominants, va ser impulsada fins a l'absurd per mitjà de la dedicació obsessiva pel vestuari, i va aconseguir minar així el sentit convencional de coll, vestit i corbata (Hebdige, 1996: 56). El declivi dels *mods* va començar al voltant del '66 com a conseqüència d'algunes contradiccions internes i, sobretot, per la pressió dels mitjans de comunicació, que dedicaven molts reportatges a la seva rivalitat amb els *rockers*. Es creen així dues faccions contraposades: per una part, els qui mostraven un major interès per la indústria de la moda i que havien abandonat completament les tradicions del proletariat anglès i, per l'altre, els *mods* més durs (*hard mods*), que volien tornar a representar els valors de la classe obrera (Hebdige, 1996: 58). En aquest moment va ser fonamental l'apropament dels *hard mods* a la música i a la filosofia de vida dels *rude boys* perquè es produís

¹ Nom amb el que en el món anglosaxó es coneixen els originaris del Carib.

el naixement de la cultura juvenil *skinhead* i aquesta comencés a delinear el seu estil.

L'any 1969 la premsa va començar a dirigir la mirada a les accions d' "*una nova amenaça per a la societat*", quan el concepte *skin* encara no havia aparegut (Pedrini, 1996: 69). Una de les revistes més importants del Regne Unit parlava dels mods "*com una violenta banda de pendons, que s'obstina a seguir una música crua i insensata anomenada reggae, que no somnia ni en el futur (com els hippies) ni en el passat (com els rockers); una banda que no està interessada en el rock'n roll, que no té ideals i que és totalment apàtica fins arribar a un punt d' ignorància total.*" (Pedrini, 1996: 69).

Obrerisme, tradicions, passió per la música jamaicana i veneració dels seus poetes; aquests van ser els elements que van determinar l'elecció de vida d'uns nois que volien escoltar i ballar una música diferent, vestir els propis cossos com els dels *rudies* i trobar-se a les cantonades dels seus barris durant el temps lliure. La denotació simbòlica del concepte d'estil² era molt important entre els *skins*, i els objectes que reflectien aquest estil propi estaven triats a com símbols d'unió i cohesió a l'interior del grup. El cabell era curt, però encara no completament rapat. Els vestits i les camises elegants van passar a ser el vestuari de les nits de ball, mentre que "l'uniforme" setmanal es va tornar més pràctic i còmode per afrontar les hores de treball i les tradicionals cites dels diumenges als camps de futbol³: texans, botes, tirants i bomber (jaqueta d'aviació). Gràcies a la construcció mediàtica del fenomen, tots aquests elements es van convertir ràpidament en la metàfora de la rebel·lia antisocial, del gamberrisme i de la violència de cara a l'imaginari col·lectiu.

Les contínues pressions socials, causades pel seu propi imaginari com a grup violent i desviat, van provocar el declivi de la cultura juvenil a principis dels setanta. Aleshores, alguns dels seus membres, per no haver de renunciar al seu estil de vida, van optar per eliminar de la seva imatge corporal tots aquells elements estereotipats que podien portar problemes. La forma de vestir va ser menys agressiva, el cabell es deixava créixer una mica més i el nom amb el qual s'identificaven va passar a ser el de *suedehead* (Pedrini, 1996: 100).

² Pel concepte d'estil en les cultures juvenils consultar Hebdige, 1996 i Pedrini, 1996.

³ Els camps de futbol són un espai clàssic de socialització per moltes cultures juvenils, entre les quals els *skinheads*. Per profunditzar el tema es poden consultar alguns dels textos de Teresa Adan (1993,1995, 1996) i de Carles Viñas (2001, 2004, 2006).

4.2. L'evolució de la cultura juvenil a través de les seves etapes musicals

Dins del panorama de les cultures juvenils, un dels elements fonamentals que els joves utilitzen per definir-se i representar-se com a grup és la música. Quan parlo d'estil em refereixo a tots aquells elements (música, llenguatge, roba, etc.) que utilitzen els joves per expressar les seves identitats culturals; em refereixo a la capacitat de crear símbols dotats de valor a partir d'objectes d'ús quotidià. La transformació simbòlica d'un objecte amb la fi de descriure el procés de construcció d'identitats determinades, ha estat denominat per l'Antropologia italiana "procés *mitopoietico*", encara que mai s'hagi intentat utilitzar aquest concepte fent referència als estils de les cultures juvenils. Un dels moments constitutius de la *mitopoiesi*⁴ és la deshistorificació, a través de la qual un objecte es descontextualitza de la realitat concreta i es situa en una dimensió metahistòrica. Aquest element es transfigura després en una imatge exemplar i per últim s'identifica compartidament pels subjectes com a tal (Tullio-Altan, 1995: 14). D'aquesta manera, la indumentària, la música, una particular forma de pentinar-se i altres elements específics, esdevenen símbols i arriben a constituir l'aparell estilístic d'una cultura juvenil. Cada element s'estudia amb atenció perquè el fet de pertànyer a un determinat grup sigui decretat de manera inequívoca. L'estil, per tant, pot definir-se com intencional i equivalent a una declaració d'identitat (Hebdige, 1996: 113).

Després d'aquesta breu digressió teòrica tornem a centrar l'atenció en els gèneres musicals que van succeir-se durant les etapes *skinheads* i que van ser, i són encara avui, uns vertaders marcadors culturals en els seus processos de construcció identitària.

Al voltant de l'*ska* i del *reggae* va néixer la primera generació d'*skins* que: "*solien escoltar els clàssics dels herois de l'època, els Jamaican Superstars, que triomfaven al país amb el so del moment: l'ska.*" (Viñas, 2001: 82). L'èxit que van obtenir els artistes jamaicans a Anglaterra va donar peu a la formació d'un mercat de producció de sons antillans *in situ*, i molts cantants van

⁴ *Mitopoiesi* o procés *mitopoietico*. Creació d'un símbol dotat de valor.

començar a dedicar temes als seus seguidors més assidus, com per exemple *Skinhead Moonstop* i *Skinhead Girl* dels Symarip o *Skinhead* de Laurel Aitken. Fins i tot, el gènere que va fer famoses a moltes estrelles del *reggae*, com The Pioneers o Toots & the Maytals va ser batejat com *skinhead reggae* (Griffiths, 1995). Riccardo Pedrini (1996) explica com, en aquesta fase inicial, existia una contradicció implícita en l'elecció de ser *skinhead*: el fet de viure a Londres i no a Kingston, i la intenció dels joves de la *Working Class* anglesa de comportar-se com si visquessin a Jamaica donava lloc a situacions poc coherents. Aquesta assimilació cultural, però, va evitar per llarg temps que hi haguessin enfrontaments ètnics entre les dues comunitats obreres i: “els primers desordres racistes d’una determinada entitat van ocórrer després del 1972, quan la subcultura *skinhead* ja havia perdut terreny davant de nous estils musicals i nous cultes.” (Pedrini, 1996: 97)

El declivi d’aquesta cultura juvenil durant els primers anys setanta, com he explicat al paràgraf precedent, no va comportar la seva desaparició, sinó una disminució numèrica dels seus adeptes, una transformació estilística i un canvi de denominació: hem arribat així a la fase *suedeheads*. A l’elegància en el vestir i a la passió per la música afrocaribenya s’afegeix un nou estil musical: el *soul* dels Estats Units (Pedrini, 1996: 102)⁵.

Fins a finals dels setanta el panorama no va canviar i els joves amb “botes i tirants” van seguir sent un grup reduït. Només al final de la dècada es pot tornar a parlar d’un auge de la cultura, gràcies a l’aparició de la música *punk* i del *revival ska* britànic. El primer estil musical va néixer oficialment al 1977 gràcies a la banda anglesa *Sex Pistols*, que va afavorir i influenciar amb els missatges rebels de les seves cançons l’homònima cultura juvenil. (Home, 1996: 67). Els joves *punks* proposaven una nova visió de la societat, propera a la ideologia anarquista, i amb la qual la visió del futur va ser assumida com crítica i sense esperança. El seu desencant es reflectia en la vestimenta del cos dura i agressiva, en la seva manera desordenada i sense sentit de crear les pròpies peces de roba, que es van erigir com a símbols de la seva identitat. Encara que les característiques dels dos grups eren totalment diferents, des del principi els *punks* i els *skins* van recórrer el mateix camí i es van unir per

⁵ Per a més informació sobre l’escena *suedehead*, els *scooters clubs* i les seves relacions amb els *mods* i els *skinheads*, consultar Pedrini, 1996: 100-102.

afinitats musicals. La seva complicitat també es va enfortir a l'hora d'enfrontar-se als *nazi-skinhead* que, en aquells mateixos anys, i apropiant-se d'elements simplement estètics i transformant-los de forma quasi caricaturesca, van fer la seva aparició al territori anglès (Pedrini, 1996: 123). El sentiment de pertinença de classe dels *skins* originals va ser aprofitat per l'extrema dreta, que el va transformar en un sentiment de pertinença ètnica i va facilitar així la difusió d'una propaganda ideològica racista contra la immigració (Viñas, 2001: 102-103). Així van començar els problemes i els enfrontaments; els concerts ja no eren un lloc tranquil on divertir-se, sinó que es van transformar en el terreny de baralles entre els *skins* i els *nazi-skinheads*. Les bandes musicals, formades en algun cas per *skins* i *punks*, i que havien creat el nou gènere *Oi! Music* per salvar el *punk* de la comercialització i fer-lo tornar als seus orígens del carrer (per això l'*Oi!* es diu també *punk-Oi!*), van tenir molta importància durant aquesta època. Alguns d'aquests grups de músics van intentar lluitar contra el saqueig que s'estava produint, i moltes vegades es van veure obligats a interrompre les seves actuacions per la presència de nombrosos grups de neonazis (Pedrini, 1996: 124). Aquesta cultura juvenil passa per noves crisis i per noves divisions; s'ha de confiar novament en la música per intentar solucionar el conflicte. Entre 1978 i 1979, doncs, neix el *revival ska*, que es coneixerà arreu del món amb el nom de *Two-Tone*, nom extret del segell discogràfic més famós que va produir els seus temes (Marshall, 1990). Durant aquesta època els *skinhead*, en totes les seves "versions", va sobrepassar les fronteres geogràfiques de la illa per arribar a establir-se, amb característiques pròpies relatives a cada context, a la resta d'Europa i fora d'aquesta.

Actualment a la majoria de ciutats europees, a Amèrica Llatina, als Estats Units, a Rússia, i, per què no, a Japó, existeixen col·lectius de *nazi-skinhead* junt amb col·lectius d'*skinhead* que, malgrat rebutjar el feixisme i el racisme, generalment no adopten una postura política determinada. Tot i així, també hi ha col·lectius *skinhead* que es defineixen d'extrema esquerra: els *red-skinheads*. Un dels trets a partir del qual els *nazi-skinheads* i els *red-skinheads* s'autodiferencien és que els *nazi-skinheads* acostumen a ser nacionalistes i tenir un fort sentiment patriòtic; en el cas dels *red-skinheads* generalment es defensa una postura internacionalista.

Els *skins* catalans canvien les cartes del joc i barregen tots aquests elements. A l'escena nazi trobem: 1) els nacionalistes espanyols, que enyoren el concepte d'estat franquista, 2) els nazis catalans, que defensen "una nació catalana i una raça catalana", i rebutgen la immigració tant d'estrangers com de ciutadans del sud de l'estat, 3) els *reds* que són d'extrema esquerra, nacionalistes catalans i independentistes. Lluiten contra el nacionalisme espanyol, que defineixen com a opressor, i defensen l'autonomia política i cultural de Catalunya.

4.3 Cervesa, música i independentisme: el cas català.

Per entendre com es va generar i es va arrelar, amb característiques pròpies, els *skinhead* a Catalunya, hem de centrar-nos novament en la música. Carles Viñas (2001) explica que els primers *skins* que van aparèixer a mitjans dels anys vuitanta al nord de l'Estat Espanyol i precisament a Euskadi, van ser els hereus directes del *punk* autòcton, i que, en canvi, l'evolució catalana va ser antitètica.

Gràcies al contacte amb caps rapats francesos a causa de les seves estades d'estiu a localitats gironines, el look *skinhead* s'introduí a Catalunya. Dos dels pioners encapçalarien, l'any 1982, dues de les bandes més estimades i seguides pels *skins* catalans: les barcelonines Skatalà i Decibelios. A partir de la música i la fascinació estètica que aconseguiren entre els seus fidels, anà augmentant el nombre d'*skins*, desenvolupament que englobà els cercles *punk* perquè molts d'ells assistien als concerts, assajos i locals dels primers. (Viñas, 2001: 80).

A través dels concerts, les noves bandes (formades per nois que s'acabaven d'adherir a la cultura juvenil) van difondre els fonaments estètics i musicals del moviment anglès, que no va trigar a expandir-se, tot i que amb característiques pròpies. Els sons de l'*ska*, del *reggae* i de l'*Oi!*, que a Anglaterra havien constituït etapes diferenciades, arriben a Catalunya conjuntament, i es tornen símbols fonamentals de la identitat *skinhead*. Avui en dia el panorama català presenta un nombre conspicu de bandes musicals, seguidores dels diferents estils abans esmentats. La majoria de grups d'inspiració jamaicana segueixen fidels a les temàtiques cantades pels seus herois, com l'amor, el sexe o l'estil de vida. En canvi, dins de l'*Oi!*, hi ha qui s'inspira en els precursors anglesos per parlar de la lluita al carrer, de la unitat d'*skins* i *punks* o de la classe obrera en general, i hi ha qui tria lletres més

compromeses políticament, és a dir, fent explícita la seva relació directa amb la ideologia d'extrema esquerra i l'independentisme.

La cultura juvenil *skinhead* catalana, per tant, presenta una complexitat i varietat estructural notable respecte a d'altres realitats europees on generalment predominen els neonazis, deguda també al gran nombre de joves que s'identifiquen amb ella mateixa des de l'heterogeneïtat ideològica i estilística. Els marcadors principals que manifesten les diferències són les creences ideològiques i novament la música, que repercuteixen, a més, en les pràctiques corporals. Durant les entrevistes i les converses informals, la primera idea que els joves subratllaven era la seva identificació o no amb un credo polític determinat: hi ha qui es defineix "roig" i "independentista" i qui, en canvi, tria una postura apolítica, tot i estar en contra del feixisme i del racisme. Tot seguit s'observen els gustos musicals: algunes vegades eclèctics respecte els estils abans citats, i d'altres cops amb una actitud més selectiva i exclusivista. De fet, el públic d'un concert d'*ska* no coincideix absolutament amb el d'una actuació de *punk* o d'*Oi!* De la mateixa manera, el públic d'un concert organitzat per un col·lectiu independentista no coincideix completament amb un altre concert on els grups que toquen no són declaradament polítics, malgrat que toquin el mateix gènere musical.

Per tant, es pot parlar d'una mateixa cultura juvenil on conviuen diferents esperits i diverses formes de contextualitzar-la. Els *skins* catalans canvien les cartes del joc concretant-se com un grup de persones que inspiren el seu estil de vida en un referent comú, la cultura juvenil anglesa i els seus orígens, reinterpretant-la cadascun a la seva manera, segons la seva personalitat i segons els valors als quals donen prioritat. Hi ha qui uneix el sentiment de ser català amb el de ser *skin* i expressa el seu descontentament social a través d'un estil de vida. Hi ha qui s'apropa a aquest món per afinitats musicals i adapta la seva imatge corporal i el seu estil a quelcom que envolta la música que escolta. Hi ha qui reivindica els orígens obrers del grup, qui s'identifica amb tots aquests aspectes i qui només ho fa amb alguns de concrets.

Pel que fa vestir i adornar el cos, existeix una diferenciació entre dues posicions extremes, a l'interior de les quals molts joves es mouen lliurement sense necessitat d'adherir-se a cap de les dues. Com ells i elles mateixos expliquen, hi ha *skins* més fidels a l'esperit original del '69, partidaris de l'*ska* i

del *reggae*, que vesteixen de manera més elegant, preferint la *crombie* (abric dels anys seixanta) a la *bomber*, i que usen també camises de tallatge antic, botes Dc. Martens i també mocasins. Després hi ha els *skins* definits *oieros* que escolten exclusivament *Oi!*, avorreixen la música jamaicana i porten una vestimenta més agressiva i de carrer, com per exemple texans força curts, botes amb punteres d'acer i el cap totalment rapat. Cal subratllar que mentre alguns nois parlen d'aquestes distincions amb orgull, altres les critiquen obertament i afirmen tenir preferències musicals sense que aquestes influeixin ni en la vestimenta ni en l'elecció de les sortides nocturnes als concerts. Gustos diversos, rutes d'oci diferents i personalitats contrastants que s'uneixen per proposar una cosmovisió cultural amb la qual incidir en les estructures simbòliques i en les pràctiques de la seva vida quotidiana.

Cap.5

***Si no li agrada, què no mirin!* Configurant el camí de l'Elena com a Skinheadgirl.**

L'Elena és una noia de poc més de 20 anys, d'una alçada mitjana i d'una constitució prima, té la pell clara amb pigues a la cara, on predominen uns ulls grisos/verds. Té el cabell ros i fi, pentinat com totes les skinheadgirls (curt al cap i amb serrell, patilles llargues i flocs de cabell al darrera). Molt sovint porta texans força estrets que posen en evidència les seves cames fines i que contrasten visualment amb les botes amb punta d'acer que duu orgullosa. La primera vegada que la vaig veure em va cridar l'atenció la relació entre el seu cos tan femení i els elements que triava per decorar-lo, més aviat propers a una imatge masculina, els signes de fragilitat de la seva corporalitat contrastaven violentament amb les connotacions "dures" de la seva estètica. Ve d'una família de classe mitjana amb un elevat capital simbòlic, ja que és neta d'un dels personatges clau de la lluita antifranquista catalana i que va protagonitzar la política democràtica per molt anys. També la família paterna era i és activa políticament, amb uns valors més socials que nacionals, fet que complementa la vessant catalanista de la família materna.

Sóc l'Elena, tinc 21 anys. He nascut al barri de Gràcia de Barcelona¹, tota la meva família és de Gràcia. Vinc d'una família de classe obrera i molt vinculada a la política des de sempre, des de l'època dels meus avis, els meus avis van militar activament, per part del meu pare, durant la guerra perquè li tocava i per part de la meva mare, eren més petits però...durant la postguerra i durant tot el franquisme. Això és una de les coses que més m'ha marcat, els meus pares han estat de tradició comunista de tota la vida. El meu pare encara és militant en un partit trotskista que és el POR, el Partit Obrer Revolucionari de Catalunya i res... penso que això ha estat una cosa molt important a la meva vida perquè jo des de que era petita és el que he viscut. Més que viscut com una cosa externa o que estigui a la resta de la societat, sinó que l'he tingut a dins. Els meus pares van haver de marxar de Catalunya perquè el meu pare va ser un enviat polític a Madrid, després ho va ser a Paris. Van tornar perquè vaig néixer jo, sinó no sé tampoc on hauria nascut. I ... penso que ...això es una cosa que m'ha marcat molt, molt, de fet, un cop que he nascut jo realment el meu pare ha volgut seguir militant en política, se'n va anar a Colòmbia quan jo

¹ Barri de Barcelona important a dins de la geografia del consum cultural del jovent català on es concentren tota una sèrie de comerços i locals que ofereixen un oci d'activitats alternatives i anticomercials.

tenia tres anys, diem que sempre ha hagut una línia molt marcada a la meua vida, per culpa d'això... culpa... per positiu i per negatiu.

L'Elena hereta tot aquest capital simbòlic i *l'incorpora* en la seva manera de ser, o com diu ella, que sempre *l'ha tingut a dins*. L'Elena parla de *marques* que provenen, més que de la família, d'una escola progressista que educava per tenir una relació oberta i dialogant amb el propi cos i el dels companys i companyes.

Sempre he estat en escoles públiques, una escola progressista per tot l'EGB i després en un Institut...molt obert, una educació molt liberal. Això també penso que m'hagi marcat molt, suposo que si hagués estat en una escola privada hagués estat d'una altra manera. Això vol dir que tot el substrat social que jo he tingut sempre al voltant ha estat gent benestant, però no com per pagar-se una escola privada. Què més et puc dir de mi... Doncs, els meus pares, quan jo era petita treballaven tots dos, llavors sempre he viscut molt amb els meus avis, per part de pare, que eren els que vivien aquí al barri, els altres vivien a fora. (...) Tinc molts records de l'escola que era molt petita, era una sola classe per curs, ens coneixíem tots, era una escola molt...molt liberal, i a la vegada ens portava molts problemes a tots, perquè ens inculcaven valors que per una nena poden ser difícils. La qüestió de la tolerància i tot això era molt maco però, per exemple, ens obligaven a dutxar- nos junts nens i nenes i quan tens tres anys no passa res però quan tens dotze i tretze sí, perquè et fa una vergonya terrible...perquè...alguna nena ja li ha vingut la regla...perquè t'agrada el nen del costat i t'estàs dutxant el seu costat i estàs allà...No sé, era com... "Si no ho fas no eres una bona persona", saps?

Els seus pares es van separar quan ella tenia 6 anys i ella va viure casi sempre amb la mare. Encara que el pare era quasi sempre absent, en té una visió idealitzada i en parla com un exemple a seguir. La relació amb la mare, que pateix un trastorn emocional important, sembla ser més conflictiva.

El meu pare és il·lustrador, és una persona que està molt...que té molt de bohemí, com es diu, que té una vida super desordenada. Té moltíssima vida social, molta i a sobre una militància política bastant dura, dura en el sentit de constant, ell o estava al partit o estava a una manifestació o estava a un sopar d'amics o estava a la inauguració d'una exposició. I a més viatjava bastant i tot. Llavors jo em vaig quedar a viure amb la meua mare, i la meua mare té una depressió ... no sé com es diu... crònica, amb la qual cosa ha sigut bastant insuportable viure amb ella perquè tots els pànics i pors i carències que ha tingut ella anaves a... traspassats a mi, no? Era la única filla que tenia, el seu germà s'havia suïcidat molt poc abans de néixer jo i ella m'explicava que abans de néixer jo ella pensava: "El que no vaig aconseguir amb el Roger (que era el seu germà) no permetré que li passi a la meua filla" Per la qual cosa estava dipositant sobre mi paranoies de la seva vida i a mi això m'ha marcat moltíssim. Era allò que es jugava a bàsquet al pati i jo no jugava, i mira que a mi

m'encantava jugar a bàsquet "No jugo perquè sinó si em trenco els pantalons i la meva mare s'enfadarà perquè els haurà de cosir". Et parlo de 7 o 8 anys, era com una dona gran en una cos petit, saps? A mi això ... em va fer estar reprimida per molts anys, sempre volia fer coses perquè estigués contenta, perquè no es posés a plorar. Llavors el meu pare, per l'altre costat... la meva mare era com l'absorbència total de mi i el meu pare era al revés! Jo sempre dic que he tingut tot a l'extrem, la meva mare m'absorbia massa i el meu pare passava de mi!

El barri on va néixer i créixer va ser determinant en la construcció de la seva subjectivitat i en les seves pràctiques identitàries degut al teixit social i cultural de la gent que hi residia i per tant, a l'estil de vida que en deriva.

A més Gràcia és com un poble i tu quedaves i... jo a partir dels 10 anys podia anar a la plaça a jugar sola amb els meus amics. Sempre he tingut molts amics, especialment amics, perquè amigues no he tingut gaire. Fins més gran, fins els 10 no vaig tenir gaires amigues. Clar, jo tenia un veí que vivíem porta amb porta i ens coneixem des de els tres anys, que anàvem a l'escola junts. Érem cul i merda, era com el germà que no tenia, llavors em recordo que també els seus pares estaven separats i a ell el deixaven sol a casa... era bastant irresponsable aquella dona! Llavors ell venia a dormir a casa meva i per nosaltres de puta mare, perquè jugàvem, ens perseguíem, com germans. I clar jo jugava a futbol amb ell, a bàsquet i pot ser per això sempre m'he relacionat més amb nanos. Diem que no feia jocs que es consideren femenins! Llavors clar, les nenes! I per això fins els 9 o 10 anys que no em va sortir la vena femenina... jejejeje... no vaig tenir amigues, saps? Res... suposo que van canviar els temes de converses i comences a donar-te conta que tu ets nena i ells són nens. El coquetejo i aquestes tonteries i a tu t'agrada aquest i a mi m'agrada aquest. I comences a escriure el seu nom a la carpeta i coses d'aquestes. I encara ara tinc amigues de llavors, el que passa és que hem fet tots una vida tant diferent que puc anar a fer una cafè amb elles però poc més.

La música és un marcador cultural important en les biografies de les noies i dels nois i quan ens referim als estils de les cultures juvenils, sovint són els gèneres musicals representatius de cada grup els que marquen tota una sèrie de pràctiques culturals entre les quals hi destaquen les corporals. L'Elena mateixa crea una relació entre els seus gustos musicals i la manera en que vestia el seu cos durant l'adolescència.

La música? Suposo que també tenia influència dels meus cosins que eren més grans, els de part del meu pare, eren més grans tots i jo era la petita. I escoltàvem Metallica, Nirvana² i coses d'aquestes i clar... a la meva classe s'escoltava la Laura Pausini, s'escoltava el Nek³, s'escoltaven coses d'aquestes i clar, jo escoltava Metallica i Sepultura i Megadeath i m'encantava. No és que l'escoltava només perquè l'escoltaven els meus

² Grups internacionals representants de l'escena heavy-metal.

³ Música melòdica italiana

cosins, és que m'agradava... una de les meves cosines escoltava Madonna i a mi no m'agradava! És que no tenia ningú que escoltés la meva música a classe. I... total que em vaig fer aficionada a aquesta música i, clar... naturalment en conseqüència acaba vestint igual (riure) Tenia 11 anys i anava amb una samarreta fins el genoll de color negre, texans. Anava sempre en texans i Marteens⁴, les meves primeres Marteens me les vaig comprar que tenia 11 anys, a veure era un calçat que per la meva edat no era normal i era un calçat que estava bastant extens entre els cumbes, amb els heavis també, els cumbes sobretot portaven les Marteens de color lila... de color negre sempre m'han agradat molt i portava sempre les meves Marteens de color negre! I els meus texans negres i la meva samarreta negra... (riure). Tota de negre! (riures). I vaig entrar a l'institut així!

L'etapa de l'institut va ser determinant per anar definint quin era l'univers cultural i estilístic de referència des d'on triar aquells elements materials i immaterials amb que se sentia còmoda. La seva primera colla era força heterogènia i aquest fet li va donar la possibilitat d'ampliar el ventall dels seus gustos i anar provant diferents opcions fins trobar el seu lloc a dins del mapa cultural juvenil. Els itineraris estilístics que s'han anat definint entre música i elements amb els quals vestir el cos, tenen una relació de significat determinant a l'hora de triar la ruta d'oci i els llocs físics on passar l'estona. El mateix criteri s'aplica des dels gestors de l'oci que orienten el tipus de consum musical dels locals amb la finalitat de seleccionar la clientela.

Bua! Vaig agafar les meves primeres tajes de les festes de Gràcia, unes borratxeres cada dia. (...) Jo tenia amics sobretot que eren més grans que jo, que ja havien entrat a l'institut, i jo anava amb els meus amics i els nous amics que ells tenien de l'institut. (...) A la colla hi havia heavis. Uif, anaven amb cues llargues fins a la cintura, pantalons elàstics, però també hi havia els que fumaven porros i li agradava Bob Marley i vaig descobrir altres coses com el reggae, hosti tu! I vaig escoltar el primer grup de Ska... no sé, es van filtrant coses, no? Era un grup molt nombrós. Quedàvem a la plaça del Nord del barri de Gràcia i després ens n'anàvem... només els cap de setmanes, eh? (...) després ens n'anàvem en una discoteca que hi havia al C/Balmes, que era un lloc on posaven Metallica i tal i clar, era la hòstia. Estàvem allà i podíem ballar la música que ens agradava fins que els del local van decidir que volien un altre tipus de gent i llavors van deixar de posar música d'aquesta, van posar música comercial i vam deixar d'anar-hi. (...) Si els de la colla haguessin escoltat música de discoteca, llavors no hagués tingut cap tipus d'afinitat amb ells. Ja no és simplement la música, és el concebre una manera de sortir, interessos en general. Una altra manera de concebre el que és l'oci, un altra manera de relacionar-se. Per mi les discoteques eren unes coses de borregos on anava tothom, on tot és super superficial, on l'única cosa que havies de fer era ser la més guapa perquè li agradessis al més

⁴ Marca anglesa de botes d'estil militar i sabates amb sola de goma.

guapo, més gran, el que té la moto, i això em semblava tot molt superficial. Jo ja ho tenia claríssim això. Per mi era, ja era una situar-me pel carrer!

Situar-se pel carrer significa triar tota una sèrie d'estratègies entre les quals resulten importants, fortes i expressives les estratègies corporals. L'Elena reconeix estigmes en les estratègies expressives dels altres joves i explica el perquè dels seus emblemes gràcies a l'estigmatització de les colles de joves que ella sent com llunyanes d'ella i dels que, en canvi, són com ella.

No sé, era la temporada que les noies anaven amb la cua i el cap pelat per darrera, amb uns pantalons super apretats i amb unes potes d'elefant immenses, van començar a aparèixer les plataformes, anaven super pintades, nenes de 12 anys. Una cosa brutal, per mi una cosa esperpèntica, esperpèntica i superficial. Sense cap tipus d'aspiració a tenir una... a tenir una relació de veritat. Hi havia noies a la meua classe que eren així, que només llegien revistes com ara Super Pop, que feien enquestes per veure si serien les dones ideals de Leonardo Di Caprio i coses d'aquestes que a mi m'importaven poquíssim... i a més em feia ràbia! I una forma que tenia per trencar amb tot això, per dir "Jo no sóc així!" era escoltar la música més forta, més heavy. "Elles porten roba estreta, jo portaré roba super ampla" o... no sé. Era una mica trencar tòpics, (...) No em reconeixia en la joventut estereotipada. La joventut que només pensa en l'aspecte físic, en ser educat, en tenir classe, que no té inquietuts, que són superficials, sí! Superficials! Per mi aquesta paraula és molt important. El jovent que és i aparenta els que els altres volen.

L'últim eix que defineix a l'Elena com a subjecte són les seves idees envers la societat, ella les *incorpora*, sent i expressa des de molt petita gràcies a la militància i la relació directa amb la política de la seva família.

Per mi la política ja era molt important, perquè... Mira, la meua mare es va desvincular del POR quan jo tenia 12/13 anys, i va deixar de militar. El meu pare encara hi és. Jo el meu pare el tenia super idealitzat, molt... molt... era una passada. Jo estava fatal amb ma mare, estava en l'edat en que, sent una noia, rebutges una mica l'autoritat materna. Clar, jo el meu pare el veia molt poc i el tenia idealitzadíssim, per la seva militància política. Per tant la política sempre va ser important per mi, és que és una cosa inherent a mi, saps què vull dir? Des dels meus avis, la meua família sempre explica... els meus avis eren del POUM, el meu avi va estar a les milícies fotent tiros contra els franquistes, la meua àvia va tenir la germana del meu pare amb 19 anys i va anar de Barcelona a França caminant! Tot això és que ho he palpat, me'entens? I els altres avis també han estat a la presó i van ser torturats per parlar català, la política sempre ha fet part de la meua vida. El meu avi és polític, el meu avi és president d'un partit! Forma part de mi. Mira, la meua primera manifestació... ui... tenia un any i mig! Clar que no me'n recordo, però em recordo el que el meu pare m'explica... que van detenir la meua mare a la manifestació i el meu pare em va agafar a mi, va demanar un taxi i vam seguir el cotxe de

la policia fins a la comissaria! (riure). La van detenir per vendre pamflets de l'Aurora, que era la publicació del POR, la revista del partit, no? (...) llavors jo, que era petita, igualment era la veu del meu pare!

Quan entra al institut, coneix gent nova i durant el seu temps de lleure comença a tenir noves amistats, on ella evidencia el fet de que totes i tots es definien compromesos políticament. L'Elena marca aquesta etapa important de la seva vida, en que entra oficialment a l'adolescència, amb un canvi corporal important: rapar-se el cap.

Va ser una alliberació total. Suposo pel fet de conèixer gent nova. Havia passat 12 anys de la meua vida amb la mateixa gent... Al arribar en un lloc on havia tres classes per curs, que podies sortir a l'hora de pati, que... bueno... que podies faltar a classe. Feies campanes i això a l'escola... era impossible. (...) fumar-te els teus primers cigarrets... no se... és com un... un descobrir el món, no? Hi havia alguns que eren super heavis però jo començava a tenir més nocions de música i ja coneixia el reggae, el ska i m'agradava cada vegada més. I només entrar, em vaig rapar el cabell, però tot, tot. Li vaig donar un disgust a la meua mare bestial! No sé, suposo per trencar... no sé... per putejar ma mare, és que no ho sé! Mira, seguia anant així amb la roba ampla i tot, però portava tot el cap rapat, tot, tot! En la nova colla hi havia de tot, hippies, però cadascú tenia nocions polítiques. I jo era la única comunista. I em tenien amargada...(riures).

El diàleg obert que manté amb el seu cos i el seu entorn, fa que l'Elena busqui la manera de *sentir-se còmoda*, de *sentir-se a gust* amb elements corporals no hegemònics: comença amb la cultura heavy y aborda a la dels skins, on troba l'equilibri que buscava entre consum cultural, idees polítiques, radicalitat i formes de representació.

Un dia vaig començar a tenir contacte amb els primers skinheads del meu institut, sí sí!. Eren gent del meu curs, jo tenia 14 anys, llavors suposo que va ser com una mena de progressió en la manera de vestir, en la manera de no anar amb roba tant ampla, de ser més coqueta. De portar roba més apretadeta, (...) no sé, suposo que per sentir-me jo mateixa! Vaig començar a posar-me jerseis de pico que m'arribaven fins a la cintura, un jersei que potser la meua mare me'l havia comprat feia molts anys i abans no me'l hagués posat mai, i ja no em molestava portar-lo, les meves Marteens sempre, sempre! Vaig tenir com... no sé, sense voler-ho, no? Vaig començar a sentir també música punki, la sentia i m'agradava, el reggae i el Ska també m'agradaven. No sé... venia algú amb un walkman amb Doctor Calipso⁵ posat, per exemple, no? "Què escoltes?" I l'escoltaves i "Hòstia, això està guai, no?" Vas acumulant nocions, i et gravaven cintes, i així vaig començar. (...) I així comences a tenir relacions, i a més era gent que tenia idees polítiques! Encara que eren

⁵ Banda musical d'ska de Barcelona força coneguts a nivell estatal.

diferent de les meves, podies parlar! Eren anarquistes, hi havia els que eren només independentistes i no tenien aspiracions socials.

Aquesta diversitat ideològica, que defineix els *skins*, s'expressa amb i en el cos, caracteritzant diferents maneres de vestir-lo i recreant o reinventant les pràctiques estètiques del grup. El paper que té aquest procés de representació, presentació i encara més de definició de la pràctica corporal col·lectiva, va construint al mateix temps els processos de definició individuals i subjectius. L'apropament al grup comença per una *atracció física* que es descriu de manera detallada.

Sincerament el que m'atrau més és l'aspecte físic. Eren més grans, eren tots skinheads reggae que són més light diguem en la manera de vestir, que no és com la manera típica de les botes fins el genoll... les bombers... les ulleres negres i el cap rapat a zero, era una cosa molt més dolça, sabates i fred perry⁶, una cosa molt més fina... molt més arreglada que no pas... de negre. Llavors m'atreu molt l'aspecte físic, no? És una cosa que em crida l'atenció, no és gens agressiva i és com una cosa... totalment... no sé, molt interessant. Interessant perquè trenca absolutament amb tots els estereotips, sense ser per mi vulgar. Perquè potser la moda és portar unes bambes amb camera d'aire grossa i una jaqueta platejada i portar una cua de cavall alta amb el darrera rapat i aquesta gent (els skins) em semblen molt interessants sense anar vestits així, no?

De l'atracció per un grup que es diferencia d'aquelles noies i nois que vesteixen el cos d'una manera que no *agrada* a l'Elena, passem a la descripció positiva de quins són els elements i gustos que sí agraden, des de la roba als pentinats, de la música fins a la manera de *pensar i estar*.

I a sobre, els skins compartien els estils de música que m'agradaven, i m'agraden, comparteixen pensament i un trencar asocial, per dir-ho d'una manera, un estar en contra de moltes idees radicades a dins de la societat que no compartim. Una ràbia contra tot el sistema en general, contra el capitalisme, no simplement pel fet de ser comunista, si no ràbia pel que estàs veient, per les injustícies del món. M'agradava el fet que tinguessin un concepte d'amistat, de grup, els skins no tenen aquesta com... soledat, de pensar només el propi benefici. No és com el concepte de família, sinó som tots uns incompresos i ens ajudem mútuament, saps què vull dir? No encaixen en el sistema, tenen els seus propis espais, la mateixa manera d'actuar... o sigui, veia que canalitzaven la ràbia igual que jo! I em vaig sentir identificada! Sí, em vaig sentir tant còmoda, em vaig sentir tant bé per primera vegada! Va ser com dir "He trobat el meu lloc!".

El relat comença a evidenciar quin itinerari segueix una jove que es sent atreta per una cultura juvenil i decideix entrar-hi. En molts dels extractes

⁶ Marca de roba (polos, jerseis, jaquetes, etc) que solen portar els skinheads.

d'aquesta biografia es vincula l'evolució individual i col·lectiva d'un grup i dels seus membres a la música. L'Elena comença escoltant reggae i ska i adopta elements estètics que defineix com a *dolços i fins*. Quan s'introdueix un gènere musical nou, com ara la música punk, aquest gust repercuteix en les pràctiques corporals. Finalment, la possibilitat de tenir un lloc de trobada propi és important per consolidar el grup i construir noves xarxes d'amistat.

De fet nosaltres vam començar... amb aquell grup que et deia que tots eren anarkos i tal, que escoltaven música punki, dons ja començaven a anar més de punkis, no? Llavors va sortir la possibilitat amb un d'ells... el seu pare tenia un edifici al carrer Rosselló que havien de tirar a terra al cap de dos anys i el tenia deshabitat, i ens va oferir si volíem uns dels pisos. De fet aquests nois tenien un grup de música i quedàvem allà per anar a assajar i tot. Teníem sofàs, taules, lavabo... era fantàstic! Llavors allà, no sé com, la gent es va assabentar que teníem un local i va començar a venir gent, però clar gent afina a nosaltres, i allà vaig començar a conèixer punkis, skins, ens trobàvem tots allà i em sentia molt bé! I això de fet va ser al principi, potser que estèticament ja em semblava a ells però sense ser-ho. I m'encantava, veia gent que era molt semblant a mi per la forma de pensar i a més m'encantava com vestien.

Després d'haver decidit entrar al grup, la relació visual que es genera quan un des de fora del grup mira al seu interior, es comença a transformar en una relació tàctil i l'Elena té el desig de dir *des de fora i des de dins* "Jo sóc així!" afegint a poc a poc tot aquells elements necessaris per "completar" el procés d'identificació amb les i els skins.

Em va començar a interessar moltíssim tot allò que era la cultura skinhead, la música skinhead, vaig començar a conèixer gent i tot m'agradava molt i llavors, inconscientment, comences a entrar en aquests cercle de gent, no? Mira, m'estava identificant en un tipus de gent que era igual que jo i podia anar vestida així i dir-li *des de fora i des de dins* "Jo sóc així!" I em semblava fantàstic! Tot això va passar durant un any! Jo al cap d'un any ja tenia adoptat el que era la vestimenta, ja que la música l'escoltava amb anterioritat. L'última cosa va ser el pentinat! Mira jo ja portava les botes i pot ser un dia em vaig començar a doblegar els pantalons, no sé, i vaig començar a posar-me polos, un dia anant de compres amb la meua mare li deia "Mama, aquesta marca m'agrada, me la compres?" I ma mare encantada de la vida, perquè em veia tota arreglada... sí, sí! Va ser una cosa molt gradual i espontània, no va ser allò... comprant-me això... va ser més lent i espontani, va ser a arrels de quedar amb aquesta gent, d'anar a concerts. (...) M'agradava i m'agrada tot, com em sento que m'agrada, em sento a dins d'un grup amb gent que pensa igual que jo, per l'estètica... no és tant perquè sigui igual sinó perquè la manera de vestir està dient a la gent, a la societat: *Sóc diferent! Saps? No sóc com voleu que sigui!*

Tallar-se el cabell com una skinhead girl significa per ella haver conclòs els seu procés de constitució com a noia que rebutja la moda i intenta ser diferent de la gran majoria dels seus coetanis, però igualment necessita expressar aquest desig de diferència amb una identitat col·lectiva, aquest procés aleshores no és pot definir com a creatiu sinó més aviat com a re-creatiu. La seva amistat amb una noia *skineta* acaba de reforçar la identitat de l'Elena que *es fica completament a dins del moviment*.

El pentinat per una noia és el mateix que vol dir per un noi anar amb el cap rapat. És feminitzar una mica un moviment on des del principi es donava per suposat que era només per homes o que de fora també s'ha donat per suposat que era un moviment molt masculista... que això depèn de la persona i no del moviment! És el signe d'identitat a dins de les noies, nosaltres vestim casi sempre igual que els nois, menys quan portem faldilla... portem els pantalons arremangats, portem les botes altes, els jersei de pico, polos Fred Perrys i anem tatuades, l'estètica és poc femenina segons el cànon amb que es considera la feminitat i que no ens considera femenines, perquè hi ha molta gent que li donen molt de morbo les pelades, perquè no dir-ho, no? Jo crec que el pentinat és feminitzar una mica l'estètica i fer un tret diferent a dins dels skins, nosaltres també tenim la nostra... identitat, saps? I també hi ha molta manera de portar-lo: sense la part de darrera, pots portar la part del mig passat amb màquina, tallat amb tisores, portar serrell o no el pots portar i jo que sé, que a partir d'aquí pots fer mil històries. És com dir: "Estem aquí, som la part femenina del moviment i tenim la nostra identitat", saps? I això m'encanta!

El relat individual de l'Elena és ric d'elements interessants també si focalitzem l'atenció en el grup ja que la seva història està vinculada a la història de tot el grup. Gràcies al recorregut biogràfic podem conèixer com es va desenvolupar el *moviment* skinhead a Catalunya i com en la seva evolució va ser i és determinant la música i les estètiques que en deriven.

Llavors amb la Dolça vam començar a freqüentar el bar l'Ara que està a Gràcia, al costat de la Plaça del Diamant. Era un bar que tenia futbolins, una terrasseta al darrera i vam començar a fumar porros i no sé què i... cada cop va començar a venir més gent, va venir més gent del que érem inicialment i el grup anava creixent. (...) En aquella època hi havia un altre grup amb el que nosaltres també teníem bona relació que era el grup del Fredic, la Begoña, el Xavi i tota aquesta gent que anava al Zimbawe. Suposo que era tot degut a una qüestió musical, a aquesta gent la música que li agradava era el reggae, l'ska i tot això i a nosaltres més el punk i el Oi! Després hi havia la penya del Gòtic que eren la gent de Suburban⁷, el Paco, no sé, més punki...rotllo oi! Més que de ska i reggae.

⁷ Suburban Rebels. Grup musical que toca la música Oi! actualment en actiu.

Aquest itinerari es construeix gràcies al relat biogràfic que creua la mirada, el tacte i finalment les empremtes, que s'obtenen *incorporant* i *submergint* amb el propi cos els trets característics del grup. També crec indispensable focalitzar l'atenció sobre les reflexions de la protagonista del relat que, de manera lúcida, interpreta els seus significats i les raons que la van portar d'*anar de skineta a ser una skineta*.

Al principi et fa cosa, no t'acabes d'atrevir a dir que ets skin, no és com... tu també has de demostrar que estàs entrant en un grup per convicció! L'has de demostrar a tu mateixa i al grup. Perquè per mi, per exemple, entrar en grup de skins no és una moda, no és com haver de dir de ser-ho i llavors haver-se de rapar el cabell si no, no ets skin, (...). Llavors l'has de tenir clars tu i crec que el teu grup també, perquè si no el teu grup tampoc podrà comptar mai amb tu, perquè si no veuran que tu només estàs allà perquè et sents més dur. Llavors aquest no pot ser un canvi radical, hi ha molta gent que ho fa radicalment aquest canvi i però després és la gent que se'n va més de pressa. Perquè és la gent que no ho és de veritat, és la gent que diu "Què guai, sóc skin i em poso les botes fins els genolls i la gent m'aparta la mirada pel carrer perquè li faig por!" I són gent que tenen un sentiment adolescent... que li agrada sentir-se perillós per la societat però això... aquest sentiment acaba! (...) Fer-se skin és una evolució llarga i no pot ser d'un dia per l'altre! És un procés molt lent i després portes una eternitat allà ficat perquè vius tot amb tanta... no sé... tot és tant important, tens tantes ganes de poder-te trobar amb la gent els caps de setmanes, no sé, sortir i anar a concerts, veure gent que és com tu i sentir-te en un grup que t'ajuda i que és la teva família.

(...) Què vol dir ser skin? La gran pregunta! A part de no sentir-se part d'una societat, sentir-se marginat pel fet de no sentir-se representada per cap classe política, que no vol dir estar en contra de la política sinó ser antipartits polítics. *Doncs és una forma de vida, que té relació amb la música com a forma de difusió i a part de diversió*, i és una forma de vida que no trenca amb altres grups que això és molt important! La gent es pensa que un skin és completament excloent i... que... jo què sé... que si un no ets skin o si no ets punk doncs tindràs problemes, això no és així, tots els grups antisistema són benvinguts, saps?

Els emblemes de l'Elena i per tant del grup, poden ser transformats en estigmes per altres sectors de la societat, tant adulta com juvenil. Mentre la confrontació amb la societat adulta sembla reforçar el desig de presentar-se al carrer com a skin, la confrontació amb altres grups de les esquerres catalanes pot ser viscut com un conflicte dolorós. Durant l'entrevista m'explica que els problemes amb algun sector *okupa* formen part d'un conflicte típicament català, ja que en altres realitats europees, com Itàlia o França els skins poden formar part del moviment okupa i treballar a dins dels moviments socials. Aquesta distància, segons ella, es fonamenta en una distància ideològica entre

comunisme i anarquisme que es va generar durant la Guerra Civil i que els moviments socials autòctons encara no han tingut la capacitat de superar i deixar al darrera.

Jo no deixaré de ser així perquè la gent no es preocupi de saber qui... qui realment ets, saps? Seguir estar allà sabent que en molts bars no entres, sabent que molta gent et mira malament pel carrer i molta gent et confon amb nazis... és esgotador. Al principi aquestes situacions em molestaven profundament i ara em dóna absolutament igual, *si no li agrada que no mirin!* Al principi molesta molt que entris en un bar, que se suposa que és de gent del rotllo, de gent d'esquerra o independentista o el que sigui, i que et mirin malament perquè vas de skin. Em molesta molt, com quan això vas pel carrer i canvien de vorera perquè pensen "Oh! Un Nazi!" Perquè a aquesta gent no li pots explicar res, tu! La majoria vota el PP o els socialistes i són gent reformistes o molts que pensen que els únics que van fer coses a la vida eren ells quan eren joves i eren progre, m'entens? I que tu estàs allà... i l'únic que es creuen és el que han vist a Antena 3 i que han llegit als diaris sensacionalistes i ja està! Però que gent d'un cercle d'esquerra, o que es suposa que va d'alternativa, com molts okupes o molts casals independentistes, que tinguin prejudici sobre el moviment skinhead és molt més dolorós que no pas una altra cosa. Per mi sincerament vénen, parlo dels grups que conec, vénen d'una posició neo-hippi, t'ho dic així de clar. La política més important és la política del carrer i no fer reunions cada setmana i decidir no sé què i després tornar a casa dels papes, m'entens? I és aquesta la gent que et mira malament i diu "Oh... violents!" Violents no, gent de carrer maco! Gent de carrer que se suposa que representa la classe social de la qual tu creus que formes part i no ets més que un burgès.

Les primeres etapes a dins d'una cultura juvenil, es poden definir com idíl·liques, ja que les idees i visions sobre el que és el grup són totes positives i exalten els trets característics *incorporats* com a millors d'aquells dels altres grups. Ara, quan aquesta fase d'exaltació s'estabilitza, la complexitat de les relacions humanes fa sorgir els conflictes, especialment a dins d'una cultura juvenil força heterogènia pel que fa a les idees i els estils.

Llavors, però, *van començar els problemes!* Un dia l'amo de l'Ara va tancar perquè... es veu que no li entrava ningú al bar perquè la clientela era de skins i no sé què i total, que va tancar i clar ens vam trobar que no teníem punt de trobada i vam començar l'època del Furia. I res... llavors nosaltres, vam començar a anar al Furia que era un bar que estava al costat, era un antro horrible, petit que havia de tenir com uns trenta metres quadrats, uns dels quals estaven ocupats per borratxos de barra... aquests que es queden dormits sobre els tamborets de la barra i l'amo del bar i el seu fill... eren borratxos igual (riure). Bueno... érem un grup on no havíem parlat mai directament de política però estava més o menys clar que tothom era de convicció d'esquerra, d'anarquistes o comunistes... no era un grup que s'havia format perquè érem comunistes o perquè érem anarquistes o el que fos, sinó que era un grup que s'havia format perquè

ens portàvem de puta mare, i la política no era la cosa imprescindible. Érem un grup heterogeni, hi havia skins, punkis i gent que havia anat de pelada i ja no hi anava, ser pelat no és estrictament necessari. No és necessari per entrar en un grup de skins ser-ho o ser punki, mentre tu et sents a gust amb aquella gent no cal que tu portis una estètica determinada! Les coses que uneixen són una convicció anti-sistema, una afinitat per la música i un comprendre la cultura skinhead! Això és bàsic! Sempre ha estat així, en un grup de skins no només hi ha skins, sempre hi ha algú que no ho és.

Tornant al Furia, el bar, el que va començar passar és que va entrar un personatge al grup del qual no puc dir res bo, que és el Jan. Un noi que venia d'un altre ciutat catalana que abans anava de punki i anarquista, després va ser pelat, un tio que avui té 28 anys, no és que sigui cap nen, saps què vull dir? Quan va entrar al grup tenia 25 anys o 24, saps? I el tio era una persona... va començar a formar part d'un grup de música que es diu Ultimo Assalto del qual abans els components eren uns altres que no tenien res a veure amb els d'ara: l'Enric d'Aggronauts, l'Horco com a cantant i el Gorga i punt, no hi havia més. Aquests eren els components que van gravar la maqueta i després van agafar el Jan. El van agafar com a baixista i el tio va començar a... a portar una certa ideologia que va començar a quebrar el grup perquè tothom abans havia portat samarretes de Red Skins, sivelles comunistes o havia tingut conviccions d'esquerra clares, i ell era la típica persona que es fotia de la gent d'esquerra i deia Rojos i no sé què! Quan va començar a formar part del grup va prendre com una importància clara i marcada i va començar a canviar els ideals del grup. Tota la gent que fins llavors havia tingut conviccions d'esquerra havia començat a dir que passaven de la política i fins a aquest punt... bé ... mira! És cosa seva! però després ja van començar a renegar de les esquerres i a criticar-les com si li féssim més fàstic de la dreta. Si ser de dreta era un motiu per dir: "Ui que xungos que són aquesta gent que són de dreta, són nazis, quina por!" Ser d'esquerra era un motiu de sorna: "Aquests pringats, aquests rojitos de mierda! Jejeje" Tot això va començar a fer mal, perquè aquest tio va començar a introduir música nazi, música RAC, que és el Rock contra el Comunisme, Rock against Communism que molts grups van fer i llavors van començar amb grups de parla alemana i l'excusa era "No. No, només m'agrada la música perquè no entenc el que diuen! I a poc a poc van començar a escoltar grups de l'Estat Espanyol com a Estirpe Imperial o División 250 i clar això en un bar petit amb gent que havien fet un grup compacte comença a quebrar, perquè hi ha molta gent que segueix el pal d'aquest personatge i hi ha molta gent, com el meu propi cas, que es comencen a sentir molt incòmoda al seu propi punt de trobada! Llavors a demés que passa? Que el Furia com a bar, començar a tenir una certa fama... entre altra gent de Barcelona, i de les afores de Barcelona com és Sant Andreu i com és Sant Boi, començar a agafar una fama d'apolítics dubtosos, eh? Llavors què passa? Bé, ja doncs tant per problemes personals i tant per problemes de convicció i per no sentir-me a gust en el grup, jo sóc una de les moltes persones que deixa d'anar amb ells. Fins fa... un any, fins fa un any ser skins és era el que veia claríssim i el que molts cops em va fer replantejar-me si volia continuar a sentir-me... en un grup de skins. Perquè jo pensava si ser skin

és ser això jo no sóc skin, he continuat a ser-ho perquè al fons sabia que ser skin no volia dir ser això i no em sortia dels pebrots deixar-ho jo.

El relat de l'Elena, com ja s'ha explicat amb anterioritat, juga amb diferents registres que van des de la narració de la història de vida com a noia, a les reflexions sobre els esdeveniments de la seva pròpia vida i com aquests influeixen sobre la història mateixa. Com a qualsevol adolescent que entra en la edat adulta l'Elena experimenta un aprenentatge emocional en les seves relacions més íntimes i en el desig de construir una vida autònoma. Finalment, l'extracte següent descriu l'entrada en la societat adulta a través de la iniciació de la vida en parella i el món del treball i com tot això influeix en les seves pràctiques corporals.

Mira en els anys que vaig estar al Furia, vaig anar a viure amb el meu xicot, que li dèiem l'Argentino perquè era argenti. Vivíem a la Plaça Lesseps. Ell era el meu primer novio així pelat. Un xicot pelat? No és que el buscava però era la gent que coneixia i amb que estava. Coneixia també gent que no ho era però jo estava sempre a l'Ara, no? No és que tenia, o té importància sortir amb un pelat, no era sortir amb un pelat per ser pelada, no! Era perquè jo estava tot el dia ficada a dins de l'Ara i allà eren tots o casi pelats, m'entens? No sé, per exemple en els homes m'encanta el cabell curt, això si que em mola, si veig un noi amb el cabell llarg maco sempre penso... "Si anés rapat aquell tio estaria..." M'agrada, què vols que digui!

Mentre sortia amb ell, jo vaig decidir anar-me'n de casa i encara estudiava a l'institut. Llavors... als 17 vaig decidir deixar l'institut. En aquella època jo vivia amb el meu pare, des dels 14 anys havia anat a viure amb ell amb que estava molt millor, la meva mare em tenia amargada. I un dia, que ja estava amb l'Argentino, li vaig dir el meu pare que me'n anava de casa! Sí, sí! Imagina't el meu pare... als 17 anys, casi li agafa alguna cosa. Clar, l'home intentant ser just amb mi, però pensant que era una nena, i volia que no deixés els estudis, i pensava que era massa petita per anar a viure sola i no sabia què fer. Finalment va pensar que si m'ho prohibia encara seria pitjor i em va deixar anar.

Deixo els estudis i començo a treballar en una botiga d'animals i a la vegada transcrivía entrevistes. Vaig anar a la seu de Comissions Obreres, on havien fet unes entrevistes a persones sobre la temàtica de la Guerra Civil, i necessitaven algú que li transcrivís. Llavors, jo cobrava quaranta mil peles al mes de la botiga d'animals i, a part, tretze mil peles per cada entrevista transcrita, amb la sort que jo havia fet mecanografia i anava molt ràpida escrivint i bueno, imagina't! cobrava pasta. I clar cobrava un bon sou, vivia sola i uaf, sortia entre setmana... Un dia em van proposar d'entrar a fer de becaria en una empresa de publicitat molt important de Barcelona. El meu pare és il·lustrador i tenia una amic que també és il·lustrador que treballava allà, i em van agafar en el sector de publicitat de pàgines web's. Jo ja sabia utilitzar programa de disseny gràfic, com el Photoshop, perquè el meu pare m'havia ensenyat a fer-lo servir, i era

l'únic programa que sabia fer servir. Llavors, tenir la possibilitat de poder estar allà tots els matins de nou a tres, sense cobrar un duro, però aprenent, i clar... després d'haver estat allà, m'haurien agafat a qualsevol lloc, pel nom de l'empresa. Jo vaig començar escanejant dibuixos i després vaig començar a aprendre a fer pàgines web's amb animació, amb el Flash i clar, vaig aprendre una professió, poc a poc t'anaven explicant. Clar, com que estava tots els matins sense cobrar ni un duro, per les tardes anava a les botigues d'animals i, de tant en tant, feia les transcripcions d'entrevistes. Després de vuit mesos em van decidir agafar contractada i vaig començar a treballar allà tot el dia. Amb l'Argentino comença a anar malament i ho vam deixar i vaig tornar a viure amb el meu pare, perquè clar! sola no podia i a casa de me mare no tornava ni de conya.

La pèrdua de la xarxa d'amistat que havia teixit fins aquell moment representa un moment de crisi per l'Elena que arriba a dubtar de la solidesa del seu estil de vida. Aleshores comença a freqüentar un altre barri de Barcelona, on es reunien un altre grup de skins, i hi troba noves amigues i també noves relacions afectives amb que reforça novament la pròpia identitat com a membre del grup. Coneix el Raül, la parella amb qui vivia durant l'època en la que es va recollir la història de vida, que, com veurem, serà força important també pel que fa a les futures iniciatives laborals.

Quan estudiava era fàcil ser una *skinhead girl*, ja que el seu cos i les representacions que en deriven s'havien de confrontar només en el pla de les relacions familiars i/o viure conflictes identitaris amb altres cultures juvenils. Tot això no tenia una influència determinant en els esdeveniments de la seva vida quotidiana, en altres paraules, la relació d'Elena com a subjecte amb el context social que l'acollia no es veia modificada en la quotidianitat de les seves pràctiques. Quan entra a treballar a l'empresa de publicitat les coses canvien i es veu obligada a renunciar a sentir-se i ser sí mateixa, fet que té unes implicacions en totes les esferes de la seva vida.

En aquesta última temporada també em va passar una cosa important a la feina. Quan jo treballava com a becària no em deien res de la meua estètica, però quan em van fer el contracte em volien obligar a deixar-me el cabell llarg, m'havia de posar samarretes de mànigues llargues per que no es veiessin els tatuatges i tot això. Llavors clar! imagina't jo volia deixar el treball! El meu pare llavors em va convèncer dient-me " No siguis tonta, no tiris tot per la borda que potser que no se't presentarà mai més l'oportunitat de treballar en un lloc així i en una cosa que t'agrada, si tu dius sempre que el més important no és el físic!" I jo ho vaig passar fatal però em vaig deixar el cabell llarg! Fer-lo créixer va ser horrorós! Es posava tot de punta, no sabia com pentinar-me'l, i em veia lletja i, a part d'això, és que deixava de portar el cabell com m'agradava i com jo volia

portar-lo. Seguia vestint igual però amb el cabell llarg. Em posava com vaig ara, amb un polo i uns texans però en canvi de posar-me les botes em posava unes bambes.

Quan l'Elena renuncia al pentinat de *skineta* sent que està patint una violència sobre el seu propi cos que, per ser integrat a dins de l'organigrama de l'empresa, necessita neutralitzar aquelles diferències que manifestava amb el pentinat, els tatuatges, les botes, etc. Cal remarcar com en aquest punt de la història comencen també a aparèixer paradoxes evidents entre el significat discursiu de ser un *skin* i els significats que emergeixen de les anècdotes i el relat narratiu, tot centrant-se en el cos com eix que crea i genera aquests mateixos significats. En altres moments del relat l'Elena descriu els *skins* com un nou nucli familiar que comparteix inquietuds i rebel·lió envers la societat i explica que una de les raons per entrar en el grup és sentir-se còmoda, o bé significa trobar una forma de representació subjectiva que no segueix els patrons dels gustos dominants. En l'extracte següent però, veiem com el ser *skin* pot arribar a ser una altra forma d'homogeneïtzació que limita les llibertats expressives dels membres del grup.

Hi va haver noies que van deixar de parlar-me perquè ja no portava el pentinat. I això era el que em feia més ràbia! Mira una pelada, quan va començar a sortir amb I., em va dir "Vull tenir amigues skins!" Imagina't quina tonta i jo la trobava patètica! Un dia, després d'haver-me allargat el cabell, estava a un concert, i jo anava amb una cua, ella estava a la mateixa distància en que estem tu i jo i em va mirar i em va fer una expressió com per dir "Ya no vales nada!" No sé, no d'enfadada, com de sobre meu perquè ella portava el pentinat. I això passa en nois i noies, que si un dia no vas amb un Fred Perry ja et miren malament. I quan vaig començar a sortir amb el Raül portava el cabell llarg, perquè vegis quan m'importava de la gent, *jo volia tornar-me a pelar, per a mi no pels altres*. I llavors un dia vaig descobrir que ens volien fotre fora de l'empresa a uns quants, perquè sent una empresa de publicitat americana, després de l'atemptat a les torres bessones, la borsa va fer buuuuuuu i el primer en que deixa d'invertir la gent quan hi ha crisi és la publicitat i clar, tots els que havíem de marxar érem els més joves i els que portàvem menys temps treballant-hi. I clar, cobrava vuitanta mil pessetes al mes i treballava moltes més hores de les que em tocaven i vaig dir.. Escolta a prendre pel cul i em vaig tornar a rapar! (...) Li va agafar algo! Van flipar "Què has fet i patapim i patapam!" I jo "Vosaltres ja sabeu com treballo, porto dos anys aquí, si no em voleu mantenir a la plantilla pel meu cabell és el vostre problema!" I clar es van haver de callar, clar! no em podien dir res perquè treballava bé, els treia feina de sobre, i llavors... no em recordo què et volia dir... m'he quedat en blanc! Ah sí, van intentar mantenir la plantilla però anaven fatal i van fer fora trenta persones, eh. En realitat, em vaig sentit alliberada de marxar d'allà, perquè allà la gent era... super fashion i

no sé què, jo em portava bé amb la gent de la feina però no teníem res en comú, en el món de la publicitat tot ha de ser a la moda, freqüentaven llocs diferents dels meus, pensaven diferent, eren diferents.

Tenir gustos, idees i experiències en comú és un requisit important a l'hora de triar amb qui compartir la pròpia vida. Encara que a nivell de discurs per una *skinhead girl* no és indispensable buscar una parella a dins del grup, a nivell pràctic aquesta comunió de gustos i de pràctiques i geografies lúdiques fa que l'Elena es torni a ajuntar amb un *skin*.

Vaig conèixer el Raül i em vaig enamorar d'ell i va ser una cosa molt especial, no m'havia passat mai. Clar jo vivia amb el meu pare, i després d'haver viscut sola, clar! costa molt tornar-se a adaptar als pares, i el Raül encara vivia amb se mare i mira, vam dir... Anem a viure junts! I mira! Vam agafar un pis a Guinardó... a Guinarbrónx! (Riure), tocant el Carmel, i clar, vulguis o no, a l'estar allà i treballant tota la setmana, i tornes a casa a les vuit ja estàs petat i no anàvem ja molt per Gràcia i jo, que havia viscut tota la meva vida a Gràcia! I el Guinardó és asquerrrosso (imita com parlen allà), ple de fatxes, d'espanyols i de gent anticatalana a saco, saps? Imagina't! I jo que estava acostumada a veure les meves amigues cada dia, la Gemma i la Sara vivien al costat del C/ Astúries i ara clar, ens veiem només el cap de setmana i el Raül, vulguis o no, clar toca en tres grups de música, si no tenia concert amb un el tenia amb l'altre i sempre estàvem fora, tots els cap de setmanes, tots!

El somni del Raül era tenir una botiga de música i amb les feines sempre li va anar malament, va fer tot i sempre ho va deixar perquè no li agradava, en una granja, administratiu fins a repartidor de publicitat! Llavors jo li havia comentat de fer una pàgina web per vendre roba i música del rotllo per internet, de fer una distribuïdora, jo vaig proposar de fer-ho i vaig crear la pàgina. I llavors amb els contactes que tenia el Raül com a músic en discogràfiques i gent que fa samarretes és fàcil trobar material, els contactes ja els teníem fets, jo faig la pàgina i mira són més peles i fem el que ens agrada. Un dia, quan ja teníem la distribuïdora per internet, parlant amb una parella d'amics, vam dir "Hòstia, molaria fer una botiga, però clar no hi ha pasta!" I ells van dir "A nosaltres ens molaria fer un bar però no hi ha pasta!" I vam dir "Si fem un bar/botiga entre els quatre!" Clar la idea era bona, la gent podia venir a beure una birra i també comprar-se roba i música de pelats, que no es troba molt i on es troba és molt cara. Llavors la teoria era molt bona, però la pràctica... va ser una merda perquè ells feien política en grups d'extrema esquerra i eren molt antipelats! Perquè hi ha una convicció des dels col·lectius catalans d'aquest país, com Endavant, Rescat i tot i això i clar, tenen molta boca a l'hora de dir Gora Eta i acceptar que es tirin bombes, però a l'hora de la lluita de carrer són uns cagats de merda, val?

L'Elena afronta un tema que apareix sovint durant tot el relat que és la relació entre la política, la lluita i els recursos d'aquesta mateixa lluita que caracteritzen el grup. Aquest tema resulta força interessant ja que descriu

l'estructura i funcionament de tots els col·lectius de les esquerres catalanes, però també pels significats i pràctiques de la cultura juvenil *skinheads*, i finalment cal subratllar la perspectiva de les experiències personals i subjectives de l'Elena com a *skin* i com a noia.

No sé, jo diria que això passa només a Catalunya. A la resta de l'Estat si ets del RASH⁸ o ets comunista, o anarquista i sent del RASH ja es sap que ets skin o antifeixista però no hi ha un moviment independentista, n'hi ha a Euskadi, a Galícia però a Castella! Si hi ha el moviment per la independència castellana però són quatre i no són representatius i jo crec que aquests grups catalans volen desvincular molt la lluita nacionalista i comunista de la lluita obrera, s'omplen la boca de paraules com socialisme i independència o la guerra de classe i bla bla bla i després pel carrer... res. Mira aquesta desunió ha passat sempre a l'Estat Espanyol, des de la Guerra Civil, els fatxes sempre van estar units i nosaltres en canvi de posar-nos d'acord! Aquí hi havia els del POUM, els del PSUC, els de la CNT⁹ i... no perquè tu ets troskista i llavors mal! i tu no sé què, i es mataven entre ells, saps? I així van avançar les coses, saps? Ara uns són de Maulets i els altre són d'Endavant que representen el mateix, amb el mateix fi i objectiu i no es poden ni veure! I així suma tot a nivell polític, els grups polítics d'aquí tenen molts problemes i jo crec que aquest sigui un fenomen d'aquí.

La relació entre els skins i la política? Mira, aquest si que és un tema que m'agrada molt! Que m'agrada que ho preguntis!! Aquí no et deixen entrar en grups polítics d'aquests, estàs mal vist i llavors com que et sents mal vist tu mateix no vols tampoc entra-hi. Tens uns ideals igualment, i llavors fas política en altres organitzacions, com per exemple a la UAAS¹⁰ o el que serà la UAAS (Unitat Antifeixista d'Acció Skinheads). Mira, és així de clar, el plantejament polític de grups com Endavant o Maulets és anti-pelats, perquè... no sé com dir-ho, no comparteixen la nostra política del carrer, d'anar a trencar la cara a un nazi, com que l'skin, si es troba un problema pel carrer el soluciona, no va a buscar bronca però si el busquen... i ells creuen que això faci mal, ells diuen que no, ells no volen l'acció directe del carrer. Per ells l'acció és cremar contenidors o els caixers o les cabines dels telèfons a la nit, que són coses que fem servir tots! I per mi és si veus un fatxa el pegues! El capital és el teu enemic, d'acord... però els fatxes també ho són, jo no estic en contra que destrossin un caixer de La Caixa, però ells sí que estan en contra que li parteixis la cara a un nazi, teòricament no estan en contra, però si el fas si

⁸ RASH. Red & Anarchist Skinheads. Organització fundada als anys '80 a EEUU per Rody Moreno, cantant de la banda musical d'OI The Oppressed, representativa dels skinheads antifeixistes.

⁹ POUM (Partit Obrer d'Unificació Marxista) era un partit marxista de caràcter revolucionari i amb una certa tendència trotskista. PSUC (Partit Socialista Unificat de Catalunya) era un partit comunista ortodox més proper a les idees soviètiques oficials. Va ser refundat als anys noranta amb la sigla PSUC-viu. CNT (Confederació Nacional del Treball) és una organització sindical d'ideologia anarquista (anarcosindicalista) que es va fundar al 1911.

¹⁰ Col·lectiu skin antifeixista que s'estava formant durant el meu treball de camp.

que estan en contra, et diuen que ets un violent, però la violència d'Eta li agrada... és tot molt complicat. Mira hi ha una base molt jove que sí que accepta els demés, un pelat o encara que no vagin de pelat, no hi ha cap problema i podem beure i anar de festa junts, però els grans d'aquests col·lectius, que són tots uns hippies i que són els que mouen el cotarro i són ells que pensen que els skins són... un problema... una lacra o clar, la base no està en contra però és la base, perquè aquesta gent va molt de socialista però tenen una jerarquia marcadíssima, ojo, una jerarquia que no està escrita... si tu li preguntes et diran "Aquí jerarquia?? No!"

S'introdueix aquí el concepte d'acció directa i lluita al carrer. Mentre els moviments socials defensen una acció amb una mirada macro cap els problemes que afecten tota la societat i porten a terme campanyes i activitats per defensar una idea com per exemple l'independentisme, la lluita armada, etc. Sembla que un dels trets dels *skinheads* és la confrontació directa amb els que són els seus enemics més directes: els neonazis. Aquesta lluita, que té lloc al carrer, segons l'Elena és la raó per la qual els *skinheads* són vistos negativament per altres grups. Cal remarcar que durant el treball de camp vaig poder comprovar que la idea d'acció directa tampoc és compartida per tots els seus membres i que aquest fet genera incomprendiments a dins del mateix grup.

Clar també s'han de donar les culpes de l'apoliticisme dels pelats! D'alguns pelats, no és unilateral això. Igualment crec que molt apoliticisme ha vingut com a reacció a tot el que t'he explicat, vist que els skins se sentien rebutjats (pels col·lectius polítics catalans), alguns es van tornar apolítics, llavors molta gent ha associat això, que ser polític és ser de la PUA i... d'acord és un raonament tonto, jo no hi estic d'acord, però collons! Si no pots entrar a formar part de cap grup perquè et sents rebutjat, si et sents rebutjat com a skin... entenc que puguis passar de la política. I a més, hi ha molts que passen de la política, però tenen molt clar que són antifeixistes i antiracistes. No estic parlant de l'apolític que, perquè li convé, ara va amb fatxes i ara no, no em refereixo a això. Hi ha molts pelats que són anarkos...

L'acció directe és explicada com un emblema per algun sector de la cultura juvenil, però sovint s'interpreta com un estigma per altres *skins* que no s'involucren en aquests tipus de pràctiques i que no la reconeixen com a símbol identitari del grup. Ara, la construcció social dels i les *skins* passa, com ja s'ha explicat, per la seva homogeneïtzació estilística i ideològica: els *skins* són tots iguals i són nazis. Però també per una homogeneïtzació de les pràctiques: els *skins* són tots violents.

Mira, l'hauries de preguntar als mitjans de comunicació perquè s'associa el nom dels skins als nazis, i no es parla de tots els nazis que hi ha a la societat! Mira, sempre les minories són les que fan por! Hi ha molts menys

skins nazis que skins antifeixistes, això per començar, però clar, les minories són les que fan soroll, per tant... aviam... l'skin... els skins no busquen bulles pel carrer per la cara! Els nazis sí que van pel carrer buscant bulles per la cara. I si van amb l'estètica dels skins, la gent del carrer és el que veu! I a més... els mitjans de comunicació juguen amb això, és que són modes, no? Ara està de moda ficar-se amb la immigració, llavors tots els marroquins, tots els que vénen... tu sents per la tele que tots els robatoris... mira, si per les estadístiques les persones que van cometre més robatoris són espanyols, no ho diran amb veu alta com si han de parlar d'un immigrant marroquí que ha robat alguna cosa! És la manipulació de la informació i pels skins passa els mateix! Afirmen que si veus una persona amb l'estètica skin pel carrer és fatxa i has de tenir por, no expliquen que hi ha un altre...que els *skins de veritat* són altres, m'entens? Nosaltres no tenim cap problema amb la gent del carrer! No anem pel carrer cridant l'atenció amb actes violents! No ens fiquem amb la gent! No som notícies! Els skins, per la gent, són o els nazis o, si algú ho sap, els reds, però no és així. Hi ha skins anarkos, hi ha skins antifeixistes i antiracistes però antinacionalistes, n'hi ha de comunistes, socialistes, independentistes... els catalans som tot un món. Llavors, la militància en col·lectius polítics a Catalunya és una elecció individual.

La informació està manipulada i, encara que els neonazis són menys nombrosos que els antifeixistes, les seves accions són més espectaculars i protagonitzen amb exclusivitat les notícies de crònica, arrelant així en la societat l'associació entre *skins* i feixisme. En la cita anterior també s'assenyala una altra informació força interessant que explica la diferència entre un moviment social que neix al voltant d'unes idees i expressa models socials ideals, i una cultura juvenil que crea una xarxa de significats entre elements culturals i estilístics simbòlics i/o tangibles però sense destruir les diferències ideològiques que es queden en un pla subjectiu. Ara, el que expliquen, com diu l'Elena, *els skins de veritat* és que el ventall d'ideologies no pot ser contradictori amb els seus trets culturals. La ideologia de l'Elena no està condicionada per la seva cultura juvenil, ja que es definiria comunista també si hagués triat unes pràctiques diferents pel seu cos.

No sé, jo sempre he dit que jo sóc comunista i sóc skin, tot forma part de la meva personalitat però... seria comunista encara que no fos skin. No sé, el skin defensa la classe obrera, el skin vé de la classe obrera i ha de tenir un ideal... un ideal que tregui a la classe obrera de la merda en que està submergida. Sempre et queixes del capitalisme, però has d'aportar alguna cosa, aportar uns ideals, tu no vols que els treballadors es quedin atrapats entre les garres del capitalisme, llavors ja està! Has de tenir uns ideals i els ideals per definició... és polític, perquè és el sistema... és el sistema que tu vols abatre, per alguns això va junt amb el comunisme, per altres amb l'anarquia i per altres no sé, un socialisme llibertari, per mi és el comunisme, és que va agafat per la mà. Jo sempre ho dic, jo sóc

nacionalista però primer sóc comunista, primer sóc comunista! Perquè penso que en un estat comunista, o socialista, les nacions no tindrien sentit que es reivindicessin com a nacions, perquè ningú les estaria oprimint, m'entens? I perquè jo crec més en un moviment social que en un nacionalisme burgès, per mi el que em doni el Pujol o el que em doni l'Aznar¹¹ és el mateix, un me'l dona en català i l'altre en castellà i punt! I seguiré estant en la merda i treballant dotze hores pel mateix sou i no podré mai pagar-me una hipoteca. Per mi és el mateix que m'opremeixin en català que en castellà. I així de clar.

El capital simbòlic de la família d'origen apareix sovint quan reflexiona sobre els seus significats, com per exemple quan parla de la catalanitat i de la seva relació amb la qüestió social. Durant els anys va trobar un equilibri entre les influències de la família materna i la paterna, decantant-se més per la vessant social que identitària.

Els skins obrers? (riure) Tampoc! És que a veure, jo crec que el principi i l'inici dels skins a Anglaterra ja és un fantotxe, està molt bé conèixer els nostres orígens i saber que formes part d'un col·lectiu que ve d'allà i està molt bé, però dir que som els mateix que fa trenta anys, a l'altra punta del món com Anglaterra, el trobo patètic. M'entens? Hi ha moltes contradiccions, molts skins d'ara diuen England... England i mira els anglesos que van fer amb Escòcia i Irlanda, el que han volgut, no? No sé... és que no té sentit, hi ha coses que sí, que l'skin ve de la classe obrera sí però ara no és així... Què vol dir classe obrera? Què vol dir? Clar, perquè tu pots estar estudiant, i no és que per això no pots ser d'esquerra, el fet que estiguis estudiant una carrera i no treballis no vol dir que no puguis tenir uns ideals a favor de la classe obrera, és que clar... no sé... és molt complicat ... molt complicat. És que és contradictori a vegades, tu veus que hi ha persones oprimides socialment i vols lluitar per elles, i són les que voten les dretes! S'ha de tornar a conscienciar a la gent, que no s'han d'esperar de no poder menjar per sortir al carrer, que no s'han d'esperar a que bombardegin un país per sortir el carrer! És que són gent que es queixa molt i diuen "Ah! Tengo que trabajar, toda mi vida diez horas al día... y que no sé qué..." però no fan res perquè això canviï. Que... és el que penso jo i em sembla que ja t'ho vaig dir un altre dia, que no crec que es pugui definir el skin polític per definició. (...) L'skin per definició... no es pot dir que l'skin de veritat és comunista, no és pot dir que l'skin de veritat és anarquista, no! Ser skin és una manera de vida, és una forma de rebutjar la societat capitalista, però a partir d'aquí cadascú tindrà la política que vulgui, que això no vol dir que sigui apolític... perquè clar jo crec en la política per exemple, però com a persona no com a skin! M'entens?

Les influències ideològiques familiars estan *incorporades* a dins de l'itinerari de l'Elena, encara que s'expressen amb un estil de vida diferent que

¹¹ Jordi Pujol. President de la Generalitat de Catalunya de 1980 a 2003. José María Aznar. President del Govern de l'Estat Espanyol de 1996 a 2004.

s'allunya del dels seus pares, vinculats a formes de lluita més tradicionals. En l'extracte següent toca un tema rellevant ja que reflexiona sobre la idea i ús de la violència a dins de la seva cultura juvenil. Aleshores, què és la violència per un *skin*? Un emblema identitari? Un estigma imposat pels mitjans de comunicació? Un recurs de la lluita antifeixista?

I... jo crec que un *skin* no descarta la violència perquè penso que... a veure la violència gratuïta és absurda i això per a tothom! Val! Hi ha gent absurda a tot arreu, hi ha gent que utilitza la violència gratuïta en qualsevol grup juvenil o d'adults, no? El de la violència no és el cànon absolut d'un *skin*! El que passa és que el *skin* creu, almenys des del meu punt de vista, que a vegades s'ha de fer servir la violència. Contra el feixisme, per exemple, Acció Directa! Sí, ho tinc clarríssim! Perquè molta gent diu que responem a la mateixa manera d'ells però no, perquè els fatxes són gent que no escolta, són gent que la seva ideologia es basa en les altres i sentir-se superiors, llavors una persona que no és capaç d'escoltar i de respectar no es mereix ser escoltada ni respectada. Perquè tu l'escoltaràs i la respectaràs i en canvi ell et trepitjarà!

(...) Per mi la violència és contra el feixisme i si ha de ser agressió... agressió, perquè està clar que aquesta gent no es quedarà amb els braços creuats! Si tu vas a boicotejar una manifestació feixista saps perfectament que no et rebran amb flors perquè... bé... perquè tots sabem com són! Per tant, per mi aquí queda justificat utilitzar la violència i fer boicot a tots als grups de difusió RAC¹² i a la música nazi en general o punk-nazi, nazi-punk que també n'existeixen! Fer boicot i rebuig contra bars, locals i llibreries com ara la llibreria Europa, que és increïble que encara estigui el dia d'avui oberta i... en canvi que un partit polític com Batasuna sigui il·legal per terroristes, i aquests tios que estan fent la màxima difusió a Europa de pamflets nazis tinguin el permís per tenir una llibreria.

Considero la violència com un recurs de l'acció i de la defensa, així de clar! Com a defensa... perquè ja ens hem trobat! Tots hem hagut de córrer per culpa dels fatxes, moltes vegades vam tenir problemes amb fatxes i vam tenir que utilitzar la violència... en aquest cas com a defensa, però com a acció també... sí sí... contra els fatxes! (...) Una forma de demostrar que no li tenim por, i que no li permetrem que duguin a terme la seva ideologia, és actuar, (...) això vol dir que la nostra no és violència gratuïta sinó molt enfocada i canalitzada! El que et dic, la violència... que és un sentiment tant de impotència d'haver esgotat altres recursos que és el que hi ha. Joestic en contra de la violència gratuïta però noestic en contra de la violència en sí, joestic en contra... que no es mori ningú però entre les víctimes palestines i les jueves per mi hi ha diferència, t'ho dic així de clar, perquè els palestins estan tant al límit que han esgotat tots els recursos que tenien, tenen una repressió tant bèstia que crec pensen que no poden fer una altra cosa. I aquí és el mateix, en un altre nivell evidentment, però és el mateix hi ha una opressió social... i a més a veure... escolta a les

¹² Rock Against Communism, tipus de música que ajunta molts grups musicals neonazis i que s'expressa amb eslògans racistes. A l'Estat Espanyol engloba grups nostàlgics del franquisme i que defensen posicions espanyolistes.

discoteques els maquineros es peguen, a les discoteques dels pijos! Deixa'ls córrer! A les discoteques pijes o del Maremàgnum hi ha bronques cada dia, és que no és un problema dels skins, els marroquins... s'apunyalen, i... la violència, la violència... escolta la violència està a tot arreu, si tu mires la tele? Què veus? La violència és un producte d'aquesta societat i no són els skins només... si us plau, en totes les classes socials, i les que peguen a les seves dones? Que molt sovint són de classe alta? Què? Són skins també? A dins del moviment sempre hi ha algú que té la mà molt tonta... però és el que dic, hi ha a tot arreu a la classe hi ha el nen que pega, el txivatu i l'empollón i així en tots els moviments juvenils, en totes les edats i en totes les classes. (...)

Utilitzar la violència al carrer vol dir que, si tu critiques el feixisme i tot el que el provoca, has de fer alguna cosa i no només parlar, perquè els fatxes, si te'ls trobes pel carrer, no et tindran cap respecte i no tindran cap problema en rebentar-te la cara a tu.

Després d'aquestes peregrinacions entre les reflexions de la protagonista d'aquesta història, cal recuperar la crònica dels fets que havíem deixat en el moment en que l'Elena i el Raül decideixen obrir una botiga amb una parella d'amics que militaven a Endavant i Rescat. Les distàncies entre el món de la parella skin i de l'altra fan que la relació personal es deteriori i que acabin separant el negoci, l'Elena i el Raül obren pel seu compte una botiga/bar.

Tornem a L'Insurgent. Vam obrir una botiga/bar amb la parella que et deia, i vam tenir problemes, perquè ells eren militants d'uns dels col·lectius de què hem parlat abans i miraven malament a tothom que no ho fos, i tractant malament als nostre amics, només perquè eren pelats! Mira es va fer palès la distancia entre la política organitzada i el món dels pelats. (..) Finalment vaig triar els amics i vam deixar el local per muntar-ne un altre a part, sempre del rotllo, el Mai Morirem. Per fi la gent tenia un altre punt de trobada. L'Insurgent va ser útil per tornar a ajuntar a la gent, abans érem una pinya i últimament tothom anava al seu rotllo, i l'Insurgent, i ara el Mai Morirem, era un punt on els skins es podien torbar però, s'ha de dir que tenir la responsabilitat de tenir un punt de trobada és dur, saps? Perquè hi ha coses que no... a vegades era dur obrir el bar tants dies seguits però al mateix temps m'agradava tenir un lloc on es pogués trobar tothom, saps? No sé, la gent sabia que si es passava pel bar hi hauria algú, encara no hagués quedat i això, ja no hi ha altres bars o llocs així a Barcelona, abans hi havia l'Històric per la gent de Sant Boi, el Fúria i el Zimbawe per la gent de Barcelona... perdona a Gràcia i el Neme al Gòtic, després va haver el Can Sunyer però sembla que ara hi vagi penya... així del Barça ambigu i casuals i tot, no ara no hi a un punt... el Puerto Hurraco? No, la gent va allà a lo que va, abans hi havia el Garatge a Poble Nou on feien sempre concerts del rotllo i el van tancar, van tancar tot a poc a poc o els llocs van canviar de clientela. Llavors el nostre bar estava bé, però comportava també molts problemes, total que ara no sé què farem.

Com s'explica en aquesta biografia, la construcció d'un estil juvenil es basa en crear una xarxa de significats entre elements simbòlics o reals com poden ser els gustos musicals, el cos i els seus adorns, les rutes d'oci, etc. Ara, quan aquesta construcció afecta totes les esferes de la vida dels seus protagonistes d'un estil juvenil espectacular arribem a parlar d'un veritable estil de vida. Obrir una botiga vinculada a una cultura juvenil des d'on treure les pròpies fonts d'ingressos, ofereix diverses possibles interpretacions de la vida d'un individu respecte a l'estructura social que l'acull, respecte a la cultura juvenil i, finalment, respecte a les experiències subjectives. L'Elena ha creat una feina que li agrada i on pot manifestar la seva corporalitat sense que aquesta sigui un obstacle per realitzar-se professionalment, com en canvi li passava quan treballava com a dissenyadora gràfica a l'empresa de publicitat.

Tenim dos plantes, a dalt hi ha la botiga, que és de roba, la típica roba del rotllo que hem dit abans des de Fred Perry fins a pantalons militars, partxes, samarretes amb falç i martells, samarretes de Oi!, de punk, de ska, de reggae... jo que sé, tenim mil coses, samarretes amb l'estelada i amb casc de la Trojan, de tot. Tenir una botiga del rotllo, igualment porta problemes. Ens han punxat el telèfon un altre cop, doncs sí, sí, tenim molta secreta... cada setmana entren o amb un cotxe aparcats a la cantonada però mira, no trobaran res, no sé què busquen, però no ho trobaran, llavors m'és igual! No tenim res d'amagar. Al pis de sota havíem fet el bar, que vam haver de tancar perquè no teníem el permís com a bar (...) doncs s'ha acabat... la botiga continua en marxa però el bar s'ha hagut de tancar, i clar ens ho vam prendre malament. Mira, jo en part bé, perquè estava molt cremada, molt cremada, treballava moltíssimes hores i m'estava desquiciant, t'ho dic de veritat, de treballar vuit hores i en canvi de plegar i anar-te'n de festa o a casa, haver d'estar fins a les dues al bar... clar jo fins fa poc les vuit hores les feia a la botiga però ara estic treballant en una botiga de tatuatges, per fer més pasta i clar, he d'estar allà atenent a la gent i fent bona cara tot el dia, perquè clar no és el meu negoci i tampoc... tampoc ho sóc d'antipàtica, però si tens un mal dia t'aguantes... jo que sè... llavors res... no sé... a sí, després d'haver treballat allà havia d'estar al bar fins tard, i netejant, i la gent que no té respecte quan va borratxa, i jo m'agobiava molt, però per l'altra banda m'agradava molt. Venien gent de tot tipus, venien pelats, punkis, gent política i militants de diferents col·lectius, i tots allà se sentien bé i es trobaven a gust, mai hi va haver mals rotllos ni males miradetes. Era una bar de skins per skins però no estava tancat a altra gent i venia altra gent que no era pelada. Clar en un bar o un lloc on anem nosaltres, mai passa que algú miri malament a uns altres per no ser Skins, com ens passa a nosaltres quan anem en segons quin llocs, per cert! Venia gent que li mola l'ska, gent que li mola el punk, l'Oi!, gent que li mola... jo que sé... mods, mods venien de tot. És que és això jo no li tanco a ningú la porta, m'entens? Sí... qui se sentia a gust venia i ja està.

L'obertura del local genera aleshores un rendiment de treball que li permet mantenir-se com a persona adulta, al mateix temps representa una mena de realització personal i professional ja que es pot dedicar a quelcom que li agrada. També però la botiga/bar té un efecte sobre la cultura juvenil en general ja que es transforma en un punt de trobada per totes i tots els *skins*. El Mai Morirem és un lloc *de skins per skins*, on a més convergeixen joves d'altres cultures juvenils que hi van si *se sentien a gust* o comparteixen part del consum cultural, com per exemple la música.

La música és segurament un element clau d'expressió dels *skins*, dels únics... dels pocs... l'únic fins que va aparèixer la UAAS. No podies fer res enlloc, cada dia surten llibres de merda com el Diario de un Skin, et crucifiquen i és per això que neix l'*skin* crucificat! És la imatge d'un *skin* penjat de la creu, que es va tornar famosa com a dibuix i que ara molts *skins* es tatuen, ho van inventar a Anglaterra quan la Thatcher¹³ va fer una persecució brutal als *skins* i il·lustra perfectament la persecució del *skins*, no? I la música llavors es torna important, és l'únic mitjà que tenim per expressar-nos, com l'estaca... tira fort per aquí i tira fort per allà. Durant la dictadura franquista que no podies fer cap cançó contra el franquisme i llavors parlaven d'una estaca i tira fort per aquí i tira fort per allà i tomba, tomba tomba, i llavors l'estaca era el feixisme i si tu també tiraves el feixisme es podia caure i és igual, la música és el mitjà per expressar-te, especialment quan no et deixen. Escoltem molta música! Música Oi!, música punk, música hardcore, ska, reggae, soul i totes les variants que no conec...(riure) *skinhead* reggae i música jamaicana en general i rocksteady i (riure) i no sé, cada música té el seu moment. I jo tampoc l'escolto tota, a mi m'agrada molt la música ràpida, potent i la música que diu coses perquè per a mi la música ska i l'early reggae que expliquen estats d'ànims i coses així... no és una crítica... simplement és que per a mi no es fa servir tant per a denunciar una situació, és una música més festiva respecte a altres gèneres més reivindicatius com pot ser el punk o el oi! que estan reivindicant un descontent social... clar que són estils musicals amb arrels diferents.

La música és *un mitjà d'expressió*, és un canal amb què comunicar les pròpies idees. La música s'escolta, es balla i es canta a un concert, creant un lligam entre aquells joves que es retroben a sota d'un escenari, però també crear i fer música és una forma de fer conèixer el propi grup de referència, reivindicant emblemes i deconstruint estigmes. Les possibilitats musicals dels *skins* són heterogènies i això influeix visiblement en la pràctica de vestir el cos i en la definició de les rutues d'oci. Com ja s'ha explicat en el capítol que introdueix aquest itinerari, les diferències estilístiques poden ser exclusivistes i

¹³ Margaret Thatcher va ocupar el càrrec de primer ministre britànic des de 1979 a 1990.

arribar a definir dues cosmovisions diferents o barrejar-se en les identitats subjectives de cada *skin* sense que una opció prevalgui sobre l'altra.

Mira, efectivament escoltar música Oi! o ska divideix el moviment, no perquè tu estiguis en contra de l'altre música però... sinó perquè... si jo vaig en un bar on posen música ska m'ho passo molt bé perquè a mi l'ska m'agrada, però ja el reggae més lent m'avorreix profundament, és una opinió personal, però si vaig en un bar i em posen música Oi! em dona un puntillo. Llavors jo crec que l'escena es diversifica per això i perquè no hi ha un concert de punk, Oi! i ska tot junts, o en fan de l'un o de l'altre, no es fa mai un matxembrat de grups, a mi m'agrada l'ska però no pagaria mai quatre talegs per veure un grup de ska com hi ha qui no pagaria quatre talegs per veure un grup d'Oi! Els pelats skatalítics, per dir-ho d'una manera, els pelats skatalítics... és que tenen arrels diferents per començar i socialment és diferent. És basa molt en les arrels jamaicanes i llavors és una cosa molt més tranquil·la, una estètica molt més seixantera, no? Els polos de color pastel, marrons, grocs, no és tant agressiva estèticament, no porten el cap tant rapat, porten les Loafers amb els mitjonets, tota una estètica molt més relaxada, el pelat Oi! (riure) ve més de l'estètica punk, era una cosa més transgressora i provocativa per definició, pantalons destenyits, les botes, les crestes, quants més arracades millor, el pelat Oi! no va més com un punki, no porten imperdibles però sí les botes a vint forats i els pantalons apretats i això fa que la gent del carrer es gira molt més si veu un tio així que només li falta la cresta, que si veu una noia amb mitjons i mocassins, perquè per la gent del carrer són mocassins i un Fred Perry i una faldilleta, perquè això pel carrer no imposa.

A dins d'una mateixa cultura juvenil trobem com una mena de subgrups que tenen *arrels diferents*, no només històriques sinó també *socials*. Aquest fet implica pels seus membre una manera diferent d'entendre què són els *skins* i què significa ser *skin*, ja que sembla que els *pelats skatalítics* entren al grup per raons essencialment culturals, sense compartir la vessant política i de lluita al carrer dels seus homònims, seguidors del *punk*. Sempre segons l'Elena aquestes diferents maneres de *ser skin* prenen cos en les vestimentes, més suaus i delicades en un cas i més dures en l'altre. Aquesta contundència visual és important a l'hora de construir el seu imaginari, no tant des de l'interior del grup sinó més aviat *cap a fora*. La construcció social de tot el grup es basa en aquells elements corporals que suggereixen als observadors unes identitats culturals i unes pràctiques fonamentades en la violència.

Jo no dic entre nosaltres dic cap a fora, si tu veus una noia amb Sta-Prest¹⁴ pel carrer pots pensar que hagi sortit d'una boda però no t'agafes

¹⁴ Pantaló sense pinces i força ajustat que anava acompanyat d'una jaqueta d'home amb el coll estret i tancada amb tres botons. Aquest conjunt va ser introduït pels mods

el bolso! Sí, sí que estèticament és diferent i tu veus de quin pal va un pelat només per com va vestit, això no vol dir que uns siguin millors dels altres, però això és així en tots els moviments, jo que sé... el fet de fer part d'un moviment, del mateix moviment no vol dir que som tots iguals. I no és que es divideixi l'escena, mira l'exemple va ser el Mai Morirem, hi havia persones que anaven a l'Huraco i altres que venien del Zimbabwe però allà es va trobar tothom, mira el Fredic que era el cantant de Pilseners i és el percusionista d'Aggronauts. Sí que hi ha tontos que menyspreen una cosa o l'altre, te'ls pots trobar però és una actitud personal, no sé, aquest és el meu punt de vista.

Aquest itinerari corporal ens ha permès reconstruir el desenvolupament del moviment en el context català i les identitats culturals que el caracteritzen: diferents músiques, diferents pràctiques corporals però també diferents maneres d'entendre la resistència social. En altres paraules, parlem de diferents estils de vida que caracteritzen el grup com a heterogeni encara que aquest mateix és construït socialment com un tot homogeni i estable. Aquest itinerari corporal també ens ha permès reflexionar sobre la relació paradoxal entre el desig de l'Elena de ser diferent de la gran majoria de joves i la model·lació de la seva subjectivitat sobre la base d'una identitat col·lectiva. Fins ara, el seu cos ha contribuït en recrear i reinventar significats ja utilitzats per altres noies i altres nois des dels anys seixanta, quan van aparèixer els primers skins a Anglaterra, sense obtenir l'originalitat com un cos únic, que manifesta desitjar en diferents moments del relat. Aquests elements significatius com ara el pentinat, les botes i les samarretes poden un dia ser oblidats en un calaix però hi ha cicatrius que no s'esborren i que la marcaran íntimament per tota la vida

Jo porto cinc tatuatges però, he de dir, que no els porto perquè sóc skin, la cultura dels tatuatges és una cultura paral·lela a la dels skins, encara que sempre ha anat lligada de la mà. Suposo que els skins es van començar a tatuar per portar coses que fessin entendre que un era skin, però això no vol dir que només et tatuïs aquest tema, no? Per exemple, el meu primer tatuatge me'l vaig fer als 16 anys, era el 97', sí i per exemple, em vaig fer una espècie de drac tribal a l'espatlla que no té cap relació amb els skins, simplement el tatuatge sempre ha estat una cosa que m'ha cridat l'atenció i... no sé, m'han agradat molt, molt sempre. Des dels 12, pot ser... que deia que volia fer-me un tatuatge, però clar no podia. Llavors hi havia molta menys gent que anés tatuada, ara és una cosa increïble però... en vaig veure alguns pel carrer i em va agradar molt la idea i, de fet, li vaig dir al meu pare, que és dibuixant, que als 18 anys em

i després adoptat pels rude boys i els skinnhead dels anys '60 i '70. Encara avui els skins acostumen a dur-los durant un concert de ska, reggae o una ocasió especial que necessiti una vestimenta elegant.

dibuixés un tatuatge, que de fet encara no m'he fet però el faré i és un tattoo que té a veure amb la mitologia grega que m'agrada molt. Com veus, és un tema que no té res a veure amb els skins, no?

El tatuatge no és una pràctica que identifica els skins en sí, encara que sempre ha *anat lligat de la mà* i és comú veure membres d'aquest grup tatuats amb símbols que recorden la seva cultura juvenil, o amb dibuixos que simplement adornen els seus cossos. Existeixen diferents raons que porten a tatuar-se, com també diferents significats subjectius que s'adscriuen a aquesta pràctica. Els extractes següents analitzen tots aquests significats gràcies a la història de la decoració corporal permanent de l'Elena i a les seves reflexions sobre aquesta pràctica de transformació.

Llavors als 16 anys ja anava amb skins i tot i això, llavors un noi em va acompanyar a Les Rambles, al costat de la Plaça Reial, a una botiga que es deia Barna Tattoo. Jo portava molt de temps amb ganes de tatuar-me i els meus pares no em donaven el permís, però en aquesta època jo ja no vivia amb els meus pares i... em menjava el món... (riure) i vaig anar en un lloc on sabia que no em demanarien una autorització paterna per fer-me un tatuatge. Jo volia un drac però no sabia exactament com.

Volia un drac perquè és un animal mitològic que sempre m'ha agradat molt i també té a veure amb la mitologia del nostre país. (...) El meu drac és un drac tribal. És com un esquelet de drac, és estrany. Em recordo que quan el vaig veure em va agradar molt. Quan vaig anar a la botiga aquesta, em van ensenyar diferents dibuixos i tipus de dracs i vaig triar aquest. (...) Jo tenia molt clar que volia un drac i el tatuador em va començar a ensenyar dibuixos del catàleg, i en vaig veure un que no era exactament igual al que porto, perquè del catàleg no em faria res, perquè sinó podria portar un tattoo igual a una altra persona, però... però... vaig veure aquell drac i em va semblar... els altres dracs em van impressionar molt i tal, però em sentia molt... doncs que els veia molt grans pel meu cos, saps què vull dir? Ara no... ara me'ls faria, però amb 16 anys! A l'espatlla! Perquè és una zona molt maca, m'agrada, no sé... no et puc dir perquè! Bueno, és una zona... a més per la forma del dibuix i per la forma en que estava fet el drac i tot quedava bé, així sobre l'espatlla i amb la cua que cau sobre el braç, no? I això...aquest va ser el primer.

La descoberta del tatuatge esdevé gràcies a la seva cultura juvenil, ja que té la possibilitat de veure noies i nois tatuats i descobrir que li *agrada*. Ara, quan decideix fer-se el drac tribal és determinant el desig de portar un tatuatge més que el de decorar-se amb un estil en concret. En altres paraules, l'elecció de la icona va ser posterior a la decisió de tatuar-se. Però la consciència de la permanència i irreversibilitat dels seus actes és present des d'aquella primera vegada que va sentir la sensació de la màquina per tatuar vibrant sobre la seva pell.

Quan vaig arribar allà per fer-me'l, era un matí, estava super nerviosa i tenia un pànic que em fes mal, però pànic... tenia tanta por que, quan va començar a tatuar-me, no em vaig adonar que m'estava tatuant! Jo em pensava que m'estava fent línies amb una cosa... com amb rotulador i em va dir "¿Como va?" I jo "¿Ya has empezado?" Tenia tanta por que em fes mal, que no me'n va fer gens! Saps? Cosa contraria del segon, que com que el primer no m'havia fet mal, vaig anar allà tant segura "Ah! No fa mal!" I bueno... La sensació, la primera vegada que vaig sentir la maquina... bé... pensar que és per tota la vida, saps? I és dolor, no sé com dir-t'ho... és un dolor... però només pel sol fet de saber que ho portaràs sempre i com quedarà, t'és igual, val? I també depèn de la zona i de l'extensió, sí que hi ha zones que són insuportables, però el primer tatuatge és com... com estar passant en un altre nivell de... és com dir "Ara ja hi ha alguna cosa al meu cos que estarà amb mi tota la vida!" A part del meu cos en sí, és quelcom que em recordarà sempre molt un moment de la meva vida, saps? I més el primer tattoo. (...) Quina satisfacció! Primer em va fer totes les línies, com t'he dit és un tribal, és com un esquelet de drac, i em va dir de tornar al cap de dos tres setmanes per veure com havia quedat i tal, i quan vaig tornar el tio em va posar les ombres que porto, que en teoria al tatuatge no hi anaven, però em va demanar si no em feia res que em posés les ombres, i que no m'ho cobraria, ho volia fer perquè li agradava a ell i jo, endavant! I la veritat és que m'agrada molt i em va agradar. (Riure).

Tatuar-se significa passar a un *altre nivell* ja que el cos està marcat amb signes indelebles que no poden desaparèixer i que expliquen i explicaran amb imatges una part de la història de l'Elena. En la cita que segueix cal remarcar dues visions antitètiques sobre la mateixa pràctica. Mentre que per la seva mare tatuar-se és una lesió que s'infligeix al cos de manera voluntària, per qui es tatua pot ser una manera artística de decorar el cos, on la pell és pensada com la tela d'un quadre, els tatuadors com pintors i el tatuatge com l'obra acabada. Interessants també les paraules amb les quals remarca les dificultats que implica pintar amb agulles sobre la pell, ja que no hi ha la possibilitat d'equivocar-se i tornar-ho a repetir.

La meva mare casi s'infarta! No, va tenir un disgust molt gran i de fet, cada cop que em faig un tatuatge em penja el telèfon, i té com un primer moment de ràbia, perquè el veu com una agressió al cos. Diu que m'autolesiono! I jo el veig com una decoració, com una expressió artística, molt més complicada d'un quadre, perquè tu un quadre el pots tornar a pintar i un tatuatge, o et surt a la primera, o has desgraciat un cos! Per mi té molt més valor que això. Jo veig el tatuatge com un art, és molt maco, és com un tapís. Aquest va ser el meu primer tatuatge, i després el segon me'l van fer uns amics que tenen una botiga que es diu Zikatriz, el Raúl i la Mar que... de fet, ells encara no tenien la botiga, i em vaig tatuar a casa seva, i em vaig posar el nom de l'Argentino, amb qui sortia en aquella època. Vaig posar-me el seu nom en lletres xines, sempre m'ha agradat

l'art oriental...És que hi ha tres temes que m'agraden molt, que són l'art oriental, la mitologia catalana i la mitologia grega, són tres estils que els trobo preciosos, saps? Llavors clar, si tu decideixes tatuar-te sobre una cosa, no pots fer-te un popurri, perquè sinó al teu cos no quedaria bé tenir un drac japonès i al costat Atena i jo que sé... a veure, ho pots fer, però per mi... la línia del drac que jo portava és més xinès que pas medieval.
(...)

El primer tatuatge es pot pensar com una classe d'iniciació amb que s'experimenta visualment i sensorialment què es sent portant un element permanent en el cos. En el relat de l'Elena es nota una evolució entre el primer tatuatge, que s'ha de pensar com part d'una sèrie de pràctiques corporals que va portar a terme en la fase de descobriment, entrada i creixement a dins del grup. En altres paraules, portar un tatuatge significava sentir-se, ser i ser vista com una skinhead girl. Quan es tatua per segona vegada la perspectiva canvia radicalment i busca quelcom maco i harmoniós amb el seu cos però que no *vol dir res*. El tatuatge no deu tenir sempre un significat, sinó que simplement pot respondre a un gust personal i a un desig de decorar-se per ser més atractiva. En aquest cas, les lletres xineses no marquen la pertinença estilística de l'Elena però igualment expressen els seus gustos, la visió sobre el seu cos i les seves idees sobre quines pràctiques realitzar amb i sobre ell.

Em volia posar unes lletres xineses i no sabia què posar-me, sabia que m'agradava molt la columna vertebral perquè és una part molt maca i crec que les dones tenim la forma de l'esquena molt maca... i la columna vertebral la trobo molt bonica. I... però no sabia què posar-me, no sabia què posar-me... llavors el meu xicot em va dir "Posa't el meu nom, posa't el meu nom! Jo em posaré el teu aquí a la pantorrilla i no sé què" I vaig pensar, mira... com està en xinès... m'és igual, potser hauria d'haver pensat a una cosa més profunda com els diagrames d'amistat, força, amor o coses d'aquestes però mira, com que està en xinès si un dia s'acaba, mira! Tinc l'esquena decorada i ja està. I clar ara a la meua esquena porto unes lletres que fonèticament sonen Gabriel, que és el nom de l'Argentino, i tampoc sona igual perquè els xinesos les erres no les tenen i llavors sona com Gabíel, però el conjunt de lletres que porto no té cap sentit, no? Llavors, sí que és un tatuatge totalment ornamental, sí que va tenir un sentit quan ho vaig fer, perquè era el nom de la meua parella però clar, ara ja no té cap sentit perquè a demés ni posa Gabriel, ni sona a Gabriel, ni vol dir res, saps?

Ara bé, quan una persona es tatua conforme a unes idees d'harmonia i bellesa del cos, encara que no s'està adherint obertament a una protesta política ni té la voluntat d'expressar-se en terme polítics, està manifestant uns gustos i s'està expressant amb unes pràctiques corporals que s'allunyen

visiblement de les proposades per la cultura dominant. En altres paraules, tautar-se pot ser una forma d'expressar el rebuig de les pràctiques corporals hegemòniques i un canal per proposar-ne unes altres. A vegades aquest missatge és conscient i el dibuix triat representa un símbol identitari individual o col·lectiu, com és el cas d'aquest itinerari.

Tenir un tatuatge? Això que et dic, que era la pura estètica en aquell moment, per a mi no significava res, era "M'encanta veure tatuatges, vull portar un tatuatge!" Saps? Em refereixo que jo he vist una evolució amb mi i el tatuatge, val? I amb el segon ja tirava cap un costat, després amb el tercer tatuatge... el tercer tatuatge... (...) Jo sabia d'un tatuador molt bo, que té l'estudi el C/Amples, havia ja tatuat a molta gent que conec i és molt bon tatuador i si tu veiessis els seus treballs... és que té quaranta anys i té molta experiència, es diu l'Hèctor. Vaig anar allà i em vaig fer un braçalet en lletres gòtiques, que posa que els Skinheads Mai Moriran, o sigui que el sentiment skin... volia dir que qualsevol cosa passi en la teva vida, això sempre ho portaràs amb tu, saps? Hi ha una cançó d'un grup d'Oï! que es diu Comdened 84, que es diu "We will never die", que vol dir mai morirem, i la idea ve d'aquí, i no perquè sigui pel grup, eh? És per la frase, aquesta frase em posava la pell de gallina, saps? Que després en català hi ha una frase feta que diu "Mai Morirem... Som i Serem!" Per això aquesta frase és... em suscita un sentiment molt important i me la vaig tatuar per portar-la tota la vida. Suposo per reafirmar unes idees que tens al cap, no? Si et poses un samarreta reafirmes les teves idees també, però amb el temps la pots llençar, la pots regalar i pots deixar de posar-te-la, el tatuatge t'està recordant el que has estat tu, el que has estat o el que és, perquè clar, jo t'estic parlant com si algun dia s'hagi de deixar de tenir les idees que tens, jo crec que no, és també un dir a la gent "Sí, sóc així i què?" I a part és... el que deia, una expressió artística, t'agrada i per tu té un missatge i dons ja està, és l'art... en el cas d'aquest tatuatge és l'art i la reivindicació del que ets a la vegada, ja no és una cosa simplement artística sinó que estàs donant un missatge. No em dona vergonya formar part d'aquest moviment i mai m'averkonyiré, em puc averkonyir de l'actitud de certes persones, però... m'entens?

Si sóc així es pot expressar amb elements que vesteixen el cos temporalment, com la roba, o permanent amb els tatuatges. Amb aquesta tercera experiència, la intenció és reafirmar la pertinència al grup i la seva manera de ser. Interessant també llegir aquesta part del relat on es presenten de nou aquells elements sobre els quals l'Elena busca un equilibri des de ben petita, que són el bagatge cultural familiar catalanista i la transformació d'aquestes idees en un estil de vida propi i trencador amb els valors paternals. Tria, per tant, escriure sobre el seu braç una part de la lletra d'una cançó que vol significar la seva relació emotiva amb els *skinheads*, al mateix temps aquesta frase traduïda al català correspon a un lema sovint utilitzat per

expressar el sentiment catalanista. Les noies i els nois de la cultura juvenil que ens interessa acostumen sovint a tatuar-se elements que són símbol a dins del grup i sobre els quals la tradició oral ja està arrelada.

El quart tatuatge és una teranyina que porto al colze i històricament, bueno, em sembla que cada país té la seva versió d'on ve la teranyina, és un tatuatge directament relacionat amb el moviment skinhead, és una imatge o... és un dibuix que porten molts skins. Aquest sí que no és un tatuatge únic, teu, cada teranyina és diferent, no? Però la teranyina és com... és com dir "hòstia aquest és skin o ha estat skin", no? Mira per exemple, als Estats Units vol dir que has matat a algú, per exemple, ho sé perquè un dia un noi d'allà m'ho va preguntar! Jo em vaig quedar tota al·lucinada "Què dius?" I em va explicar que a Estats Units vol dir això, ho fan especialment els presos, i llavors es fan la teranyina, i segons la quantitat de... no sé com es diu... de files que té la teranyina, vol dir el grau de pena que tenen, jo ja tindria cadena perpètua! (Riure). Pels skins és diferent, és com la falç i martell pels comunistes, és alguna cosa identificava i perquè el colze? Clar, perquè molta gent la porta el genoll, a l'espatlla, que és una cosa més tapable, si vas amb màniga curta. La teranyina al colze, segons nosaltres, simbolitza la dedicació a beure cervesa dels skins...(Riure), imagina't un skin arrepenjat a la barra del bar, amb una gerra de cervesa. La teranyina me la vaig fer sempre a l'estudi de l'Hèctor, després d'un any i mig d'haver-me fet el braçalet amb l'escripta Mai Morirem Skinhead.

El procés de marcatge que comporta l'entrar i estar en una cultura juvenil es dona per completat quan es tatua la teranyina que significa bàsicament ser skin. Com ella mateixa explica, aquesta forma de lectura del símbol és compartida només a Europa i és coneguda només per aquells que es mouen o es van moure a dins de l'univers de les cultures juvenils. La teranyina en un altre context pot significar tota una altra cosa, fet interessant per reflexions sobre la natura polisèmica dels emblemes de les cultures juvenils.

Llavors l'últim tatuatge, el vaig fer amb el Raül, i volíem fer-nos un tatuatge junts, com... mira... hi ha gent que porta l'aliança i que la porta tota la vida i gent que es tatuen... els nostres sentiments i res... de fet no és cap... és una espècie de tribal, no se com descriure'ls, que el porto a la part de baix del canell de tal manera que si jo ajunto el braç amb ell té una continuïtat el tatuatge, és com un sol tatuatge partit en dos, no? Però no hi ha cap lletra, no hi ha res... no posa cap R de Raül i no posa cap E d' Elena. És un tatuatge que si el porto jo sola és independent, però que si ajuntem els braços doncs és torna un sol. Aquest cop també em va fer molt de mal (riure) perquè va ser molt ràpid, me'l va tatuar el Marc, que és el tatuador amb que estic treballant a la botiga de tatuatges, i és un tio que tatua super de pressa, apreta molt, però va molt ràpid i potser va trigar 20 minuts a fer-me això, va molt ràpid, molt. La pell on porto el tattoo és molt subtil i delicada, i el que em va fer molt de mal no va ser fer-ho sinó la cura, es va infectar, i a més la zona del canell és una zona que

mous molt. I et dic, és el tatuatge més petit que porto, i és el que m'ha fotut més a l'hora de curar, i igualment no me'n penediré... de cap tatuatge.. no me'n penediré d'haver-me'ls tatuat!

Finalment, la cita anterior descriu l'últim tatuatge que ens presenta un altre criteri per marcar-se la pell i els relatius significats afegits. En aquest cas estem parlant d'un dibuix que s'estén sobre dos cossos i que simbolitza la unió de la parella, els dos tatuatges són dibuixos independents que poden ser pensats com les aliances clàssiques d'un matrimoni, però quan s'ajunten es fusionen en un únic dibuix expressant així la fusió emotiva i corporal de la parella. El cos de l'Elena està decorat amb cinc tatuatges diferents, que corresponen a cinc estils diferents i que marquen cinc etapes de la seva vida. Aquestes marques tenen un sentit com a símbols en el moment que la persona que les va triar, ens explica els perquè i les seves raons. En altres paraules, el relat de l'Elena demostra com un tatuatge no té un valor i un significat per si mateix, sinó que es caracteritza i el torna únic i diferent el cos que el porta quan es diu i s'explica quelcom sobre ell. Segons aquest relat, un cos pot contar la pròpia història i ser atractiu i bonic sense haver de respectar uns criteris globals que pensin en el cos com un tot, encara que veiem que existeixen estils de tatuatges que no només es posen i marquen el cos, sinó que l'emboliquen completament i es fan cos.

Mai em taparia un tatuatge que porto amb un altre, de moment no, i no crec que me'ls tapi mai, els ajuntaré amb els nous. Mira, per exemple, ara em faré un tatuatge nou al braç on porto el drac, el primer tattoo, i em faré tota una màniga amb una geisha japonès i tot el fons amb l'estil japonès, amb unes carpes i flors i tal, i llavors com que m'agradaria tapar-me les lletres de l'esquena... no! No tapar-me, no me les vull tapar, però com que vull l'esquena, tota l'esquena, i les lletres clar, no sé com farem per fer un dibuix homogeni, i clar, tenint la columna tota tatuada, em parteix l'esquena per la meitat i llavors... vull un dibuix on les lletres es quedin al mig d'un dibuix gran. Clar, clar. Per això t'he dit que ha canviat el meu punt de vista respecte el tatuatge! I més des de que treballo en una botiga de tatuatges. Jo només atenc a la gent i ajudo a preparar el material, esterilitzar i agafo el telèfon, vull dir que no tatuo ni res, però estic aprenent a valorar un altre punt de vista del tatuatge, l'art en sí que parlàvem... com una expressió d'art, com si el cos fos un tapís, no? Llavors hi ha tatuatges que volen dir coses i n'hi ha que són simplement expressions artístiques que, mira! En lloc de tenir el quadre clavat a casa, el portes a sobre, no? Si, perquè arriba un moment que portes tots tatuatges independents que ja no és una cosa harmònica, estèticament el teu cos no queda bé, moltes taques allà sueltas, prefereixo molt més una unificació... una... a part que pots expressar molt més, no?

Canviar el punt de vista sobre el tatuatge significa *incorporar* el criteri de globalitat i cos com un tot, deixant d'afegir-hi simplement elements decoratius per transformar completament aquest cos. L'estil japonès, entre altres, consent realitzar dibuixos que s'estenen per part extenses de la pell i donen la sensació visual, però també emotiva, de tenir-ne una de nova. L'Elena vol que tota l'esquena i un braç siguin un tapís on el o la tatuadora pugui crear una obra d'art que es duu i s'exposa quotidianament en els espais públics i privats. Aquest canvi d'actitud es desenvolupa en ella quan, degut a les dificultats econòmiques que genera un negoci que acaba de començar, troba feina en una botiga de tatuatges i apren més sobre aquesta pràctica.

Treballant a la botiga de tatuatges he après moltes coses, per exemple, ara també els pijos van tatuats però és molt diferent! Canvia molt la concepció del tatuatge, o sigui, és moda. Fa uns anys, una persona tatuada... la gent la considerava una persona que sortia de la normalitat social, un marginat social i et miraven malament... perquè sorties de la normalitat. Ara l'estrany és no portar-los! Mira els tatuatges tribals! El tribal és un estil de tattoo que no significa res, no t'associa a cap cultura, no t'associa a cap estètica i és purament decoratiu, pels occidentals un tribal no vol dir res! I tots a fer-se tribals, o dofins i fades, el nom de la nòvia... no sé... és un altre concepte, i els pijos els porten perquè... els pijos i els no pijos... el hippies, perquè està de moda! Com jo què sé, ara hi ha la moda punk, i te'n vas al Stradivarius i els maniquins estan amb cresta, saps? I fa uns anys, si tu anaves amb una cresta i un cinturó de punxes, la gent canviava de vorera, saps? Ara el cinturó de punxes és el que es porta, i és el més fashion i no sé què... i el mateix ha passat amb el tatuatge, el que passa és que el tatuatge és una cosa que durarà més, ara ha tingut aquesta evolució a dins de la moda, però tornarà a baixar.

Treballar en una botiga de tatuatges implica aprendre més sobre la seva història i el seu desenvolupament a Occident, però també aprendre més des d'un punt de vista tècnic i tenir així més elements per triar els estils o els dibuixos que es volen pel propi cos. Al mateix temps l'Elena adquireix elements per realitzar com una mena d'estat de la qüestió del tatuatge a Catalunya a principis del segle XXI i adquireix un punt de vista privilegiat que li serveix per confrontar la seva manera de tatuar-se, com a símbol, art i model ideal de cos, amb l'actitud d'algunes i alguns dels clients de la botiga que es tatuen per moda.

Mira, amb els piercing igual, fa sis anys si en portaves un al nas... hòstia! Ara l'estrany és veure una persona que no tingui cap forat al nas o al... melic o al mugró o no sé! És l'acceptació d'una... cul... subcultura o d'una cosa que sempre s'havia considerat de presos o per la gent antisocial, s'ha convertit en moda, no? Per mi! I a mi em fa molta ràbia, però bueno,

clar, tampoc sóc ningú per dir-li a algú que no es tatuï, cadascú que faci el que vulgui amb el seu cos, no? El fet és que per mi té un sentit, i sé que... mira, a la botiga hi ha gent que ve i et diu: "Jo vull un tatuatge" Bé! "Com el vols?" i et contesten "No sé" "On el vols?" "No sé" i "Tens alguna idea? Vols un tribal? Vols una cara? O vols una lletra japonesa? Què vols?" I ells "No sé!" I és que ells no són conscients realment que el portaran tota la vida, no estant donant importància a allò, és "El vull per aquí perquè es vegi quan vaig en bikini" "El vull aquí, petit a l'esquena perquè si porto tirants es vegi!" Clar, això, és una concepció del tatuatge de dir "Mira, porto un tattoo!" Però no t'estàs ficant realment en el que és el tatuatge, clar! Veus això, les actituds: la gent que ve per tatuar-se i se l'ha pensat de veritat, i els que vénen i mira, volen aquest any un tribal i l'any que ve una lletra japonesa, no? El mateix que fan amb la roba el fan amb els tattoos! Mira la gent que es fa una cosa per moda, es fa tatuatges no molt grans per poder tapar-se'l per anar a treballar, i a dins del dibuixos que estan de moda, com ara els tribals. En canvi la gent, que d'una manera ja té trets antisocials, li és igual si els hi veu el tatuatge o no. Clar, per segons quins treballs, si portes tot el braç tatuat, no podràs treballar, però el que diferencia la moda de la cultura del tatuatge és el concepte. El que passa però, és que els tattoo no es poden cancel·lar!

Les diferències principals entre qui es tatua per raons clares i concretes i és conscient de la irrevocabilitat de la seva elecció, i qui es tatua per moda com si el tatuatge fos un element més a consumir a dins del mateix circuit són principalment les actituds i l'extensió. Els dibuixos seleccionats quasi mai tenen un significat subjectiu ni són símbols d'identitats col·lectives. A més, els tatuatges han de ser petits i situats en llocs del cos poc invasius, per poder ser ensenyats i/o amagats segons el context i la situació.

(...) Que el skin per definició, sempre va tatuat, sí! Però que el tatuatge es lligui directament amb als skins, no, saps? Suposo que al principi, un pelat, el que es vol tatuar és el que estàvem dient: una cosa que reafirmi les seves idees, però després, a mida que passen els anys, suposo que penses que no és necessari que reafirmar-ho, i pots optar per tatuar-te més, si t'agrada el tatuatge. I per les dimensions, està lligat a la idea de decorar el cos, i com de fer un dibuix amb més particulars, si vols fer-te un paisatge no pots fer-te'l en un canell, necessites un espai més gran. També un tatuatge petit pot ser decoratiu, però el que passa és que clar! quant més gran és, més coses pots ficar a dintre, saps? Pots plasmar moltes coses d'una manera artística. Un tatuatge petit és decoratiu, però és una cosa molt localitzada, com una taqueta en el teu cos, i no pot tenir molts detalls, un tatuatge gran pot expressar moltes més coses! Per mi, fer-me tot el braç i l'esquena és una expressió artística, i com que em mola molt la cultura oriental, m'agrada que decori el meu cos.

L'extensió és important a l'hora de buscar expressivitat artística, ja que com *més gran és el tatuatge més possibilitat tens de decorar el cos*. En el cas de la teranyina o del braçalet de fil ferro, en canvi, no cal que ocupin una

superfície ampla, ja que l'objectiu és significar i representar amb el cos. Durant el treball de camp vaig poder observar una evolució en l'actitud d'alguns skins envers al tatuatge que està directament relacionada a la seva evolució a dins de les modes. Avui dia els dibuixos petits són elements que pertanyen al circuit de la moda i això, com bé diu l'Elena, ha generat una evolució en la seva acceptació social. Aleshores aquells joves, com els i les skinheads, que s'havien apropiat al món del tatuatge per marcar els propis cossos i tornar-los únics, han de buscar noves estratègies per aconseguir-ho, com ara l'extensió i la visibilitat del dibuix. És a dir, ja no és suficient portar un símbol significant sinó que per ser diferents cal transformar visiblement el propi cos. Finalment, cal subratllar una ulterior paradoxa en aquesta part del relat on es denuncia l'apropiació per part de la moda d'elements de les cultures juvenils, que perden així el seu caràcter de rebel·lió i subversió. Al mateix temps però, s'admet com aquesta situació afavoreix i facilita la quotidianitat dels tatuats que avui dia tenen menys dificultats en ser acceptats socialment i, per exemple, en trobar feina. El tatuatge ja no és només un estigma sinó que també pot ser moda.

Quan vaig pel carrer en mànigues curtes o en tirants, noto que em miren. Al principi sí, sí, per exemple des de quan porto la teranyina al colze. Clar, la majoria de la gent pel carrer no sap què vol dir, però hi ha molta que sí i llavors hi ha els que et miren, que et miren bé o malament, clar! Per les feines, per exemple, de moment no m'he sentit discriminada, perquè sempre he tingut sort. Per exemple, a la meva primera feina així... sèria, que va ser a l'empresa de publicitat, com que era de publicitat i era tot molt fashion, i es dóna importància a les modes, i com que el tatuatge, des d'aquí a fa uns cinc anys, es considera de moda...(riure) doncs ningú em deia res, em deien més pel pentinat que pels tattoos, no? Però en general sí que m'han mirat malament per anar tatuada i especialment la gent gran, i bé...què farem! Depèn, riures i ràbia! Si una senyora s'agafa la bossa pel carrer quan passo el seu costat, penso... Uaf! La gent que encara s'espanta si et veu tatuat és perquè no ha encara acceptat els tatuatges com a dins de les modes, pot ser que fa cinc anys el bolso se l'hagués agafat la pija que ara s'està tatuant el tribalet a l'esquena! La moda ajuda a que t'acceptin socialment, ara! Però passarà de moda, la moda puja i baixa i és que em fa una gràcia... Mira fa un any, estava de moda la roba dels seixanta, ara la dels setanta i suposo que d'aquí a poc serà dels vuitanta, no? I llavors què passarà amb la moda dels setanta? Que tornarà a no ser una moda! Per gent que porta molts anys vestint així, i que significa trencar amb uns vincles socials i veure que ara és lo normal, fot molt! Perquè precisament, si vesteixen així, és per ser antisocial i demostrar a la societat que no segueixen la corrent i que... no segueixen el que li dicta la moda i clar, (riure) ara està de moda!

I penso que això et beneficia en el sentit que trobes feina més ràpid, i que potser no et miren malament pel carrer i et puteja, en el sentit que hòstia! per mi té un valor posar-me això o tatuar-me, i per a aquesta gent no!

Què més cal dir sobre aquest itinerari? La història de l'Elena és la d'una noia que va créixer en un context familiar amb un elevat capital simbòlic i que va estar submergida en un *habitus* de la classe mitjana intel·lectual que va patir al franquisme i que va participar en la reconstrucció social, però encara més identitària de Catalunya. Aquest rerefons sobre el qual des de petita comença a definir la seva corporalitat és present en tot el relat, ja que les seves eleccions i la seva localització i situació a dins d'una cosmovisió alternativa es va generar en oposició a les experiències familiars, especialment pel que fa a la manera en que transforma i es fa cos com a *skinhead girl*. Encara que durant el relat ella no especifiqui el paper dels seus conflictes familiars, aquests estan presents de manera silenciosa com a escenari de tot l'itinerari. Ella avorreix i anul·la tot allò que és públic i institucional i s'expressa per canals antitètics als del seu *habitus*. No ho fa a nivell de discurs, ja que es sent ideològicament propera als pares i als avis, sinó que ho fa experimentant pràctiques corporals que vesteixen el seu cos virulentament i permanentment a dins d'una cultura juvenil que té uns emblemes i uns marcadors culturals determinats que són construïts socialment com estigmes. Gràcies a aquesta biografia s'ha pogut descriure què és la cultura juvenil *skinheads* i què significa ser un *skin* o una *skineta*, tot això sense perdre de vista l'estructura que acull els itinerari individuals i els col·lectius. La història no s'atura i durant els anys que separen el relat de l'Elena de la redacció de la tesi, han passat moltes coses interessants a la seva vida que, en aquest context, no ha estat possible aportar, però sí que queda pendent tornar-nos a trobar i compartir més estones juntes, ja no com a noies properes estilísticament, sinó com a mares que tenen un passat, un present i un futur per explicar.

Cap. 6

Els Latin Kings & Queens

La Nación está conformada por gente de raza latina quienes se unen para luchar por los mismos propósitos enseñando la unidad, respeto y amor a nuestros hermanos y hermanas. Somos gente organizadas bajo un solo gobierno y constitución representado por la corona, símbolo de nuestra Nación... (Enseñanza de Fase de Observación, Organización Cultural S.T.A.E Nation Ecuador 1940, 1992: 1)

La història dels *latin kings & queens* es construeix a través de la tradició oral que, amb posterioritat, és redactada i escrita pels líders del grup nord-americà, com un intent de fixar les tradicions de l'organització. Aquesta història, però, no és ni unívoca ni immutable, ja que els relats i la seva transmissió oral i escrita es transformen amb el pas del temps i els moviments transnacionals de l'organització i dels seus membres. En altres paraules, la seva història consta de diferents versions que van canviant segons qui és el que l'explica, quina és la seva perspectiva i el seu context temporal i espacial i finalment, quines són les conjuntures i les aliances transnacionals entre els varis nuclis de l'organització. La falta d'estudis fiables sobre el tema que puguin servir com a guia per la reconstrucció històrica complica aquesta tasca i cal subratllar que fins fa poc es podia consultar una única producció científica interessant basada en una recerca que van portar a terme l'equip d'investigadors de Nova York i que van fer possible la nostra entrada al camp aquí a Barcelona. Al setembre d'aquest any l'equip d'investigadors de Gènova que, arrel del procés de Barcelona van començar un procés de recerca-acció amb un paral·lelisme metodològic i un treball en xarxa amb nosaltres, publiquen un llibre divulgatiu sobre la *Nación*, *la Associació Ñeta* i les seves experiències amb ells.

Així doncs, aquest capítol es construeix gràcies a aquestes experiències transnacionals, a la perspectiva èmica que els *reyes i reinas* ens van transmetre durant el treball de camp i, finalment, als documents oficials del grup com ara la *literatura y enseñanzas (o lecciones)*.

7.1 La història

El mite fundacional del grup remunta als anys '40 i '50 del segle XX a Chicago, quan uns nois membres de la comunitat llatina que s'estava formant en aquell moment a Nord Amèrica degut a uns processos de migració transnacional, principalment des de Puerto Rico, creen una primera xarxa més o menys formal i organitzada per defensar i promoure els drets de la pròpia comunitat. Formen, aleshores, diferents grups, alguns dels quals eren anomenats *Spanish Lords* i *Noble Lords*. Sembla ser que aquests primers intents d'autoorganització vénen de la necessitat de lluitar contra la discriminació racial i els abusos perpetuats per part dels autòctons i altres grups ètnics, com ara els irlandesos i els d'origen africà, i contra la brutalitat policial (Literatura de Reyes, Organización Cultural S.T.A.E Nation Ecuador 1940, 1992). Durant una entrevista realitzada en el marc del nostre treball de camp, ens van explicar que tot va començar amb la creació d'una mena de microempresa que produïa i venia menjar preparat al carrer; parlem aleshores d'un intent de crear una possible sortida econòmica als membres de la comunitat llatina. Aquesta primera versió no correspon fidelment al relat que s'explica en una part de la *enseñanza*, on sembla que tot té origen en una institució penitenciària d'Illinois-Chicago amb el nom de *Latin King Tribe* (Enseñanza de Fase de Observación, Organización Cultural S.T.A.E Nation Ecuador 1940, 1992: 16). David Brotherton i Luís Barrios també parlen d'aquest origen, però sense assegurar-ne la valides, més aviat el conceben com una possibilitat entre altres (Brotherton, Barrios 2004: 84). Totes les interpretacions, però, convergeixen en l'episodi del declivi de l'organització a causa de lluites internes i en el fet que cal esperar als anys seixanta per recuperar el fil de la història. És aquest el moment en que neix la *Almighty Latin King Nation*, com a unió de totes les agrupacions formades per nois hispànics a Chicago, que des d'aquest moment serà definida i pensada com la *madre tierra*. Els fundadors o padrins dels *latin kings*, Lord Gino i Baby King, recuperen les idees inicials dels *Lords* i creen una organització forta per lluitar contra la discriminació que patien els llatins a les presons i els suburbis de Chicago; també és fonamental l'objectiu i/o propòsit de cuidar i portar endavant els interessos de tota la seva

comunitat de referència. És aquest el moment en que es comença a crear la cosmovisió *latin kings* sobre la base de “propòsits” i “objectius” però també sobre la base d’una estructura rígida amb normes, lleis i principis. La identitat del grup es crea sobre l’acceptació i el respecte de les normes, però també sobre rituals i pràctiques simbòliques. Sembla que Lord Gino, d’origen porto-riqueny i italià, va ser l’autor originari de la transcripció escrita dels materials de l’organització en un text anomenat *literatura o bíblia*, durant la seva estada en un correccional penitenciari. Cal tenir present, per entendre i contextualitzar el que s’ha explicat fins ara i quelcom que queda per relatar, la relació entre l’organització, els seus membres i el context socioeconòmic de les geografies urbanes que acullen el fenomen. La *Nación*, des dels seus orígens, no es funda com a banda criminal i no neix amb la intenció de crear una estructura mafiosa que aporti beneficis econòmics. Tanmateix, la realitat dels territoris on es genera tot aquest fenomen és una realitat de pobresa, mancances i discriminació. Aquesta realitat és important i present en la vida dels reis i de les reines des de la seva infància ja que és allà on es formen els seus *habitus* (Bourdieu, 1972). Aquests *habitus* són els dels suburbis urbans de les ciutats on van a parar tots aquells col·lectius que estan rebutjats per la resta de comunitats i on cal lluitar per sobreviure individualment i sovint amb el reforç d’un grup d’iguals (Trasher, 1926; Whyte 1943). Això explicaria, doncs, com una organització com la que estudiem, encara que no s’estructuri per delinquir i no busqui una representació i raó de ser com a banda delinqüent, sovint estarà relacionada amb aquests tipus d’activitats a causa dels itineraris biogràfics dels seus membres i a causa de les normes de comportament i convivència formals i informals dels contextos urbans en que es desenvolupa.

És a una institució penitenciària de Nova York, de fet, que la *Nación* comença el seu arrelament en un nou territori sobre la base dels principis i dels rituals del *latin kings* de Chicago. Són els anys vuitanta i tres nois, que havien emigrat des de l’Amèrica caribenya, es troben convivint en una presó de mitjana seguretat, coneguda per la brutalitat en el tracte cap als presos. El Luís Felipe, d’origen cubà, és el que promou la iniciativa i proposa a dos porto-riquenys de fundar la *Almighty Latin King Nation (ALKN)* a l’estat de Nova York perquè els *latinos* fossin realment respectats. Luís Felipe, que des d’aquell moment es dirà King Blood, és el primer *inca supremo* de la *Lion Tribe* de Nova

York i King Diablo i King Chito els primers *kings*¹ (Brotherton, Barrios 2004: 90-91). En una part de la *literatura*, King Blood explica les orígens de l'organització de Nova York a partir del 1986 i fa referència sovint a les tasques que es porten a terme des de la *madre tierra*, com una mena de formes de lluita que serveixen per defensar els drets de la comunitat hispana però també tenen l'objectiu de donar-li un rol, un prestigi i un poder dins les estructures geopolítiques urbanes de Chicago (Brotherton, Barrios 2004: 87-121). Fins els anys noranta l'ALKN de Nova York és una organització que existeix només dins de la institució penitenciària, on el grup lluita per la seva supremacia amb altres *gangs* de la presó; al mateix temps el lideratge de King Blood és força autoritari i el grup estructura els seus significats i les seves pràctiques al voltant de quelcom que el seu líder pensa, diu i fa. No està clar si King Blood tenia intenció i interès en fer sortir l'organització de les fronteres carcelàries i transformar-la així d'una *prison gang* a una *street gang*.

(...) the ALKQN that appeared on the street in the early 1990s was not about drugs or other forms of "product" from which organized crime gets its capital; it was about filling an enormous vacuum in the barrio by seasoned inmates who took their prison subcultures to the marginalized youth of the outside world. (...) If anything, it was the conditions created by the massive incarceration of African-Americans and Latinos/as as a result of the Rockefeller Drug Laws, the Federal three-strikes legislation, truth-in sentencing laws, persistent impoverishment and underachievement of the lowest social orders, and the reaction of youth in the post-crack-epidemic years that fuelled the Latin Kings and Queens expansion (Brotherton, Barrios 2004:112).

Sembla que les condicions socials i econòmiques són les que realment van impulsar la creació i l'arrelament de la *Nación* al carrer, canviant així els seus significats i objectius com ara la millora de les condicions de vida de tota la comunitat dels *latinos*, i no només dels presos. És en aquest moment de conscienciació social que apareixen les *queens*, que fins aquell moment no tenien cap visibilitat ni rol establert dins de l'organització i que simplement complien la funció de dones dels reis i mares dels nens, que garantirien així la descendència de la dinastia reial.

The reason why I am choosing to become a queen is because I World like to help my fellow latin brothers and sisters overcome the oppression. I would also like the opportunity to educate them schoolwise and streetwise... Whet I plan to do for this nation is to help out in any which way I can, to help society look at us as equals not as minorities [application to join the Latin Queens, undated but probably early 1994]. (Brotherton, Barrios 2004: 115)

¹ El significat d'aquestes definicions s'explica en el següent apartat.

La distància entre el discurs retòric i la presència real de problemes quotidians entre les noies d'origen llatí fa que el 1991, a Nova York, es fundi oficialment l'organització femenina per part de Queen Zulma. Des d'aquest moment la *Nación* es dirà l'*Almighty Latin Kings Queens Nation (ALKQN)*. Arribem, aleshores, a una altra fase important: l'aparició de King Tone i el procés de transformació que aquest engega d'*street gang* a *street organization* (Brotherton, Barrios 2004: 122-148). La conscienciació política d'aquest líder fa que intenti transformar el grup segons els principis d'una família extensa, d'una germanor entre homes i dones explotats i discriminants que pretenen millorar les seves vides. Per tot això els *kings* i les *queens* d'aquest estat comencen a treballar per la seva comunitat conjuntament amb altres moviments polítics i d'alliberació que van protagonitzar lluites pels drets civils de les minories com ara els Black Panthers i Young Lords (Ravecca, 2007: 35). Amb aquesta història i totes aquestes característiques i paradoxes, i a causa dels moviments entre persones i el retorn voluntari o forçat als països d'origen, l'organització sobrepassa les fronteres d'EEUU i aborda Amèrica Llatina.

El mite de fundació de la *Sagrada Tribu Atahualpa Ecuador (STAE)*, es remunta a 1994 quan un rei de la *Lion Tribe* (Nova York) arribà a Guayaquil per quedar-s'hi i, amb l'autorització de les *coronas supremas*, creà la *Nación* en aquell altre territori. La deportació forçada és la causa que va portar a King Boy Gean cap a l'Equador, com també les que acompanyen el retorn de King Lucky, *rey* membre de la *madre tierra* i que porta amb ell les *lecciones* de Chicago. Aquest element és força important per entendre el que passarà després ja que els dos reis creen conjuntament l'organització a l'Equador des de dues formes i maneres d'entendre la *Nación* diferents i allunyades entre sí: la *madre tierra*, que segueix el model de la *street gang* i de les lluites territorials amb altres grups semblants, i el model de la *street organization*, més proper a un moviment social encara que impregnat de tota una sèrie de paradoxes, contradiccions i conflictes. Des de Chicago es seguien aplicant normes com la pena de mort per la violació de les lleis, i els reis les seguien acceptant. Tanmateix, aquesta norma fou abolida amb la transformació de Nova York: "Ritual d'iniciació violent contra cerimònies d'iniciació rituals, violència com a mètode consensuat per mantenir el control del grup envers la seva total abolició; subordinació de les noies envers un intent més o menys efectiu

d'igualtat de gènere. A Nova York comença a fomentar-se el tema de la formació dels menors per la seva promoció social, tasca absent abans de la reforma de l'organització." (Ravecca, 2007: 37).

La *Nación* equatoriana oficialment es basa en la *literatura* de Nova York, amb les influències de la *bíblia de la madre tierra*. Les relacions entre aquests dos líders tan diferents comencen a esquerdar la *Tribu Atahualpa* i els *reyes de Gean* i els *reyes de Lucky* comencen a enfrontar-se entre sí. Aquesta situació perdura fins el '97 quan el padrí de l'*STAE*, Boy Gean, a qui les *coronas supremas* de la *Tribu del León* havien atorgat el càrrec de màxim líder, decideix *abrir latin kings*, a causa dels conflictes interns a l'organització, és a dir, decideix dissoldre l'*STAE*. Aquesta decisió no va ser acceptada per tots els membres de la *tribu* i King Mufe decideix tirar endavant una organització formada ja més o menys per un milió de membres. L'*STAE* reorganitza els seus *capítulos*, sempre sobre la base de la literatura de Nova York, convivint amb reis formats amb el model més dur de King Lucky. Un canvi de lideratge a favor d'un *rey*, King Majestic, format *como un soldado* per King Lucky canvia el rumb de l'*STAE* que comença a fonamentar els seus principis, normes i propòsits sobre la *enseñanza* principal de Nova York, amb més elements de Chicago; tot això submergit en el context sociocultural dels suburbis de l'Equador, però també de Colòmbia, República Dominicana i fins i tot de Cuba.

A l'any 2000, l'anterior líder de l'*STAE*, King Wolverine, decideix emigrar cap a Espanya i s'estableix a Madrid. Comença llavors a abonar el terreny per construir allí la seva organització d'origen en un nou territori. Degut a conflictes i incomprendiments amb l'*inca* equatorià, King Majestic, funda la *Tribu American Spain* com a organització autònoma i trenca qualsevol lligam amb l'*STAE* de l'Equador. Durant aquest mateix any es comencen a crear *capítulos* de l'*STAS* a Barcelona i a la seva àrea metropolitana. A partir de 2003 els *reyes latinos* comencen a veure's relacionats amb disputes territorials amb altres grups que degeneren sovint en baralles violentes al carrer, fins i tot el seu màxim líder ingressa a la presó acusat de violar una noia, càrrec pel que finalment se'l condemna el 2003. Tots aquests esdeveniments engeguen una campanya de criminalització i estigmatització no només de les *nacions*, que comencen a ser conegudes per l'opinió pública com a *bandas latinas*, sinó de tot els col·lectius de joves d'origen llatinoamericà (Feixa, Porzio, Recio 2006).

Com sempre, un altre procés migratori afegeix nous elements de diversitat a tota aquesta història i l'arribada d'una parella d'equatorians a Madrid per tal de construir un futur més pròsper per ells i els seus fills, engega un ulterior procés de transformació que canviarà l'organització en sí, però també tindrà influències determinants en les institucions i en el grup de recerca. Arriben King Manaba i Queen Melody, que pertanyien a l'*STAE*, i degut als esdeveniments negatius i el procés d'estigmatització que en deriva, decideixen tornar a començar i creen la *Sagrada Tribu Imperio Hispano*. Aquesta nomenclatura perdura molt poc, especialment quan els líders es traslladen a Barcelona i entren en contacte amb una nova realitat on l'ús de les paraules triades per autodefinir-se té altres implicacions; l'organització, aleshores, passa a anomenar-se *Tribu de Javé*, per passar a dir-se *Tribu de España* i avui, només *ALKQN-ESPAÑA*. El grup liderat per King Manaba es difon principalment per Catalunya i té alguns capítols a les Balears, Saragossa, Madrid, Múrcia, Alacant, Valladolid, Elx i Pamplona. Aquests conviuen de manera més o menys conflictiva amb l'*STAS*, liderada des de la presó per King Wolverine i King Joker com a portaveu, grup que es concentra principalment a Madrid i rodalies. Els conflictes perduren i el procés de transformació liderat per King Manaba i Queen Melody no és vist de bon grat per part de tots els *hermanitos*, especialment pels que s'han quedat a l'Equador. Les incomprendions entre els grups transnacionals allunyen més l'*ALKQN-ESPAÑA* de l'*STAE*, i l'apropen més a la manera d'entendre el grup d'EEUU i d'un dels seus portaveus, King Mission, que es convertirà en una referència clau. Entre el 2005 i el 2006 es viu el procés d'intent d'obertura cap a l'exterior, de diàleg amb les institucions i altres agents de la societat d'acollida, que porten els residents a Catalunya a constituir una associació legalment reconeguda com *Organització Cultural de Reyes y Reinas Latinos de Catalunya*. Encara que amb característiques diferents, també l'Equador engega un procés d'institucionalització i crea una *organización social legitima* del *Ministerio del Bienestar Social* i es constitueixen com a *Corporación de los Reyes y Reinas Latinos de Ecuador*, arribant a ser rebuts pel President del Govern Rafael Correa. A Itàlia, un equip d'investigadors de la *Università de Gènova* està vivint

un procés semblant al de Barcelona, amb la característica específica que allà van posar en contacte els grups amb un CSOA² de la ciutat, element interessantíssim pel que fa a la quotidianitat del reis i les reines i la seva escala de valors. A l'actualitat, els conflictes interns entre líders transnacionals i les bases fidels als uns i als altres han creat un panorama segregat però força interessant, a Catalunya i a tot l'estat. Trobem tres *tribus* en un mateix territori: L'*ALKQN-ESPAÑA* és la que té més *capítulos* a Catalunya i les altres ciutats abans esmentades, i tenen com a punt de referència l'organització d'EEUU i King Mission. A Madrid segueix existint, a més, la *STAS*; després hi ha uns altres capítols a Barcelona, Madrid i Múrcia que es *reportan* amb la *STAE* d'Equador; i encara altres, a Barcelona, que van per lliure i es *reportan* directament amb King Mission. Ens trobem, doncs, amb una *Nación* que es defineix com a transnacional i que existeix a nivell global, però que pot arribar a disgregar-se i a representar quelcom diferent fins i tot en una mateixa ciutat. Però, aleshores, de què estem parlant? Què és la *Nación* i qui la compona?

7.2 L'organització i els seus membres

La *Nación* dels *Latin kings & Queens* és una organització que té una estructura jeràrquica i piramidal que serveix per donar sentit i construir els significats de tot el grup. Per entendre què són, perquè ho són i com funcionen, cal pensar en un intercanvi de fórmules i conceptes que van des d'allò global, pensant en la *Nación* com a idea retòrica i que té una presència transnacional, a allò local, quan aquestes idees retòriques prenen forma i substància i es fixen en fórmules físiques i concretes que afecten la quotidianitat dels seus membres. La cronologia històrica del grup va portar a construir una ruta transnacional entre Nord-Amèrica, Amèrica Llatina i finalment Europa, que es reconfigura simbòlicament quan pensem en la seva estructura.

La *Nación* és l'estructura més gran de l'organització que comprèn totes les tribus del món. Al mateix temps és la paraula que identifica l'organització a nivell global i a nivell local. Finalment, és la paraula que els membres fan servir a nivell expressiu per referir-se al seu grup. La tribu és l'estructura de la *Nación* que generalment correspon a un territori estatal. Però en un mateix territori

² Centres Socials Ocupats i Autogestionats.

podem trobar més d'una tribu, com per exemple passa aquí amb l'*STAE* i l'*STAS*. Als Estats Units hi havia abans dues tribus, ara només a Nova York n'hi ha més d'una; aquesta fragmentació es deu a una sèrie de conflictes interns. Pel que fa a les relacions de gènere, els reis i les reines poden formar part de la mateixa tribu o tenir dues tribus separades. Dins d'una tribu poden haver-hi regnes o sectors, com per exemple al territori espanyol, al que van correspondre en un principi el *reino de Madrid* i *reino de Catalunya*³. Arribem als *chapters*, anomenats també amb la paraula castellana *capítulo*, que és la cèl·lula més petita de la *Nación* i/o d'una tribu. Té un sentit més local i generalment té relació amb una zona concreta de la ciutat com ara un barri, un parc o una estació de metro. En principi està compost com a màxim per 20 persones, quan es sobrepassa el quòrum es crea un nou *capítulo* i s'assegura així el creixement i la difusió territorial de tota l'organització. Com passa amb la tribu, els reis i les reines poden formar part del mateix *capítulo* o tenir *capítulos* separats. En el cas que ens interessa, les reines formen part de la mateixa tribu però tenen dos *capítulos* autònoms i separats dels reis.

Aleshores, que és un *rey*? És un membre efectiu de l'organització que ja ha adquirit tots els coneixements necessaris per ser coronat, passant per diferents fases formatives i de confiança mútua entre els reis i reines i els candidats i les candidates a entrar. Es diu que un *rey* i una *reina* ho són a 360°, en altres paraules, l'objectiu és definir i representar la idea de la transnacionalització i globalitat de la *Nación* en sí i dels seus coneixements i nocions. Aquesta mateixa metàfora s'utilitza en altres situacions, per exemple, *hacer un 360°* significa que, durant una reunió, els participants formen una rotllana per dur a terme els rituals i actes que el tipus de reunió exigeix. Per ser coronat i esdevenir un *rey* cal passar per tota una sèrie de tràmits simbòlics i pràctics que es diuen *fases*. L'aprenentatge de *fase* pot durar uns mesos o un any, no hi ha un límit establert sinó que és a discreció dels *encargados*⁴ de cada *capítulo*. Les *fases* són tres, encara que avui se'n posen en pràctica només dues, que són la *observación* i la *probatoria*, abans hi havia la *five live* que era una fase intermèdia on es començava a estudiar la *literatura de reyes*.

³ Actualment i en el context que ens pertoca, aquest nivell d'estructura no existeix. El King Manaba va dividir la tribu en tres sectors: el sector est (Catalunya- Balears- València - Saragossa), el sector centre (Madrid) i el sector sud (Múrcia).

⁴ Més endavant s'explica qui són i què fan els *encargados*.

Durant la fase d'*observación* el candidat i/o la candidata passen per un procés d'estudi en el que cal descobrir si la informació proporcionada sobre la pròpia identitat (qui és, on i amb qui viu, què fa, etc.) és real i si es considera una persona idònia per aspirar a esdevenir un *latin king* o una *latin queen*. Quan es supera aquesta fase, es passa a la de *probatoria* on les qualitats i característiques personals observades són posades a prova. És en aquest moment que comencen a adquirir coneixements superiors i a participar en activitats del grup com ara les reunions. Si passen aquesta fase, finalment seran coronats i inscrits en el registre oficial com a membres efectius de l'organització. Si el *rey* o la *fase* són menors d'edat se'ls anomena *peewes*.

Finalment, cal explicar què significa i en quin context s'utilitzen les paraules *hermanito* i *hermanita*, que és la manera col·loquial en que es dirigeixen els uns als altres. És un apel·latiu que reforça a nivell discursiu i afectiu les relacions entre els *reyes* i les *reinas* i que també visualitza i reforça les seves idees sobre la *Nación* com una *hermandad* i xarxa familiar d'ajuda mútua. Ara bé, qualsevol *hermanito* o qualsevol *hermanita* que arriben a ser coronats i es tornen *reyes* i *reinas*, entren a formar part de l'estructura pràctica i simbòlica del grup, sense una funció específica. Poden simplement formar part de les bases de l'organització, com tenir un encàrrec, un rol i una posició definida en la piràmide jeràrquica que sustenta tota aquesta estructura que hem anat explicant. En aquest context cal recuperar la idea de creixement i/o desenvolupament gradual que va del local al global que s'ha utilitzat per parlar de la història del grup, de la seva estructura, dels seus membres i finalment de les seves funcions com *oficiales de la Nación*. Aquests són els *encargados/as* del lideratge del *capítulo*, *tribu* i *Nación*, segons el nivell a l'escala de la piràmide global. Poden ser com a màxim 5 i cadascun té una funció diferent. La mateixa distribució del poder i de la càrrega honorífica real i simbòlica es reproduïx del local al global, en altres paraules, aquestes cinc figures existeixen dins del *capítulo*, però també de la *tribu* i finalment com a *coronas supremas* de tota la *Nación*. Començem per l'*Inca* o president, que és l'autoritat suprema del *capítulo* (*tribu*, *Nación*). És el responsable de mantenir la unitat del grup, la seva paraula és la que té més valor i és el responsable d'organitzar les activitats del grup. A nivell oficial el càrrec és electiu i es tria per majoria entre tots els membres coronats, com també el *cacique*, o vicepresident. És el que

porta a terme els encàrrecs de l'Inca durant la seva absència i com ells diuen: "Ve lo que el Inca no alcanza a ver." L'*Inca* i el *Cacique* són els que trien les altres tres *coronas* que completen aquest òrgan de poder, que són l'*esforzador* que és el responsable de la seguretat de la cèl·lula i és el que ha de fer respectar les lleis i normes del grup. Segons el context i la situació és descrit pels *reyes* com el *jefe de guerra* o com un pacificador/mediador. Després hi ha el *tesorero* que és el responsable de l'economia del capítol i/o tribu. Cada membre ha de pagar una quota cada mes i les quantitats a ingressar són establertes, en línies generals, per tots els membres, encara que la jerarquia interna del grup afavoreix que aquestes normes puguin ser més o menys aplicables segons les intencions i les qualitats dels líders. Pel que fa a la nostra experiència, cal remarcar que els que lideren actualment la tribu al territori espanyol no han abusat dels seus poders, al contrari del que va passar en altres llocs o èpoques des de que existeix la *Nación* a la geografia global. Finalment, hi ha el *secretario* o *maestro*, que és un càrrec opcional. És l'ajudant del *esforzador* i és el responsable de totes les produccions culturals del grup com ara la *literatura*, la *enseñanza*, la música, etc. També és el responsable de l'ordre del dia i les actes de les reunions. Quan un *rey* és anomenat *prince crown* significa que té la funció de mantenir una relació viva i real entre els *capítulos* i líders de la tribu. Els *reyes*, les *reinas* i els *peewes* tenen cadascú els seus *prince crown*. Una tribu pot tenir, com a estructura optativa, un *consejo supremo*, on els membres seran triats per l'*inca* de la tribu. Finalment, quan es parla dels màxims líders i representants de la *Nación* es parla de *coronas supremas*.

7.3 Símbols, rituals i pràctiques

Recuperem, en aquest context, la idea d'anada i tornada dins d'un cercle format per 360 punts que van del local al global per parlar de les activitats i trobades, rituals i pràctiques espontànies a les quals donen vida els reis i les reines com a part del seu compromís amb la *Nación*. Quan un *rey* i una *reina* *se reportan* significa que participen en els actes i activitats que la *Nación* organitza per fomentar la unitat del grup i reforçar les relacions entre els seus membres. Cada setmana, a nivell local, es porten a terme les reunions de

capítols que tenen una primera part de ritual, on es realitzen els *rezos* pertinents, una part de formació on el *maestro* s'ocupa de l'aprenentatge dels membres mitjançant la *literatura* i/o les *lecciones*. Finalment, s'ocupen de qüestions més quotidianes com l'entrada de nous membres, resolució de conflictes, tan externs com interns, càstigs i sancions als membres que van incomplir les lleis, etc. Les reunions que es realitzen cada primer diumenge del mes, s'anomenen *Sagrada del Sol*, dividides en parts rituals i qüestions més pràctiques entre els membres d'un *reino* o *sector*. Arribem després a les reunions més globals que són les *Universales*, on més o menys cada quatre mesos s'ajunten els reis i les reines de tot un territori, és a dir, de tota una tribu. Durant aquets tipus de reunions es realitzen cerimònies i rituals importants, com ara la coronació dels membres, la benedicció de les parelles i el bateig de les criatures.

Les activitats lúdiques que omplen els caps de setmana d'aquest nois i noies també tenen una estructura figurada que va del local al global, i tenen la característica d'obrir-se a les xarxes relacionals dels membres, ja que hi pot participar tothom encara que no sigui un membre efectiu del grup (germans, parelles, amics, etc.). La localitat dels reis i les reines correspon a la realitat del *capítulo* que compleix la funció de xarxa d'amistat i on es porten a terme tota una sèrie d'activitats espontànies, com ara quedar al parc, anar a la discoteca llatina, etc. A un nivell intermedi hi ha les trobades lúdiques que impliquen a tots els membres d'un sector, com ara les activitats de cap de setmana, que són les que tenen una estructura i un significat més global ja que compleixen la funció de crear lligams concrets entre els membres dels *capítulos* distribuïts en un *sector* on no existeix una quotidianitat real en les relacions afectives. Una d'aquestes activitats, que vam poder observar durant el treball de camp, va ser l'organització d'un campionat de futbol entre tots els *capítulos* que tenia lloc cada diumenge a les pistes esportives de cada barri on existeix l'organització. Una altra situació etnogràfica força interessant va ser la relacionada amb totes aquelles activitats vinculades a l'expressió musical, com ara la gravació d'un disc i les actuacions en diferents tipus de concerts dels *hermanitos* que s'expressen mitjançant els gèneres de música que més els agraden: el *rap*, que serveix per expressar-se i parlar de les seves vides com *reyes* o simplement

com a joves, i el *reggaeton* que és una música més festiva per ballar i per parlar de les relacions amoroses.

L'organització dels *latin kings & queen* es basa en una estructura aparentment rígida, però que té la capacitat de transformar-se i adaptar-se a les situacions contingents i contextuals, tant locals com espacials. La simbologia sobre la que es basa la cosmovisió del grup sembla ser l'element més permanent que identifica i distingeix aquest grup dels altres. Els símbols, els rituals i les pràctiques formen part del procés d'aculturació de tots els membres a nivell local i global.

La reialesa del grup s'expressa mitjançant la *corona*, que té cinc puntes i cada punta representa un dels principis bàsics del grup que cada *hermanito/hermanita* ha d'incorporar com a norma. Pel que fa als *reyes*, les puntes signifiquen respectivament: *respeto, honestidad, unidad, conocimiento y amor*. Per a les *reinas*, en canvi, parlem de *respeto, lealtad, amor, sabiduría y obediencia*. La *corona* és el símbol del llinatge reial dels membres del grup que trobem dibuixat, per exemple, en els documents oficials del grup. La *corona* és la *icona* que representa, mitjançant expressions gràfiques diferents, l'organització en sí. Pot *coronar* (és a dir, presidir aquesta icona) un escut amb el nom d'una *tribu* o d'un *capítulo*, la poden coronar uns lleons, que són els animals triats per representar el coratge i la valentia dels *reyes latinos*, sobre una bandera, sobre una samarreta o com a *graffiti* al carrer. La corona agafa substància i cos a través del *bic*, un collaret de 360° boletes que és la representació física de la corona i del ser un *rey* o una *reina* a 360°, és a dir, a nivell global. El *bic* es duu sempre durant les reunions i es pot portar durant les pràctiques lúdiques, sempre que sigui idoni o possible identificar-se amb claredat amb la *Nación*. Generalment les boletes són de color groc, com l'or, i negres. L'*amarillo* i *negro*, de fet, són els colors que representen l'organització i poden significar varies coses com ara el coneixement (pensat com a font de llum) que il·lumina la foscor del pensament dels *hermanitos* i de les *hermanitas* i que permet que la història es transformi en tradició. L'*amarillo* representa el sol que il·lumina les *coronas* i que homenatge els presos o els que van perdre la vida lluitant per la *Nación*. Finalment, la fusió de l'*amarillo* i *negro* representa la *fuerza café*, és a dir, el color de la pell dels *latinos*. Aquests colors tenen una funció ritual, ja que cada *rey* o cada *reina*, com a precepte, han d'adornar els

seus cossos amb els mateixos durant les reunions oficials de l'organització. Però, al mateix temps, tenen un funció identitària en les seves pràctiques com a nois i noies, ja que es representa la pertinença al grup vestint els propis cossos amb peces de roba que combinen la llum amb la foscor.

La *corona* també es representa mitjançant la unió de les mans d'una mateixa persona formant un triangle, on les tres puntes signifiquen *amor*, *fuera* i *sacrificio*, alhora, aquest triangle representa les *metas*, *objetivos* y *trunfos*, que cada *rey* i *reina* ha de perseguir i obtenir durant la seva vida. *Levantat corona*, és a dir formar el triangle amb les mans i a partir del cor del *hermanito* pujar-lo cap a dalt, és la forma en què es saluden entre ells els membres de l'organització. També és una forma de rendir homenatge a un altre *rey* o una altra *reina*, si estan parlant o expressant una opinió durant una reunió, també se *levanta corona* per rendir homenatge als presos o morts. Generalment aquesta expressió corporal s'acompanya d'una evocació oral amb el crit d'*amor de rey!* i/o *amor de reina!* L'expressió corporal arriba al màxim de la seva càrrega emotiva i ritual durant els *rezos*, quan els *hermanitos* i les *hermanitas* s'agenollen, com durant qualsevol ritus cristià i el tornen sincrètic gràcies als elements rituals propis de la *corona* i *del grito*. Existeixen molts tipus de *rezos* que responen a la situació ritual contingent; generalment els *rezos* obren les reunions i a vegades necessiten unes *performances* corporals més complexes amb la participació conjunta de tots els participants.

En principi, les reunions s'haurien de portar a terme en rotllana formant un cercle de 360°; aquesta figura té un significat ritual i identitari pel grup. A més de la metàfora de la globalitat, el cercle tancat circumscriu i protegeix els coneixements sagrats del grup, però a la vegada, també pot respondre a criteris pràctics, quan aquests actes tenen lloc en els espais públics i ofereixen la idea d'una major protecció pels participants. La reunió *Sagrada del Sol*, per exemple, s'obre amb un *rezo* ritual on tots i totes els participants han de formar amb els seus cossos un triangle i transformar-se durant la cerimònia en un punt d'aquest mateix triangle d'*amor*, *fuera* y *sacrificio*, i de *metas*, *objetivos* y *trunfos*. Durant aquesta *performance* cada *hermanito* i *hermanita* ha de romandre agenollat, formant la *corona de rey de tres puntas* o si és un *hermanito de fase*, la *corona de respeto de cinco puntas* que s'obté ajuntant les

mans amb un altre *hermanito* i cridar a cada evocació realitzada pel *maestro de cerimonia: amor de rey/reina!*

La implicació corporal cerimonial dels *latin kings & queen* s'expressa encara amb més claredat i força ritual a través de la divisió binària que afecta directament els seus cossos. La part dreta del cos representa *la corona*, és sagrada i no es pot tapar; és a dir, les *reinas* i els *reyes* no poden ofuscar la llum i l'esplendor de la seva corona, o bé de la part dreta del cos, amb tatuatges, adorns corporals temporals com ara anells o arracades i fins i tot, mentre estan asseguts, no poden posar la cama esquerra sobre la dreta ja que així es taparia la seva *corona*. L'última metàfora corporal que cal il·lustrar és la dels *cinco sentidos*, que formen part de l'aprenentatge i del creixement com a un *nuevo rey* de cada membre. Els *cinco sentidos* es representen gràficament amb els cinc diamants que adornen les cinc puntes de la *corona*. Comencem amb la *vista*, que serveix per veure i reconèixer els propis *hermanitos/hermanitas*. Després ve l'*oïda*, per escoltar en general o poder percebre els crits d'ajuda dels *hermanitos/hermanitas*. El *tacto* és per tocar-se i transmetre *amor* entre ells i la *Nación*. L'*olfato* és fonamental per percebre perills i amenaces que, si són superades i s'obté una victòria, es *degusta* en honor de la magnitud de la *Nación*. Però, tota aquesta construcció performativa s'acompanya d'una construcció identitària en termes d'estil juvenil? Hi ha més elements amb els quals els *reyes* i *reinas* vesteixen els seus cossos?

Des de que es va començar a construir la idea sobre què i qui són els *latin kings & queen*, per part del mitjans de comunicació, es va posar èmfasi en l'estètica *rapera* de les 'bandes llatines' com a element identificador de desviació. Durant el treball de camp es va poder comprovar que, també en aquest cas, existeix una divergència entre els mitjans i el discurs del grup, on es diu que l'estil juvenil *rapero* i/o la simple estètica *rapera* no són elements de distinció del grup; en la pràctica però, la gran majoria de nois membres del grup vesteixen els seus cossos amb elements que provenen d'aquest moviment. Encara que no cal ser un *rapero* per ser un *latin king*, els *reyes* acostumen a escoltar *rap* i a expressar aquest gust musical amb els elements corporals corresponents. Per acabar, és interessant evidenciar com aquesta expressió corporal es refereix només a l'univers masculí, ja que les *reinas* quasi mai duen *pantalones anchos, zapatos Timberland y gorra*, sinó que s'inspiren més en el

model de noia sexy i provocativa difós en els videoclips dels *raperos* de Nord-Àmerica i dels grups femenins afroamericans que canten i ballen, creant així un prototip de bellesa femenina.

Cap. 7

Ser un Latin King aquí es mucho más fácil. Charlie, ser un Latin King a l'Equador i un raper a Barcelona.

La primera vegada que vaig veure en Charli va ser durant la gravació del disc *The Royal Life. En estado primitivo*, realitzat pels membres de la *Tribu* de la *Todopoderosa Nación de los Reyes y Reinas Latinos* presents en el territori català. Va néixer fa 23 anys a Guayaquil, té una altura i una constitució mitjanes, la pell de color cafè clar que contrasta amb el cabell negre intens, llis i brillant que li cau sobre la cara i que suavitza els trets facials durs i prominents. Els ulls són grans i negres i els seu intent de mirada desafiant no lliga amb la sensació de simpatia i alegria que, en canvi, es té mirant-lo. Va emigrar de l'Equador el 2002 per un projecte de vida propi. Després de la pèrdua d'un nadó, ell i la seva companya van voler buscar un futur més pròsper i construir la seva vida en un altre país. Durant tot el relat, en Charli insisteix en la seva relació amb el carrer, que va ser l'escenari principal on es va formar, primer com a noi, després com a *pandillero* i finalment com a *rey latino*.

Mi nombre es Charli, soy ecuatoriano y tengo 23 años. Nací y criado en la ciudad de Guayaquil, Ecuador, para mejor especificación en suburbios, porque... todo el mundo conoce los suburbios donde la gente dice que entran 5 y salen 1 (risas). Era un barrio muy, muy malo, yo me crié allí toda mi vida y he visto muerte, lo peor... allí aprendí lo que no se aprende en la Universidad, aunque yo estudié y llegué hasta el primer año de Universidad en Administración de Empresas, quería ser contable pero no pudo ser ya que se rompió mi vida antes por el enamoramiento y después tuve un hijo que falleció ya que nació muy prematuro y eso me marcó mucho y por eso dejé de estudiar. Básicamente me he criado en la calle, de los 10 años... de los 9 años empecé a tomar alcohol y a los 10 ya probé las drogas, fumaba marihuana y también tomaba droga en pastilla. Allí es muy complicado.

Va créixer en un suburbi de Guayaquil força conflictiu que estava sota el control d'una banda criminal organitzada que gestionava l'economia formal i informal del barri i que, al mateix temps, estructurava les relacions dels seus veïns. L'estil de vida que portaven a terme els caps de la banda era atractiu pels nens del barri que només coneixen pobresa i mancances, econòmiques

però també afectives. De fet, en Charli subratlla sovint que l'absència d'una figura paterna va ser fonamental a l'hora d'agafar un camí equivocat.

Lo que yo he sido, hasta hoy y por eso tengo muchos problemas es que nunca he sido feliz y yo no sé lo que es la felicidad, yo tengo un trauma muy grande que es que de pequeño nunca me celebraron un cumpleaños, nunca, nunca! Porque justamente mi cumpleaños es el 11 de mayo y justamente empezaban las clases y entonces mi madre, que es madre soltera, era ya que ahora está casada, prefería comprarme los libros y todo el material que cualquier vanidad, mi madre siempre me decía: "Yo no podré darle riqueza pero la mejor riqueza que le daré será el estudio".

Uif... cuando nació mi papá tenía 17 años y mi mamá tenía 15, él la dejó preñada y se fue a los Estados Unidos, volvió cuando ya estaba de 6 meses de embarazo y mi papá no me quería a mí y tiró mi mamá escalera abajo para que abortara y yo no naciera, eso me lo contó mi mamá, pero resistí y nació. Mi mamá se fue a la calle cuando se quedó embarazada, su familia no quería saber nada de ella porque se había quedado embarazada y dejó los estudios. Mi abuela en aquel momento también estaba en Estados Unidos y los que estaban en Guayaquil la echaron de casa y se fue a dormir en un local, y cuando nació yo a mí también me tenía allí y estuvimos así casi dos meses.

L'embaràs adolescent de la mare defineix uns ítems que van ser importants per la vida de la mare i que ho seran pel Charli mateix: les dificultats econòmiques, experiències de vida violentes i la migració com via de fuga i sortida alternativa a un futur incert i complicat. Quan als 15 anys la mare es queda embarassada, és abandonada per part de la seva parella, un adolescent que emigra als Estats Units i que fins i tot intenta desfer-se del problema actuant de manera violenta. La migració de l'àvia del Charli complica la situació ja que la resta de la família que quedava a l'Equador es desentén d'ella i de la criatura que portava al ventre, posant la noia davant d'una nova situació de violència contra el seu cos i el seu futur fill. Finalment, quan la besàvia escolta uns rumors que circulaven pel barri sobre un nadó que semblava un *hamster* amb la pell pàl·lida i amb signes importants de desnutrició i sobre les precàries condicions en que vivien, entén que parlaven de la seva néta i intenta ajudar-la; la situació però, es desencalla només quan l'àvia del Charli se n'assabenta de tot el que havia passat i *da la orden* de buscar-los i acollir-los a la casa familiar.

Mi bisabuela, mi bisabuelo, tías y tíos y primos, etc. pero nadie quería saber de mi mamá, ¡nadie! porque supuestamente ella había fallado a la familia porque todo el mundo pensaba que ella llegaría bien lejos en los estudios y en cambio tuvo un niño, pero mi bisabuela ya cambió de

opinión y un día se enteró. Dice que estaba comprando en una tienda de comida y escuchó que decían: "Mira esta es la abuela de la chica que va a dormir allí... con este niño que parece un hámster...". Yo era pequeño, y estaba bien desnutrido y extremadamente blanco, ahora estoy un poco más quemado... extremadamente blanco y me decía que era tan pequeño que podía caber perfectamente en una caja de zapatos. Y era invierno y allí los inviernos son extremadamente duros, hace frío y llueve y los relámpagos, son los inviernos de lluvia y dicen que lloraba y lloraba y dicen que no dejaba dormir en ese local ya que dormíamos en un local como quien dice en un local hacia fuera, en el portal del local. Había unas amigas que la ayudaban y le traían de comer pero cuando se enteró mi bisabuela ya la buscó a través de las amigas y allí estaba. Y entonces la familia igualmente no quería saber de ella y entonces mi bisabuela sacaba la comida de la casa para podérsela llevar y para que pudiera amamantar ya que estaba seca la pobre, no tenía nada, nada de leche. En este tiempo no... es que nosotros venimos de una familia bien pobre y no teníamos ni teléfono ni nada, mi abuela para comunicarse con nosotros tenía que llamar una señora de la vuelta de la manzana nuestra y nada. Cuando un día se puso en contacto ¡se enteró que tenía un nieto! Se alegró y al mismo tiempo le dio tristeza por mi mamá que había dejado los estudios y todo. "Búsquemela inmediatamente y que vuelva a casa" Y allá dio la orden y allá que fue que pudo volver a casa, la encontraron como un palillo de dientes, delgadilla, delgadilla y yo como un hámster así todo arrugado, era sólo pellejo y nos llevaron a casa y a los 15 días ya apareció mi abuela de Estados Unidos. Y así fue que volvió mi abuela y me cogió en brazos y dijo: "Mi nieto, mi primer amor" y "Este niño se va a morir". Entonces mi abuela me llevó al médico y me curaron.

Les marques socioculturals que el situen en un context socioespacial concret s'inscriuen en el seu cos abans del seu naixement. Les marques de hámster blanc i arrugat s'arrelen en profunditat i ja són cicatrius inesborrables quan arriba a tenir la pell *un poco más quemada*. Des d'un bon començament el relat biogràfic del Charli es construeix amb elements, relacions i fets que semblen aliens a la voluntat dels seus protagonistes. En altres paraules, el relat del Charli no es construeix gràcies a ell i les persones amb qui es relaciona durant la seva vida, sinó que més aviat és un relat d'adaptació a situacions predeterminades des del context socioeconòmic i espacial on el seu cos es troba embolicat. L'única possibilitat per alliberar aquests cossos dels suburbis que els atrapen és reconfigurar-se en un altre espai; la migració és, aleshores, una bona solució perquè es presentin noves situacions a les quals adaptar-se i intentar canviar un història i un destí ja marcat i cicatritzat.

Ah no, mi abuelo brilla por su ausencia igual que mi papá. Ella emigró sola y se fue allá a buscarse la vida, en aquel tiempo no pedían visa ni nada como ahora. Cuando se fue, mi mamá tenía... 11 años ya todavía no

entraba en la escuela, estaba en el colegio. Estuvo fuera unos 3,4 años por ahí y volvió por mi mamá. Como todo el mundo, decidió emigrar para buscar un futuro mejor. Yo de hecho siempre le digo "¿Por qué coño no me mandó a ver a mí y mi mamá en cambio de venir usted a Ecuador?". Coño hubiéramos venido nosotros y hubiéramos vivido allá y hubiera sido otra la situación. Y ella me dice que fue tonta, igualmente Estados Unidos no se libra de la delincuencia pero quizás hubiera sido yo otra clase de persona, porque yo he sido muy malo... he tenido mi rato malo.

Mi madre siguió con la vida nuestra, bueno con su vida hasta que yo cumplí 5 años y entonces conoció a un chico que fue mi padrastro, Willi se llamaba, tuvo otro niño... tengo un hermano que se llama Deny y vive en Ecuador y entonces ya tuvo a Deny y... no fue una historia parecida a la de mi papá, pero este tipo la maltrataba. Sí, sí me acuerdo de todo porque por cualquier cosa le pegaba. Me acuerdo una noche que yo estaba en la sala y estaba durmiendo con mi mamá y se levanta y él había soñado que ella le había sido infiel y le metió golpes. Era un hombre enfermo, totalmente enfermo. Él siempre sintió celos, mi mamá tampoco es gran cosa pero tiene algo bonito y él sentía celos y cuando iban por la calle y un hombre miraba a mi mamá, él sentía celos y era un hombre bien enfermo por lo celos. Y mi madre ya se cansó de tantos golpes y decidió separarse. A ver yo tenía 5 años, y mi hermano... 5, 5 ó 6 años estuvieron juntos.

La decisió de l'avia de retornar a Guayaquil en lloc de desplaçar els seus, obliga en Charli i a la seva mare a adaptar-se a les possibilitats de subsistència que el barri els hi ofereix, una de les quals és reforçar l'estructura afectiva i econòmica del nucli familiar amb l'entrada d'un nou membre. La mare es casa amb un coetani i té un segon fill. Es crea una família política que té més mitjans de subsistència per viure en el lloc d'origen i que s'estructura al voltant d'un dels ítems abans descrits: la violència. Una violència patida, però també una violència inexorable ja que sembla indispensable per sobreviure econòmicament i per tal que els nens puguin tenir un pare.

A ver, conmigo él estaba bien y fue el único a quien yo le dije papá, porque ahora tengo otro padrastro. Pero ese fue el único, yo le decía papi William y incluso antes de irme de Ecuador cuando yo lo veía, él me llamaba hijo. Fíjate que no somos de nada, pero tenemos un lunar en la ingle igualito, como si fuéramos padre e hijo. Que era bien, era un hombre bien trabajador y llevó a mi mamá en una casa propia. Nosotros vivíamos donde mi bisabuela y conoció a mi mamá y incluso teniendo un hijo se la llevó, los que siempre estuvieron en contra fue la familia de él, ya que veían a mi mamá como una mujer vivida ya que tenía un hijo y él recién se estaba haciendo hombre ya que tenía 19, 20 años. De todas maneras él me quería y donde iba él siempre me llevaba, me llevaba a los parques. El único fallo que tenía era eso, que le pegaba a mi mamá, eso sí que era lo único y mi madre intentaba defenderse y un día casi le corta un dedo. Yo presencié todo eso, hubo una pelea una noche. Me acuerdo... Yo

estaba en la escuela... tenía 7 años. Me acuerdo que estaba haciendo los deberes y él llegó y la empezó a insultar y mi mamá no se dejó ya que era demasiado que la pegaba y le respondió, y él le dio una bofetada y mi mamá respondió y como que él le iba a pegar así, con la mano, mi mamá se tapó con un plato y el plato se quebró y le cortó a él en el pulgar. Y yo vi todo eso y me puse debajo de la mesa, y los vecinos ya escucharon llorar, entraron y llamaron a la policía para que pararan ya que no había nadie quien los parara. Mi hermanito pequeñito estaba, tenía un año o algo así. Para mi fue él bien, pero para mi madre malo, incluso intentaron volver después que se separaron, pero la familia de él otra vez por el medio y le decían que mi mamá no le convenía. Bueno, cuando se separaron volvimos otra vez para la casa de mi bisabuela, regresamos ya que esta puerta nunca se cerró para nosotros, era la casa de la familia y cada uno que se peleaba con su familia, volvía en esta casa.

El *único fallo* d'aquest noi sembla no tenir una importància crucial ja que el que s'obté a canvi té un valor íntim, però també social, més elevat. El fet de ser víctima d'abusos físics i psicològics ofereix a aquesta noia la possibilitat de tenir una casa on viure i una figura paterna pels seus fills, pels quals el Willi *era bien*. *Era bien* fins i tot per la seva mare ja que li havia donat noves possibilitats i vies d'adaptació totalment impensables per una *mujer vivida*. Amb la separació es recupera tranquil·litat i seguretat, encara que al mateix temps s'interpreta com una pèrdua d'estatus ja que es retorna a la casa des d'on s'havia sortit i es torna així enrera en la independència econòmica i social. En Charli es queda de nou sense un pare, fet que segons ell marca la seva relació amb el carrer, les drogues i la violència com a recurs de supervivència.

Sí, conocí a mi padre (biológico) yo cuando tenía 9 años, estaba en la escuela. Mi madre siempre me había dicho que estaba muerto y bueno, nada. Un día volvió de Estados Unidos y me quiso ver y me explicaron que no estaba muerto. Se quedó una buena temporada en Ecuador y también buscó la manera de recuperarme a mí, yo nunca he sentido nada por él hasta el día de hoy. Por el abandono que me ha dado, quizás si hubiera tenido un papá como Dios manda, un buen padre no hubiera hecho todo lo que he hecho... andar con drogas. A ver, nunca he matado a nadie y lo puedo decir bien alto, pero sí he hecho muchos daño, si hubiera tenido un buen papá no hubiera aprendido lo que es la calle, habría sido... lo que siempre he querido, mi sueño siempre ha sido trabajar en un banco, por eso que estudiaba yo Administración de Empresas, siempre soñé con el banco, ahí en la oficina con el ordenador. Un día se fue otra vez pero no sin arreglarme los papeles para ir yo también a Estados Unidos. Un día me llegó la carta que podía entrar, tenía unos 10 años, me arregló la residencia y me fui para allá, de vacaciones. Quería conocer a Estados Unidos, por el tema de las películas y eso y mi mamá me dio el permiso y me fui durante las vacaciones, yo entraba en mayo y salía en diciembre, ahora entran en

abril. Y casi todos los años me iba allí a pasar las vacaciones, había también empezado a decirle papá, más por hipocresía que por algo... yo no sentía nada por él pero necesitaba decir a alguien papá, me daban envidia mis compañeros del cole que iban a las reuniones con sus papás y sus mamás y yo iba solo con mi mamá, mi mamá ya se había separado del marido e yo en aquella época, tenía 10 ó 11 años, jugaba a fútbol y al fútbol siempre iban los papás, a mí me daba vergüenza que viniera mi mamá y prefería ir solo, además yo siempre he estado espabilado en la calle y iba solo a los entrenamientos, claro yo veía que cuando los otros niños marcaban un gol estaban allí sus papás y para mí no había nadie. Incluso hasta ahora me duele no tener un papá.

La falta d'una figura paterna amb qui compartir la quotidianitat i portar a terme activitats lúdiques com per exemple jugar a futbol, marquen tant en Charli que quan té la possibilitat d'anomenar a algú *papá*, s'adapta a la relació efímera i, com ell mateix diu, hipòcrita amb el pare biològic. Aquest últim apareix per primera vegada en la vida del Charli quan aquest té 10 anys i li ofereix una nova possibilitat afectiva. Més important però, és el fet que aquesta relació obre la porta cap a noves possibilitats de futur, ja que li dóna la residència nord-americana. Aquests nous papers, que li permetran desplaçar-se amb més facilitat per EEUU i finalment per Europa, no són suficients de moment per allunyar-lo de les dinàmiques del carrer i dels conflictes familiars que això comporta. La relació amb la seva mare s'espantia quan decideix entrar *de lleno en la Nación*.

Mi mamá trabajaba en una fábrica que todo el mundo conoce, la fábrica de Colgate, de la pasta de dientes. Mi madre trabajaba en el área que hace la boquilla, de donde sale la pasta, y con eso nos mantenía, mi madre era padre y madre para nosotros y veces yo pienso y le pido perdón a mi mamá por haberla hecho sufrir tanto, porque ella se sacrificó mucho, tú no sabes cuanto la he hecho sufrir yo, como decimos nosotros le he hecho derramar lágrimas de sangre. Yo me he portado muy mal, muy mal. Parte principal de que yo la hice sufrir al comienzo fue cuando entré a los reyes, a los latin kings. Yo me entregué de lleno, era un muchacho a los 13 años, fui uno de los primeros peewes y me acuerdo que entré y quería estar todo el tiempo en la Nación. Me acuerdo que durante las vacaciones del colegio salía a la 7 de la mañana de la casa y no volvía hasta las 8 de la noche, y cómo no se iba a enfadar. Llegaba y me metía unas palizas, me daba duro y por eso yo siempre le pido perdón a mi mamá por lo que le he hecho sufrir, la he hecho sufrir mucho. Hasta ahora le sigo pidiendo perdón.

El Charli comença el procés per transformar-se en un *rey latino*, però sense deixar l'*esquina* on es reunia i s'organitzava la banda delinqüencial del

seu barri. Comença el procés d'aprenentatge que es necessita per ser un *rey latino* però al mateix temps s'involucra cada cop més en el consum i la venda de drogues i en altres tipus d'activitats delictives. Des de l'adolescència, en Charli serà un noi que va a l'escola i juga a futbol, un noi que experimenta amb la música i amb les possibilitats significatives de com vestir el seu cos, però també serà *un rey latino fiero y orgulloso* i en altres moments del dia revestirà aquest mateix cos amb els signes del *pandillero*, vinculat a una *esquina* i a la vida del *gàngster*.

Mi vida en la calle... Demasiado jodida ya que yo he empezado desde pequeñito a estar en la calle, desde los nueve años, ya que mi mamá trabajaba todo el día y yo me buscaba la vida. A ver, a mí nunca me faltó el plato de comida aunque éramos bien humildes, pero a mí siempre me ha llamado la atención lo malo, no sé porque, siempre... veía así en la esquina de mi casa las drogas, veía las armas y ua... "¡Mira este tío, qué coche! Me gustaría ser un día un gángster como este ... " No sé porque, quizás porque nosotros en nuestro estilo de vida allá en Ecuador, por lo menos en mi área, veíamos las películas americanas y queríamos ser gángster, tener armas, coches grandes e ir con mujeres, pero justamente es una vida falsa ya que no te lleva a nada. En la esquina había chicos de 16 hasta 50 y algo, había el cabecilla como siempre. Había uno que se llamaba Marín y era el que mandaba. Él andaba por ahí muy poco, él mandaba y es que allí había mucha gente. No era una pandilla, en mi esquina no había pandilla, allí era sólo traficantes, esto no es pandilla. Pandilla quiere decir chavales que están por ahí matando con balas, en cambio acá no ya que había también gente mayor... como gángster de los que se ven en las películas. No se reunían así como para ir bailar o para hacer... ellos se reunían en esta esquina entre la 26 y la calle que cruza y se reunían todos, pero no eran pandilla, no eran ni latin kings ni nada de eso que se tienen rezos, reglamentos, no era nada de eso. El reglamento único entre ellos era no traicionarse entre ellos y nada más, claro porque si alguien falla con una traición ahí lo matan.

La *vida en la calle* pels joves dels suburbis de Guayaquil, segons el Charli, es pot veure influenciada pels missatges i models de vida que difonen les pel·lícules americanes: diners, dones i un rol físic i simbòlic en la jerarquia social del barri. Aquesta *inmundicia bien fatal* es trobava dins d'una *esquina* que *encierra* tot allò que significa *vivir la calle*. A la *esquina* del Charli no hi havia pandilla ja que l'edat no era determinant per estructurar el grup i la finalitat de reunir-se allà era simplement *traficar*. Tampoc era una organització, una *Nación* que té els seus rituals, *rezos* i propòsits inspirats en una millora de les condicions de vida dels seus *hermanitos* i les seves *hermanitas*. El protagonista d'aquest itinerari va construir un cercle on els punts que contenia

eren tots aquells elements que li agradaven, com ara vestir el cos de *rapero*, però també eren aquells elements que necessitava per ser respectat i situat, com l'alcohol, la droga i els diners. Finalment, eren totes aquelles cicatrius que envaïen el seu cos des de la infància i que se li havien enquistat en un nivell profund i permanent sobre la seva pell i les seves carns.

La vida, este mundo de la noche, este mundo de andar vestido como rapero, este mundillo de lo que hace... este círculo entre alcohol y droga y en el medio está la gente. Este círculo me gustó a mí, lo vi y me llamó la atención, yo quería ser grande para tener mujeres y para hacer lo que me daba la gana, para que mi mamá no me dijera nada: "Yo quisiera ser así". decía yo en mi ignorancia, porque eso es ser ignorantes (risas) y ya, iba a los bailes y empezaba a fumar, no drogas sino cigarrillos, empecé a tomar alcohol ya. Me reunía con los de la esquina, como siempre una esquina es mala... Porque en una esquina se encierran muchas cosas y nunca hay nada bueno, yo siempre lo he dicho, la calle no tiene nada bueno para la gente y a los que tienen ganas de vivir la calle, tranquilos que la cojan suave porque la calle nunca se va a acabar, al contrario la calle acaba con nosotros, y eso es la verdad, eso es la puta verdad, yo lo digo por experiencia propia. En la esquina había alcohol, droga, mujeres envueltas en la droga, una inmundicia bien fatal, pasaba mucha gente a comprar droga allí. En esta esquina también mataron a gente y fue donde vi a mi primera muerte, tenía 10 años y se armó una balacera por droga, balacera quiere decir tiroteo. Cuando empezó yo corrí a mi casa y lo vi todo desde una ventana, y yo vi así cuando sacó un tío un arma y le pegó dos tiros en el pecho a otro y vi como este tío perdió la vida y lo vi así y me quedé impactado... a los 10 años ver una muerte en la vida real, no es lo mismo verlo en una serie y lo vi así como decimos nosotros a quemarropa, fue tremendo.

I com afecta a un nen de 10 anys veure *una muerte en la vida real*?

Me acuerdo que estaba en primer grado de escuela y... son tremendos allá en la escuela... un día me acuerdo que un niño me molestó y le clavé una pluma, un boli en la espalda y era muy pequeño, tenía 9... ó 10 años y no sé yo siempre vi mucho eso alrededor mío y aprendí a tomar la justicia por mi propia mano, el niño me había empujado y yo se lo clavé en la espalda y cuando vi sangre me espanté y me fui. El director de la escuela me cogió y me castigó, me dio dos cachetes en la nalga y había un cuarto donde nos metían a todos los malcriados, y nos metían allí como castigo. Luego llamaron a mi mamá y mi mamá también me pegó y me dijo: "¿Dónde aprendiste eso?" Claro yo lo veía en la esquina, lo veía lo más normal tomarse la justicia con su propia mano, lo veía a diario yo y... yo nunca vi un policía en mi barrio, no había leyes en mi barrio y por eso quizás lo hice yo.

Ya fui creciendo y me acuerdo que ya cuando salía de la escuela para entrar al colegio había cambiado yo. Ya me gustaba el fútbol y decían que tenía mucha promesa en el fútbol, me decían que jugaba bien pero yo nunca tuve el apoyo, yo eso sí que se lo recrimino a mi mamá ya que

nunca tuve el apoyo de nadie. En la escuela de fútbol yo veía a los otros niños con sus padres, con sus madres que los llevaban a los entrenamientos y marcaban un gol y "Mira papá he marcado" y cuando marcaba yo nadie decía nada, todos se quedaban callados y nada, eso me hacía daño bastante, yo le decía a mi mamá: "¿Y tú porque nunca vas a un partido mío?" "No, es que no tengo tiempo". A un tío mío también le decía "Mira, vente vamos al fútbol" Pero él también estaba ocupado. Mi papá brillaba por su ausencia y ¿quiénes más les podía decir? En este momento mi mamá ya estaba separada, y yo durante el primer año de colegio estaba muy mal, sacaba malas notas y estuve a punto de perder el año. Yo pasaba mucho tiempo con mi abuela y ella me decía que tenía que estudiar, y fue en este momento que ya se dieron cuenta que estaba mal y se pusieron conmigo otra vez, pero siempre para lo malo, nunca para lo bueno. ¡Yo estaba de observación en los latin kings que se interesaban por mí, en cambio! En mi familia me ponían el ojo encima sólo cuando estaba malo pero nunca me decían "Ah que lo estás haciendo bien." Y eso me enfadaba, sólo miraban mis defectos y nunca mis virtudes y nada, total me sacaron del fútbol.

La violència, que va ser present en la vida de l'àvia primer, després en la de la mare i finalment en la seva i dels seus germans, apareix com un recurs quotidià per relacionar-se amb els demés i solucionar conflictes. Existeix com una adaptació endèmica a l'ús de la violència, que recrimina l'agressivitat d'un nen contra un altre nen i la castiga, però sempre amb violència. En diferents parts del relat, el Charli descriu com les reaccions de la seva mare cap el fet que ell era un *malcriado* eren de pegar-lo i *meterle un paliza*. Quan se li obre una nova porta i un camí diferent dels descrits fins ara, la falta de recolzament familiar torna a tancar la porta, ja que la seva família està concentrada en sobreviure i les mirades cap als fills van per corregir errades i desviar problemes però *nunca para lo bueno*. Quines possibilitats li queden, aleshores, a un nen que està entrant en l'adolescència? Com reconstruir aquestes xarxes familiars trencades i inexistents? Potser formant part d'una nova família que demostrí, en canvi, interès per tu.

Los latin kings tienen mucho que ver con mi historia ya que entré a los 12 años. En aquella época también estudiaba, por suerte mi mamá nunca me hizo faltar el estudio. Yo era latin king e iba a las reuniones, que recuerdo eran los martes y los jueves y los otros días estudiaba. Por mi barrio había muchos reyes y me juntaba con ellos, y a la escuela iba solo por la mañana, no es como aquí. A los 11 años empecé a ir a la discoteca y a estar por la calle. Iba a una discoteca que se llamaba Latin Palace, así... el Palacio Latino, y allí mi primo seguía con los ñetas y andaba con el grupito de los ñetas, después estaban al otro lado (de la sala) los reyes y a mí siempre me gustó el amarillo y no me gustaba el rojo y blanco. Mi

color favorito siempre fue el amarillo... puede ser porque es uno de los colores de mi bandera. Y los veía así a todos los reyes, ya que en este tiempo eran pocos porque recién estaban llegando y los veía así a Boy Gin y a toda la gente de allí y pensaba "Uu.. allá quisiera estar yo" . Se lo decía a mi primo y en este tiempo los reyes y los ñetas sí se llevaban, tampoco bien, bien pero tampoco mal, mal, puede ser por hipocresía.

L'atracció pel grup es genera a través dels missatges i significats que emanen dels cossos dels *reyes*. Per començar, els colors, el groc i negre de la *fuerza café* que és el color de la pell dels *latinos*. Després la manera en que el groc i negre individual de cada *rey* s'ajunta i es barreja amb els colors dels altres, representant una forma corporal única i indistinta: *la Nación*.

Entonces un día yo estaba jugando a pelota por la calle y conocí a un chico que se hizo latin king. Le pregunté a este chico si conocía a los latin kings y me dijo que sí y que era de observación y le dije: "Hazme entrar, quiero entrar". Y fue así que me llevó a una reunión y entré de observación. Cuando llegué estaban todo vestidos de amarillo y negro, era la quinta división del suburbio, no me acuerdo el nombre pero yo le decía así: "¿De dónde eres?" "De la quinta división". Entré, entonces estaba de inca, el King Chamo (de la división). Le dije a mi amigo decirle que quería entrar y él va y le dice a una corona "Oye, he traído a alguien." Me acuerdo que éramos 5 que queríamos entrar este día y me acuerdo que había un rey de quien no me acuerdo como le decían, yo lo conozco por el Bola. Nos dijo de presentarnos y yo dije: "Mi nombre es Charli y quiero entrar a los reyes... a la todopoderosa." "¿Y como te has enterado de la Nación?" Y yo le dije: "Mira, fácil y sencillo, yo voy a la Latin Palace y allí los veo a ustedes siempre allí y me gusta." "¿Qué te gusta de nosotros?" "El amarillo, el amarillo me encanta, como os vestís, las mujeres que tienen..." Entonces me hizo una pregunta, que también era pronto por esta pregunta y ya cuando me coronaron le pregunté porqué me había hecho esta pregunta. Me dijo: "A ver, en un edificio quemando estoy yo y en otro está tu hermano, ¿a quién salvas?" Y yo le dije: "Mira, yo recién te conozco y ni me imagino que pienses que te voy a salvar a tí, yo recién te conozco y voy por mi hermano." Y bueno no sé si fue por este motivo pero yo tuve un año y más de probatoria... casi un año en probatoria. Me presentaron en observación, salí rápido en five live y en probatoria y de allí... me quedé un buen rato, pero un bien tiempo allí, yo creo que me coronaron ya por decir, uif "Vamos a dejarlo entrar a este tipo porque ya..." Y así fue que entré y nada...

Entrar en la *todopoderosa* significa entrar en una nova família, estimar, protegir i, al mateix temps, ser estimat i protegit, pels *hermanitos* amb qui no es té un lligam biològic però sí de totes formes carnal. Els *latin kings* descriuen i expliquen al seu grup com una *hermandad*, és a dir, un grup on, encara que no existeix lligam biològic, les relacions entre els membres han de ser fortes,

profundes i per tant carnals. Durant les fases, cal demostrar qui eres abans de conèixer el grup i com vols transformar-te i renéixer com un *nuevo rey en estado primitivo*. La *coronación* és el procés que conclou aquestes primeres fases d'aprenentatge i posa en marxa una nova vida.

Me coronaron en el '96 King Smailing y el Bola, Smailing era la tercera suprema en Ecuador, de todo Ecuador y el Bola cuando entré era la quinta de mi división, pero después se hizo inca. Cuando yo entré, los reyes estaban con los reyes y las fases con las fases, cuando yo entré era muy raro ver un rey con un observación, con un five live o un probatoria, era muy raro, muy raro, era demasiado raro. Se decía que los reyes son los reyes y había que tenerle respeto y yo me acuerdo que estaba en five live y pensaba... "Pero qué se creen ustedes, vale que son reyes pero ¡coño! Somos de la Nación y tienen que venirse acá donde estamos nosotros, si hablan de unidad, tiene que haber unidad, tiene que haber más unidad." Y ellos... (risas) "Cállate la boca que te estás buscando una paliza" dicen, pero era mi punto de vista, esto es lo que no me gustaba. Ahora, cuando voy a un campeonato están todos unidos, probatoria, reyes, reinas, esto ha cambiado mucho. Creo porque el inca, el que tienen ahora... todo depende de lo que está arriba, si él quiere hacerlo así se hace, sinó no. Hablo de aquí y de King Manaba, en cambio Manuel (King Majesty-Ecuador) es un soldado. Yo sé que manda bien correcto y que con Manuel salen soldados, le gusta que las leyes vayan allí... a rajatabla. Él enseñaba literatura, lo que es sólo de Chicago no de Nueva York. Es que no hay un entendimiento sobre lo que es Chicago y Nueva York, no entiendo porqué pero siempre ha sido así, siempre me lo he preguntado, siempre, desde que entré a los reyes, porque la Nación tiene sus secretos, el lado oscuro y allí no se puede entrar mucho y yo sí que entré un poco durante los últimos años, me enteré de algo pero no encontré el significado de Chicago y Nueva York. Dicen que la gente de Chicago es más rebelde y son como soldados, y los de Nueva York son más comprensibles...

El paper del líder és fonamental a l'hora de definir què és la *Nación* i què significa ser un *rey*. El records del Charli sobre les seves experiències a l'Ecuador es barregen amb les seves experiències amb la *tribu* present en territori espanyol, liderada per King Manaba. Gràcies a les seves experiències *allá y aquí* es reconstrueix la història i els significats d'una organització transnacional i dels seus processos d'adaptació a contextos socioespacials i culturals diferents.

En mi época estaba Boy Gin, el padrino de la Nación. Fue él que plantó bandera en Ecuador y después estaba Locky, pero luego se abrió y no quiso seguir... no sé si te lo puedo contar, pero yo te cuento y si no luego lo borras. Él no quería adaptarse a las reglas de Boy Gin, porque Boy Gin vino con el permiso de Nueva York para plantar bandera en Ecuador pero Locky no, venía de Chicago y se encontraron allí los dos y al saber "Ah, tú

eres hermanito, sí yo soy de Chicago, yo de Nueva York...". En principio Boy Gin le decía: "Yo sí que tengo el permiso pero tú no..." Pero decidieron que no pasaba nada y que plantarían bandera los dos y latin kings pa'lante. Pero a poco a poco que iba pasando el tiempo, las envidias crecen y se separaron. Locky se llevó a los reyes más duros, los más pesados ya que tenían más poder. Gin se quedó sin nada, con unos cuantos reyes y al final se abrió.

La *Nación*, organizació de carrer nascuda a Chicago i després fundada a Nova York i altres ciutats nord-americanes, arriba a Llatinoamerica, que és el bressol de la cultura llatina i del poble llatí que els *latin kings* volen protegir, defensar i millorar-ne les condicions de vida. Des d'un bon començament però, la *Sagrada Tribu Atahualpa Ecuador*, viu les paradoxes de ser una organització amb vàries ànimes, fet que posa en perill fins i tot la seva existència i supervivència.

En '97-'98 se abrió latin kings. Boy Gin, el padrino, dijo que ya no existía latin kings a Ecuador, él decidió dejarlo y dijo que todos los reyes se tenían que abrir¹, que no existan ya, que no exista ya latin kings. Me acuerdo que fue una Universal bien grande y que era una tarde de lluvia, pero una lluvia intensa, nosotros teníamos el parque de la Estrella, donde hacíamos las Universales en Guayaquil. Fue un 360° inmenso, pero grande... nunca vi un 360° así grande, grande y Boy Gin estaba allí con todas sus coronas, sus supremas, en aquella época éramos la Tribu Atahualpa, fue el que la formó. Gin entró en el 360° y se puso en el medio y empezó a explicar el porqué lo dejaba, no te lo puedo explicar ya que no tengo la autorización para decírtelo, si te lo digo me van a pegar... Lo vi que se arrodilló, pidió perdón y empezó a llorar porque latin kings había sido su vida, desde Nueva York mismo. Explicó porqué no quería seguir y no quería que los latin kings existan y se abrió. Y me acuerdo que empezó a llover y el agua nos llegó hasta la rodilla en este parque, y no sé y a la medida que él hablaba se partía un rayo... era como una película, yo miraba pa'arriba y pensaba de lo que iba a pasar, de que si este tío tenía poderes que hablaba y se le caía un rayo. Yo lo escuché y desde este momento yo me abrí de la Nación.

Encara que l'Inca de l'STAE, creada i basada sobre la cultura de Nova York, va *abrir la Nación*, la *Todopoderosa* va resistir, va viure i va tornar a créixer. El Charli, en un primer moment, segueix les directives de Boy Gin i deixa de "reportar-se"² fins que el 2000 es deixa convèncer i torna a una reunió.

Como siempre hay gente que se abrió y gente que no quería que latin kings dejara de existir, en este tiempo estaba Mufe y dijo que latin kings

¹ Abrir la Nación, és a dir, dissoldre l'organització.

² El significat de la paraula es va explicar al capítol 7.

tiene que seguir, latin kings no puede morir, como dice la literatura: "5 vivirán, 6 fallarán, reyes y reinas nunca morirán, multiplicarán." Él dijo eso, entró en el 360° y dijo que no podía morir latin kings. En este tiempo no había chapter, había divisiones, en entonces estaba la división del 8 y 1/5 que era de Guayaquil, no me acuerdo como se llamaba el chapter sinó la división y ésta fue una división, o chapter como le dicen aquí, bien rebelde, tiene que haber de ley un capítulo rebelde porque siempre hay un capítulo rebelde. Ésta era el que tenía más fuerza, que tenía los reyes más viejos y todo, entonces salieron todos los del 8 y 1/5 y dijeron que ellos tampoco permitirían que los latin kings se fueran. Entonces Mufe le dijo a Gin que no quería abrirse y Gin le dijo que si quería seguir, que hablara con los de arriba, que su responsabilidad quedaba allí dicha y: "Hasta aquí yo llego" Se acabó la reunión y se ve que Mufe habló con los de Nueva York y le dieron una carta para ser padr... no padrino ya no podía ser ya que lo era Gin que lo fundó, pero él tuvo la autorización para formar otra vez a los latin kings con los del 8 y 1/5, y ellos... me acuerdo que hubo un rey que yo conozco por el nombre, Milton, que iba por división, por división, buscando a gente que quería volver. A la tercera visita que hizo al Suburbio, que era mi división, me convenció. Me explicó que si quería volver tenía que ir al tal parque y al tal día.

La corona de rey no es perd mai i si es decideix no *reportar-se*, són les coronas supremes les que han de decidir si es retorna com un *rey castigado*, i quin tipus de càstig es mereix. En el cas del protagonista d'aquest itinerari, va tornar com a *rey coronat*, tenint el permís de realitzar els crits rituals d'*Amor de Rey*, però sense poder saludar i *alzar corona* com un rey.

No, no. Si tu fuiste coronado y eres un rey, tú lo eres para siempre y nadie te quita tu corona, si eres un probatoria o de otra fase, me acuerdo que él decía que todo el mundo volviera en el mismo lugar en que se había quedado. Pero si tú eres un rey, nadie te puede quitar tu corona, como si yo vuelvo ahora mismo... No es que pierdas la corona, no se dice perder, es que tú no lo entiendes. No se dice pierdes la corona, se dice que eres un rey castigado, bueno esto en mis tiempos porque no sé como está la cosa ahora, no he ido ni a una reunión ni nada. Por ejemplo en mis tiempos si te bajaban a *probatoria*, hacías la corona de probatoria, pero decías *Amor de Rey*. Si te bajaba a Five Live, hacías la corona de Five Live pero decías *Amor de Rey*. Nada más no podías hacer el saludo de rey.

Cuando yo entré nos enseñaron Nueva York y Majesty creo que está con Chicago. Yo aprendí de Gin que enseñaba sólo Nueva York y Majesty aprendió con Locky que enseñaba Chicago. Cuando volví, vi que todo esto había cambiado y que estaban con Chicago, pero estuve poco tiempo... el 2000 no más, no estuve mucho y no aprendí mucho. Yo sé que ahora en literatura se hablan de reyes ecuatorianos, bueno yo eso lo puedo ver escrito pero ¡es que yo lo he vivido! Por ejemplo yo sé que ahora en literatura se está hablando de Baby Gom, ahora se habla de Baby Gom en literatura pero yo lo conozco de toda la vida, ya que es de mi barrio.

La tradició oral es transforma en escrita i queden com a paraules sobre paper les experiències de vida dels reis del passat. Avui, els *hermanitos* i les *hermanitas* que aspiren a ser coronats i viuen el procés d'aprenentatge de les *fases*, estudien la literatura on els personatges que la protagonitzen no tenen perfils ni substància. Aquests mateixos personatges, però, es tornen carn i cos en la memòria d'aquells que sí ho han viscut. Però, què passava allà? I què passa aquí?

Yo cuando entré... a mí me hicieron pasar un montón de pruebas, nada de golpes porque en este tiempo no se daban golpes. Ahora le Dan Amor como se dice, al entrar le dan un cariñito... Dar Amor es dar unos cuantos golpes para que respete. Aquí (España) no sé si lo harán. Yo sé que después en Ecuador se hizo esto, cuando entrabas parece que te daban pum pum pum, unas cuantas y nada, y entrabas. Yo no estoy de acuerdo, digo que esto no te va a llevar a nada bueno ya que te llevas un rencor y vas a pensar: "Yo quiero llegar a ser Inca para darle también" Hay partes verdad y partes mentiras de lo que dicen los medios de comunicación. Por ejemplo Gin nunca te enseñó a robar, nunca, nunca te enseñaba a matar o a utilizar una navaja. En cambio en las reuniones de Locky enseñaba a utilizar las navajas y mandaba a robar y a mí todo eso no me gustaba nada. Como Locky fue criado de manera más radical en Chicago a lo mejor él enseñaba así. Me imagino... porque yo nunca he estado en Chicago, que Chicago es más fuerte ya que es de allá que viene la Todopoderosa. Quizás en Nueva York sea light, por lo menos por lo que yo he vivido no me han enseñado nada malo. Pero yo he conocido Reyes que se han quedado con Chicago que sí hacían cosas malas, a ver... no todos porque hay gente que es de Chicago y no... Por ejemplo Toro, Toro se ha criado con Locky y yo lo conozco y no hace nada malo.

La presència de les dues cultures és un element important per entendre el que va passar a l'Equador, però encara més pel que ens pertoca, per entendre tots els esdeveniments que els *reyes* i *reinas latinos* han protagonitzat durant els últims quatre anys en el territori espanyol. La relació entre la cultura de Chicago i la de Nova York és una presència constant en els relats dels *hermanitos* i *hermanitas* amb més experiència i coneixement sobre *la Nación* i que van viure la fundació, creixement i expansió de les diferents tribus que es concreten com a *latin kings* i *latin queens* aquí.

Cuando volví, me fui a la reunión y ya la gente empezaba a volver, y volvieron hasta que creció. Y estaba Mufe y entonces ya estaba Eric, el King Wolverin, el que vino aquí a España y que está preso. Yo este tipo lo respeto mucho, este tipo me ha apoyado un montón, no sé... Para mí a parte de ser un rey, es mi amigo y yo no lo juzgo, puede ser que haya violado la chica pero el Eric que yo conocí no era así. Cuando yo lo

conocí no tenía tanto poder, puede ser que la inmigración cambie a la gente... a mi me cambió mucho, yo antes era bien irresponsable y no pensaba en nada, aquí en cambio soy responsable y pienso en el futuro. Puede ser que a él lo cambió de ser un bueno, se hizo malo y no sé, no sé. Siempre se portó bien... Me asombré cuando vi la entrevista que pasaron en la televisión, unos hermanos que estuvieron hablando de él, me asombré por lo que dijeron, que él le había fallado a la Nación, que la Nación no lo reconocía como Rey, que él había traicionado la Nación y todo. Yo pensé que quizá este Rey que salió hablaba así porque no había vivido con él todo lo que había vivido yo.

La immigració produeix uns canvis importants que repercuteixen en el pla individual però també en el col·lectiu. Els processos migratoris condicionen i canvien els processos biogràfics d'un individu però també d'un grup. Finalment, les experiències migratòries poden produir uns canvis estructurals, positius o negatius, en els mateixos contextos on es desenvolupen els significats i pràctiques d'una persona i del seu grup de referència. Pel Charli, l'experiència migratòria va ser positiva i el va reconduir d'aquell camí que ell mateix defineix com a *desviado*.

Cuando pasé del colegio al instituto, fue que me empecé a desviar. No sé, la Nación me enseñaba que no podía beber bebidas alcohólicas, no podía fumar cigarrillos ni tener un arma, pero yo tenía la esquina de mi barrio donde se podía conseguir cualquier cosa y yo, cuando estaba en la esquina, hacía todo eso a escondidas de la Nación. Veía los de la esquina que tenían dinero y yo también quería tener dinero, y me pegaba en el instituto y de hecho de mi primer instituto me echaron y fue cuando se enteró de todo eso la Nación y se fueron a hablar con mi mamá, pero sin decir que eran latin kings, pero sólo que eran amigos míos. Yo me enfadaba porque no me gustaba que si a mí ya me mandaban en casa ellos me tenían que mandar, eso me enfadaba y allí fue la primera paliza que me dieron, mi primer minuto de pared. Se ponen 4 tíos detrás de tí y tú estás allí aguantando golpes durante un minuto. ¡Pero claro! ¡Me lo busqué! Eso se hace sólo en casos especiales y yo era un caso especial, y me dieron mi castigo y me bajaron mi corona. Por eso yo te digo que estuve mucho tiempo de probatoria ya que de probatoria me bajaron otra vez a observación.

El Charli *rey latino* i el Charli *pandillero* entraven sovint en conflicte tant a nivell discursiu i simbòlic com a nivell pràctic. És interessant el seu relat sobre els *latin kings* com a via de sortida a la microcriminalitat i el consum de drogues i la interpretació viscuda des de la seva mare que, a causa de la construcció social del fenomen de la *Nación*, interpreta el comportament del seu fill com a

induït des de la *Todopoderosa*. Però, quina diferència hi ha entre una *pandilla* i una organització de carrer?

En Ecuador hay muchas pequeñas pandillas de jóvenes a parte de los latin kings, es que los latin kings no es una pandilla. Las pandillas tienen alguien que les manda pero no tienen literatura, ni enseñanzas, ni alguien que les enseña y los corrige. En las pandillas es de tomar tu arma y ir a robar por ahí o a darnos tiros con los otros. En Ecuador una pandilla es que se dedica a robar y matar, no sé si aquí será así, los latin kings no son así, como mucho cuando yo entré allí, a Gin nunca se le veía capaz de hacer cosas así. A Locky sí, era el diablo y ya salía en las noticias todo lo que hacía él y su gente y por eso a mi mamá le decía que eran amigos y no latin kings, porque ya salían en las noticias. En este tiempo yo seguía también en la esquina y me dedicaba a robar, y por eso tenía dinero. Yo salía del colegio y me reunía con chicos de mi barrio que eran con los que hacía las fechorías, que eran mi pandilla, nos habíamos criado juntos y lo único que hacíamos era atracar, íbamos a los barrios pijos y íbamos a robar. Nunca matamos a nadie, yo me llevo la frente muy alta que nunca he matado a nadie pero he hecho mucho daño. Pegué varios tiros... pero por defensa propia y nunca maté. La última vez que tuve que hacerlo fue un ñeta que me pegó un tiro porque yo le había hecho daño. Discutimos con dos de ellos, no me acuerdo bien porqué... me parece por una chica...

Les *fechorías* es porten a terme amb la *pandilla* i sovint per temes personals, encara que a vegades es disfressen de rivalitat entre *latins* i *ñetas*. Els mateixos joves que protagonitzen la baralla s'aprofiten del rol i la identitat col·lectiva de cadascú per provocar i insultar l'altre. Ara, aquests processos de construcció i elaboració d'un conflicte estan situat dins d'un context estructural específic, els suburbis de Guayaquil, que cal tenir present pel que fa al desenvolupament i resolució del conflicte que ell ens està explicant.

Y entonces al año, después un día me corté el pelo, lo llevaba bien bajo y un día me fui a una escuela de mujeres a ver a una novia mía y allí estaba él, ya que era en la Chember que era un barrio de los ñetas. Yo estaba allí esperando y no estaba vestido ni rapero ni nada, estaba así casual, clásico ¿no? Y siento un batazo... con un bate de béisbol... bum. Sí, sabían que era Charli, no buscaban a un rey, buscaban a Charli de la esquina. Yo intenté decir que "Te estás equivocando de persona..." Y él "Qué no, no te hagas el loco, yo no me equivoco." Y me empezó a insultar diciendo rey la verga... no sé qué... maricón. Me insultaron a la madre y yo nada y tuve que salirme para que no me hicieron daño, me metí en una tienda y ya después de una rato pensaba que se habían ido e ya salí y me metieron un balazo, me pegaron aquí en la pierna (me enseña la cicatriz) y nada, escuché el ruido... tan, tan y noté aquí en la pierna y cuando vi la sangre... y me fui de allí, cogí el autobús y fue cuando me empezó a doler y llegué a la esquina donde estaban mis amigos de fechoría y le expliqué

que me pegaron un tiro y ya me llevaron al hospital. Ya pasó un tiempo, ya Gin abrió a la gente y yo dejé de reportarme.

El Charli deixa passar un any abans de tornar a l'escenari urbà de la seva ciutat on havia viscut aquest conflicte. Vesteix el seu cos amb elements *casuals* i deixa a l'armari la simbologia *rapera*, a més, per reforçar aquest mimetisme, es talla el cabell *bien bajo* i pensa que aquest procés serà suficient per preservar la seva integritat i no ser reconegut. Tanmateix, els seus esforços no són suficients i el nivell del conflicte puja i marca el seu cos amb una cicatriu indeleble que defineix el Charli de l'esquina però també el Charli *rey latino*. Poden conviure aquests dos cossos individuals en un únic cos social?

Yo tardé un buen tiempo a volver a los latin kings y durante este tiempo yo ya había crecido en el bajo mundo, en la esquina yo ya tenía el control de la venta de droga en algunos sectores, bebía mucho. Bueno, estaba llevando una vida, una vida muy acelerada, y eso a mí no me gustaba pero al mismo tiempo me gustaba el dinero. Vendía marihuana y cocaína. Cocaína por kilo, ya no vendía por paquete, y ya empezaron los problemas con mi mamá y ya un día me echó de casa. Durante este tiempo (17 años) perdí también el tercer año de bachillerato. Mi mamá me echó de casa pero al principio a mí no me importó ya que yo me sabía buscar la vida en la calle. Tenía dinero para alquilar un piso y lo alquilé y estaba viviendo solo y allá sí que hacía lo que quería. Seguía vendiendo droga y ahora con el piso era más fácil. Cuando me miraba la pierna ya me cabreaba y me acordaba de lo de los ñetas, un día se lo expliqué a los mayores de la esquina y ellos: "¿Cuándo andabas en pandilla?" Se referían a los latin kings ya que ellos le decían pandilla a los latin kings. Le expliqué que yo no había hecho nada, que me pegaron un tiro y no hice nada, ellos me dijeron "¿Y porqué no vuelves a los latin kings para que le peguen un tiro también?" Y no, yo no quería volver porque yo estaba haciendo cosas malas y no quería joderlos a los otros. Yo estaba haciendo cosas malas y no quería que los latin kings se involucrasen. Yo estaba asaltando, vendiendo droga, tomando y pensaba "Si me cogen a mí ya van a decir que los latin kings hacen estas cosas." Y no quería eso para la Nación y ellos (los reyes) en este tiempo ya sabían que yo andaba demasiado perdido en la calle.

El renaixement com un *nuevo rey* implica una reconstrucció corporal i moral on les pràctiques *de fechorias* estan abolides o, millor dit, prohibides. Malgrat tot, l'imaginari dominant sobre els *latin kings*, en qualsevol època i en qualsevol context, es construeix mitjançant aquelles mateixes pràctiques microcriminals i violentes que l'organització avorria. Aquestes pràctiques pertanyien, i pertanyen, a les experiències individuals i els *habitus* dels seus membres: la política i les lògiques del carrer. Per tot això i les idees negatives

que circulen sobre l'organització, la *limpieza de imagen*, en qualsevol època i en qualsevol context, va ser un element present en les iniciatives dels *incas* amb més consciència social.

También lo que hacíamos era el mantenimiento de los parques, en aquella época nos reuníamos en los parques y de vez en cuando el Inca decía que teníamos que hacer mantenimiento y nos poníamos a limpiar todito, me acuerdo que la gente del barrio lo comentaba y decía: "Por lo menos hacen algo ya que vienen cada día aquí." Y entonces la gente ya empezó a vernos con otros ojos, ya entendieron que no nos dedicábamos a hacer cosas malas. Hacíamos bingos y bailes, hacíamos campeonatos de fútbol pero para la calle, no para nosotros como hacen aquí, era para la gente del barrio.

Sí, sí. Se decía los latin kings organizan un baile, organizan un campeonato, un bingo... los Latin kings venden comida, etc.

El Inca (Boy Gin) pensaba que teníamos que hacer un lavado de imagen, que no éramos como lo que salía en los medios de comunicación ya que la gente nos tenía por la imagen que daba la gente de Locky. Veían los collares y ya sabían que éramos latin kings y también los de Locky tenían sus collares y entonces... Sí, sí como lo que está haciendo Manaba aquí, es que yo creo que Manaba quiere lavar la imagen de los latin kings aquí. Me gusta su forma de... no es por peloteo ni nada, me gusta como está llevando la Nación ya que lo está haciendo de una manera que, puede ser, otro Inca no lo pueda hacer. Intentar hablar con los medios de comunicación, con los policías y todo eso. Boy Gin nunca se atrevió en hacer eso, nunca hizo un intento.

Por todo eso, ¡cuando volví a reportarme fue un error muy grande! ya que yo ya hacía otras cosas, andaba con droga, robando coches y estas cosas y claro a veces la gente pensaba que todo mi chapter éramos ladrones, por mi culpa. El Inca supremo de allí, Majesty me dijo que no podía seguir así y yo sinceramente... en este tiempo yo no sabía trabajar, y no es que me sienta orgulloso de esto, pero es más fácil conseguir dinero así y claro al final me fui de la Nación, ellos querían que yo cambiara, que dejara eso y volviera pero yo decidí vivir así y no quería ya... estar bien con la Nación. Yo había decidido eso y era mi pan de cada día y nadie me lo iba a quitar y fue por eso que dejé de reportarme. De ahí ya vine para España y dejé todo eso, cambié todo eso por mi novia.

Els dos cossos individuals del Charli configuren un cos social paradoxal ja que la vida del *pandillero* és construïda discursivament com a exemple d'*anti-nación* pels *reyes latinos*, i *ser pandillero* reproduïx i reforça els estigmes sobre els que està construït l'imaginari social del grup. *Andar con otras cosas* com a part d'un procés biogràfic individual pot afectar les experiències de vida de tot un grup que representarà, pels que miren des de fora, el que realment representen alguns dels seus membres. Per tot això, en Charli, que havia decidit *vivir así*, deixa de "reportar-se" fins que un nou

projecte de futur li obre un camí alternatiu amb el qual sortir del suburbi, de la ciutat i fins i tot del país.

Mi mamá en este tiempo no quería saber nada de mí. Mi madre ya estaba casada, había dejado el trabajo en la fábrica. Ella y su marido no veían futuro allá en Ecuador y decidieron venirse, al principio habían pensado irse a Francia ya que tenía una amiga, pero después ya salió una amiga que vivía en Barcelona y le dijeron que la iban a recibir y se vinieron para aquí. Se fue ella y su marido y ya había nacido el Yose, nosotros nos quedamos los tres en casa de mi bisabuela, con nuestra abuela. Para mí fue muy duro ya que se iba mi madre, me quedaba con mi abuela pero de madre sólo hay una y se iba, mi tío por ejemplo me entendía ya que pasó lo mismo cuando mi abuela se fue a Estados Unidos. Yo tenía... 19 años. Y por eso yo desde que me acuerde nunca he sido feliz, la única felicidad que tuve... la única felicidad de que me acuerdo fue cuando yo quise tener este niño con la que es mi novia, ahora mismo... Cuando ella ya tenía 5 meses (de embarazo) yo ya empecé a trabajar y bien, me salió un trabajo bien... ganaba bien y todo. Y yo quería que este niño naciera y nació a los 6 meses de embarazo, nació demasiado pronto y era una cosita muy pequeñita. Yo allí fui feliz, cuando yo vi a este niño y lo vi durante los 4 días, porque nació el 7 de junio y falleció el 11 de junio, vivió 4 días y los 4 días que iba yo a la incubadora y le lloraba y rogaba no se me lo lleve porque este era mi vida, a tan corta edad que yo tenía 18, 19 años... Aún me acuerdo cuando llegué al 11 de junio y mi novia entró a la maternidad y le dieron la noticia: "Su niño falleció" Y yo la veo salir a mi novia llorando y gritando y me dice "Charli, nuestro niño ha fallecido" No lloré pero me quedé en un estado de... increíble, sólo lloré cuando lo enterré.

El procés migratori obre al Charli una nova porta amb que deixar enrere la vida de delinqüent, de *pandillero* i fins i tot de *rey latino*. La migració ja formava part de la seva història familiar ja que havien emprès aquest llarg viatge d'anada i, en algun cas, de tornada, la seva àvia primer, els seus oncles, la seva mare i finalment ell amb el seu germà petit. Aquesta nova possibilitat arriba de la mà de la seva família política que, arrel de la tragèdia personal dels dos joves, decideix ajudar-los a venir a Europa.

Pasó todo en el 2002. Falleció mi hijo el 11 de junio y en septiembre 2002 ya nos vinimos para acá. Ella quería venir embarazada para que el niño naciera aquí, mi suegra ya estaba aquí, lleva mucho tiempo aquí en España y fue la que le dijo: "Vente y después ya vendrá el Charli." Pero ella no quería venir sin mí, pero su mamá a mí no me podía traer. La mamá se fue a hablar con mi madre para ver si me podía traer, aquí a Cornellà. Ella le explicó que yo y su hija estábamos unidos, le explicó lo del niño y le dijo que quería traer a su hija pero que ella no quería venir sin mí y le pidió hacer algo para conseguir que yo también pudiera venir. Mi madre al principio dijo que no, que yo era un irresponsable, que no quería trabajar, que estaba metido en drogas. Claro, ya que mi mamá

conoció a este Charli pero no al Charli responsable que era cuando mi novia se quedó embarazada. Mi suegra se quedó asombrada pero sabía que había cambiado y entonces ella me dijo que me dejaría el dinero y que ya se lo devolvería, entonces mi mamá al saber que yo vendría igualmente me pidió de traerle al Yose. Al tener residencia americana no tenía problemas para entrar, vine como turista, me saqué un visado de turista y me fui con mi hermanito, que tenía 2 años. El Deni se quedó destrozado, vino al aeropuerto a despedirnos, me sabía mal dejar a mi hermano pero... mi mamá no tenía el dinero para traer los dos juntos pero sí que la intención era traerlo después, al final fue él que no quiso venir. Deni tiene 18, recién cumplió. Él está en Ecuador y no quiere venir, ¡no! Ahora quiere venir pero antes no quería venir porque decía que estaba bien, que el dinero que le mandaban ya le servía para vivir... y no se quería venir a trabajar, él quería estudiar. Ahora vive con mi abuela, por eso quiere venir ahora porque se hizo una mujer, con tan corta edad... eso es la costumbre de los latinos, se hizo con una chica y tuvo una niña, por eso ya ahora quiere venirse y estar aquí con su familia, con su mujer y su niña.

La xarxa familiar del protagonista d'aquest itinerari es crea, modifica i trenca varies vegades durant la seva infància, adolescència i joventut i els accidents i les situacions que es presenten als membres del seu nucli familiar marquen el moviments i modificacions d'aquesta mateixa xarxa. Com és *costumbre de los latinos*, el Charli i el seu germà Deni reviu experiències semblants a les dels seus referents femenins i masculins més propers i l'ampliació del nucli familiar té conseqüències importants en el desenvolupament de les experiències biogràfiques de cadascú. Per exemple, conèixer una *chica muy de casa* és el detonant que portarà el Charli a intentar canviar de vida radicalment. Al Charli de la *esquina* i al Charli de la *Nación*, s'afegeix el Charli possible parella i pare que intenta trobar un equilibri entre pràctiques socials, culturals i dinàmiques relacionals i entre mons allunyats i antagònics.

Mi novia es mi vida ya que ha vivido conmigo desde los 13 años y ya lleva diez años acompañándome en las buenas y las malas, desde muy chiquitos los dos. La conocí fuera de su casa, ella siempre fue una chica muy de casa, siempre. No como las que conoces a la discoteca, te invitan a un trago y ya la primera noche a la cama, no ella la conocí en su casa, no la dejaban salir... Ella estaba fuera en el portal de su casa y yo ya era un rey, ya me habían coronado y yo ya llegué con mi bic porque en este tiempo no había... este tiempo éramos coronados con 230, con un collar hecho con 230 no como ahora que todo el mundo está coronado con un collar que está hecho con 360 pepitas, así éramos coronado antes y eso era lo que llevaba Boy Gin. Eran las leyes que teníamos, ya cuando eras

un rey que llevabas un cierto tiempo entonces ya te daban el 360. Entonces yo llegué allí con mi collar, con mi bic y llegué allí y ella era... ya con su seno, ya se veía como una adolescente grande, en cambio yo seguía pareciendo un niño, los dos tenemos la misma edad. Mi amigo la conocía y por eso nos acercamos y me la presentó me pone la mano, ya que en Ecuador no se dan dos besos se da sólo uno, pero ella no me dio un beso y me estiró así la mano como para decir: "Este niñato qué quiere..." Y yo pensé "Esta niña qué se cree" y me entró un cabreo pero bueno desde que la vi me gustó, para mí fue amor a primera vista, la vi con su color así mulato, con su pelo rizado, con su cara linda, el color mulato me llama mucho la atención, ella tiene de blanco y de negro no es como lo más común en Ecuador que es el mestizaje, el suyo es un color distinto, se diferencian los mestizos de los mulatos, yo soy mestizo, yo vengo de indio con blanco, ella tiene el pelo bien rizado y eso es lo que me gusta, me vuelve loco a mí.

Aquest embolic d'identitats, cossos i pràctiques que, com ja s'ha dit, genera confusió en l'opinió pública, produeix les mateixes incomprendions també entre dues persones. La *vida en la calle* del jove comporta l'estar involucrat en pràctiques de risc com ara els consums de substàncies i les violències que són un obstacle real per la felicitat de la parella. La noia, de fet, no entén que el comportament delictiu del Charli es deu a les lògiques i normes del carrer, sinó que ho interpreta com el resultat d'*andar en eso de pandillas*, és a dir, amb els *latin kings*.

Un día ella me dijo "Tú andas en eso de pandillas" y yo le dije "Oye que nosotros no somos pandilleros." Yo le explicaba que no, que éramos otras cosas, que hacíamos cosas buenas pero que claro, si nos tocan a nosotros ya tendremos que tocar también, pero no andamos robando. Y un poco cambió su forma de pensar, pero no mucho porque seguía saliendo por la televisión que los latin kings matan a un taxista, latin kings era el pan de cada día por la prensa. Entonces miraba con recelo a los latin kings e incluso ahora viene aquí a ver el campeonato y los mira con recelo pero ella ya sabe como soy yo ahora, y por eso los respeta un poco.

Me apoya con lo de la música... le gusto de rapero pero también le gusto así... vestido normal. Pero nunca vio bien lo de la Nación... por lo de las armas por ejemplo. A ver, yo llevaba un arma por el tema de que vendía droga y todo eso y era por defenderme, antes que se me lleven por delante a mí yo me llevo a diez más, no llevaba arma porque era un latin king.

Així doncs i segons el que ens explica aquest relat, el Charli no portava un arma perquè era un *latin king* sinó perquè venia droga i estava submergit en una *inmundicia bien fatal*. El fet de portar-ne una pot arribar a ser útil per

defensar-se d'uns nois d'un altre grup que també van armats per la seva vida de carrer; ara, també és interessant no oblidar el condicionament del context espacial i sociocultural on els cossos i les vides dels *latin kings* i dels *ñetas* es confronten.

Ahora, los latin kings en Ecuador sí que llevan arma aunque te vayan a decir que no en las entrevistas o me digan a mí "¿Por qué explicas eso?" Es la verdad, las llevan para defenderse porque también los ñetas las llevan y antes que se lleven por delante a un hermano, yo también defendería a mi hermano. Aquí ya no, aquí los latin kings no llevan armas de fuego porque aquí es más difícil, este es un país más desarrollado, más de diálogo. Allí en Ecuador hay poca gente de diálogo, es más de actuar y aquí no, aquí lo piensan dos veces ya que allí la cárcel... con dinero sales, aquí ya no. Todos los reyes somos iguales en todas partes pero sí hay una gran diferencia porque en Ecuador eres coronado ya en guerra mismo, guerra en las calles, hay más delincuencia, es otro estilo de vida. Aquí... esa es la diferencia de ser un rey en Ecuador y aquí, los reyes son más tranquilos, más sensatos, piensan más a la hora de actuar. Aquí no puede pasar lo que pasa allá porque aquí la policía es más estricta, hay menos corrupción, bueno aparentemente, aquí también habrá corrupción pero no se nota tanto.

Gracias a Dios ella me trajo i abandona l'antic estil de vida marcat per les experiències biogràfiques del *pandillero* y del *rey latino*. Els últims fets dramàtics viscuts, com la pèrdua del nadó i la possibilitat d'experimentar una nova vida, exigeixen un canvi radical i el Charli es despulla d'allò conegut i treu el cap a una vida de noi responsable i treballador.

Nada, gracias a Dios ella me trajo, habló con mi suegra y llegamos aquí y hasta el día de hoy, por lo bueno y por lo malo. Hemos tenido problemas como todas las parejas, incluso el problema más reciente que tengo es que le fui infiel, pero por eso la quiero tanto porque yo creo que siendo infiel nadie perdona eso y me perdonó, ella tiene un gran corazón. Nunca podré hablar mal de ella. La mala cabeza, pienso más con el miembro de abajo que con la cabeza. Yo no tenía, yo vine a ciegas. No quería tampoco que me cuenten nada, yo quería experimentarlo para mí mismo. Cuando llegué a Barcelona y pensé uhaow que ciudad más guapa y en el tren de la estación, a Sants ya ahí fue que me entró un bajón sentimental y que me vine abajo, pensé en mi hermano y comencé a soltar lágrimas. Sí, había venido a buscar a mi hermanito. Tenía ganas de verla y mi mamá me encontró una persona más madura, ella se perdió un poco mi adolescencia. Al principio me costó mucho adaptarme al cambio de hora, yo tenía hambre cuando todo el mundo dormía! En este tiempo estaba adaptándome totalmente a otro mundo. Poco a poco ya me adapté a los horarios y tuve una suerte muy grande ya que a los 15 días empecé a trabajar, ganaba muy poco. Lo encontré por medio de un amigo de mi mamá, repartía publicidad de esto las multas... estos papeles pequeñitos

que se ponen en los coches, los ponía yo. Me pagaban 6 euros la hora. Tenía papeles americanos y por eso nunca me negaban un trabajo. Ahora sí que tengo la residencia aquí, después ya de este trabajo ya fui a trabajar en una pizzería que vendíamos pizzas congeladas y el señor de ahí, que se llama Juan es bien bueno y yo que era muy currante y todas estas cosas, se fió de mi y durante esta regularización que hubo hace poco me hizo los papeles. Mi novia también tiene papeles y trabaja en una fábrica, eso que hacen comida empaquetada para lo aviones... en eso trabaja. Yo estuve en la pizzería, y él me hizo los papeles pero con una condición, que yo me pagara mi seguridad social y como que eso no me molaba porque casi me dejaba mi sueldo ahí, yo necesitaba algo mejor. Conseguí un trabajo de pintura, por medio de un primo de mi novia me dijeron que buscaban personal en una fábrica de pintura y me fui pa'llí y allí ya llevo un año. Gracias a Dios no se me dio tan mal en España, la única burrada que he hecho es engañar a mi novia.

La solució migratòria sembla tenir uns bons resultats amb aquest *rey* que deixa aparcada *su corona* per potenciar aquelles pràctiques que el desestigmatitzen i el transformen en un migrant normalitzat i integrat mitjançant les dinàmiques clàssiques d'adaptació i acollida de la societat receptora. Al mateix temps, ja que un *rey no pierde nunca su corona*, la xarxa relacional del Charli a Barcelona s'obre de nou cap a la *Nación* però sense fer-ho amb exclusivitat i dedicació vist que ja no *tiene mente para eso*.

En 2003, cuando vino Eric a Can Vidalet, el día de los Reyes vino aquí en Barcelona. Yo conozco un chico del barrio que se llama Daniel que vivió con Eric en Madrid y me dijo que venía aquí. Llega el día de los Reyes y nos vimos, quedamos en un parque, y así fue, pasamos todo el día juntos, salimos a la noche a la discoteca, y aquí otros reyes que conocía de Ecuador como King Elite, KLT, ya fui conociendo a más reyes, conocí a Manaba y me involucró con el disco y aquí estoy. Porque no tengo mente para eso, porque latin kings es estar dedicado a eso y yo estoy ahora mismo con mis problemas, quizás cuando ya no tenga estos problemas me reportaré, pero quizás ya que tampoco tienes que estar obligado, eso tiene que salir de tu corazón. Yo soy un rey, una vez que tú eres coronado, tu corona es para siempre. Ser un rey es la forma en que vive, ser respetado por la Nación como rey que lleva muchos años, para mí ser un rey es ser respetado por los reyes y las reinas. La Nación para mí es una familia bien grande, que te da apoyo cuando te lo mereces. A veces tengo ganas de reportarme y ayer estuve hablando con mi novia de eso pero a ella no le gusta y me dice:

"Charli quédate tranquilo que te van a mirar mal y ya te conozco..."

¿Lo de la legalización? Yo lo veo muy bien porque así la gente ya nos mira con otros ojos... habrá alguno que nos mirarán con recelo aún pero... bien y mal. Mal es porque me hubiera gustado que fuera toda España y no sólo Cataluña y eso es lo malo que le veo. Lo bien que ya pueden caminar tranquilos por las calles con sus bics y de amarillo y negro y que

se den cuenta que son latin kings y que no los miren como pandilla ya que latin kings es algo grande y que es así será para algo.

Caminar tranquilos pel carrer representant *su corona* arrel del procés d'obertura, de diàleg i de reflexió interna que van confluïr finalment en la creació d'una associació juvenil, va ser una de les conseqüències més visibles en les pràctiques rituals i en les pràctiques quotidianes dels *latins kings*. Els colors groc i negre de la *fuerza café* vesteixen els cossos dels *reyes* mitjançant diferents estils de roba com per exemple els texans negres i estrets dels *siniestros*, la roba *casual*, encara que la gran majoria de nois s'identifiquen i es representen a través de l'estil *rapero*. Però, és una moda o es viu i se sent com un estil de vida?

Ser rapero es un estilo de vida, que no es moda. Para mí, para mi concepto, porque yo me crié desde muy pequeño en un ambiente norteamericano porque mi familia es una familia de emigrantes y se fueron a Norte América antes que yo naciera. Ellos iban y venían y cuando mis tíos venían con su estilo de vida así rapero, con este estilo de ropa... y además veía así los vídeos musicales de rap de los noventa, que era totalmente diferente a ahora... Era más oculto, antes no se escuchaba mucho el rap, no había muchos seguidores, ahora ya ves todos los jóvenes con pantalón ancho y camiseta ancha, pero antes no. En Latinoamérica, aquí no, siguen viendo a un rapero como un delincuente. Puede ser por la mala fama ya que los raperos no hemos nacido con una corona de oro y hemos venido de ahí abajo y todo lo hemos conseguido con nuestro propio esfuerzo y quizás muchos hemos pasado por traficar con drogas y todo eso o robar coche, quizás por eso, pero después la cosa ha cambiado, yo por ejemplo he cambiado totalmente. Quizás por eso, nos miran como delincuentes y piensan que ser rapero es ser delincuente.

Para mí es un estilo de vida: escuchar rap que es lo que te gusta, se lleva en la sangre. Para mí el rap es mi vida, yo llegaré a los cuarenta años puede ser ya no con mi pantalón ancho pero sí escuchando rap y lo que me gusta es cantar rap y escribir mis temas. Y es algo que te gusta y no es como alguna gente que se lo toma así como moda y dice " Todo el mundo está vistiendo así y yo ya vestiré así" Y cuando pasa la moda ya no visten así nunca más. Yo ya llevo desde pequeño vistiendo así y tengo 23!

Ser rapero és un estil de vida que es basa en la relació significativa i simbòlica entre elements materials com per exemple la vestimenta i la decoració corporal, i immaterials com ara les pràctiques lúdiques i les geografies urbanes que en deriven. Al mateix temps, *ser rapero* és una moda que arriba des dels videoclips nord-americans i comercialitza un estil que

abans era *más oculto*, expressant en aquest cas un gust temporal. També *ser raper* pot ser un recurs per ser reconegut com a proper des del grup al qual es vol pertànyer, com ara els *latin kings*, i és un recurs per expressar visualment i verbalment la pròpia història en un suburbi, el relat de la migració i les vivències individuals o grupals de cadascú.

Por lo que te dije, mi familia venía de Estados Unidos y yo miraba los vídeos y todo eso y me empezó a gustar, como vestían. Si yo tenía... no sé 11 o 12 años y veía a los vídeos y cuando venía mi familia de Estados Unidos le preguntaba si me podían traer la misma ropa, y entonces ya al siguiente viaje me la traían. En este tiempo no era tan ancho pero llevaban lo de las gorras para atrás y eso sí me gustaba, eso veía y me gustaba. No sé, quizás sería que quería ser como ellos y me gustaba como se expresaban, a mí me gustan las cosas que son reales y no las que se inventa la gente, y su letras me hizo llegar a ellos. En las letras explican lo que han vivido ellos, y de tirar al gobierno, y yo nunca me he llevado bien con el gobierno. Siempre nos señalan y nos miran como delincuentes, nos critican. No puede entrar en una tienda un raper sin creer que vamos a robar. Aquí también te miran mal, te van mirando y no te miran de la misma manera que si fueras de corbata, aquí te miran, te ven raper y piensan: "Mira, ahí va un latin king."

Al principio no había mucha ropa así, había pocos raperos, había los que venían de Estados Unidos y ya volvían, después ya empezó la moda y ya se empezó a encontrar más ropa y se la pedía a mi mamá. Mi mamá me decía: "¿Por qué te gusta si no eres negro?" "No mami yo no quiero ser negro pero me gusta, yo me quiero ver así."

L'itinerari corporal del Charli descriu i explica com va descobrir un estil juvenil amb el qual vestir el seu cos i *ser feliz*, gràcies a les biografies migrants dels seus familiars i als intercanvis de símbols entre el nord i el sud del continent americà. Al mateix temps, l'experiència corporal del Charli ens explica les arrels significatives d'un estil de vida que neix als EEUU en el sí de comunitats ètniques minoritàries i pobres i que arriba a port a l'Amèrica Llatina gràcies als moviments migratoris entre el nord i el sud del continent. És important també no oblidar la influència dels mitjans audiovisuals i de les grans cadenes de televisió com MTV que exporten a llatinoamèrica models juvenils nordamericans. Finalment, el relat es centra en la heterogeneïtat estilística dels *latin kings*, ja que no cal *ir de raper* per ser un *rey*, però de totes formes va *unido* ja que els dos fenòmens van néixer als EEUU i tenen les mateixes arrels socioculturals : joves, pobres i d'origen migrant.

Creo que cada uno es feliz como quiere ser, no lo sé... yo creo porque en este tiempo los que lo inventaron iban vestidos así y así nos

diferenciamos y así creo que fue por los pantalones anchos, por qué en aquel tiempo que empezó el rap vestían así. ¿Si Los raperos son latin kings?"No, a ver... como te lo explico, hay también reyes que se visten normal, conozco a muchos. En Ecuador había un hermano que se llamaba Hernán y trabajaba en un banco y claro tú lo veías en las reuniones con traje y corbata y a veces cuando iba a las reuniones con su polo, su pantalón normal y su zapato casual, y claro todos éramos raperos, todos vestíamos raperos y claro él marcaba la diferencia (risas). Y un día yo le pregunté eso y él me dijo "A mí me gustan los latin kings porque quiero tener amigos y eso y él era uno de los primeros reyes que había en Ecuador, era un banquero pero le gustaba eso."

Pero yo pienso que va unido ser raperos y ser latin king, porque viene de la cultura de Estados Unidos y está hecho por latinoamericanos pero que están allí criados, y yo creo que va unido, y tú misma te das cuenta que muchos latin kings van así de raperos y van con pantalones ancho y eso.

Les imatges que provenen de Nord Amèrica mitjançant els videoclips dels *raperos*, que avui dia expressen i relaten su *vida en la calle* gràcies al suport de la gran indústria musical i que defensen l'estil de vida dels suburbis de les metròpolis nord-americanes, influencien també les relacions de gènere en el grup i les formes de sentir el gust pel cos i d'expressar-ho amb les vestimentes. Els relats de les reines més adultes es centren en explicar que en un altre context, l'Ecuador, i en una altra època, també les *reinas* escoltaven rap amb exclusivitat i vestien a *lo ancho*. Aquí i ara les coses han canviat arrel de diversos processos individuals i grupals: per començar el naixement de grups vocals formats per noies d'origen afroamericà o hispanes que canten, ballen i vesteixen a *lo sexy*. Després les idees i els gustos hegemònics del grup i de la comunitat d'origen on les noies *son criadas como niñas* i tenen que respectar amb més rigidesa la idea masculina de feminitat. Finalment, el procés d'estigmatització que es va generar a l'Estat Espanyol a partir de 2004, arrel de la creació del fenomen de les *bandas latinas* i del relatiu pànic moral que el va acompanyar.

¿Las reinas? A no... hay chicas también pero claro como que son criadas como niñas, van con sus faldas y estas cosas y yo creo que por eso y no sé yo por ejemplo, yo no conquistaría a una chica con pantalón ancho. Porque quiero que sea femenina, con su pantalón apretado y su camiseta apretada, que se vea femenina (riure) no me gustaría enamorarme de una chica que se vea con un pantalón ancho. A ver, cuando hablo de rey ya estoy incluyendo a las reinas porque hay muchas reinas que van con pantalón ancho como Queen Melody y en Ecuador también, al decir reyes, ya hablo de reinas y reyes. Para decir reina y reyes ya es más largo y entonces ya reyes, es más plural. Pero eso va todo ligado, ya que

muchos latin kings hacemos música, música rap. Yo creo música, yo hago música y eso es de nacimiento.

La música és un gran marcador cultural en els processos de construcció identitària de les cultures juvenils i és un element biogràfic important a dins d'aquest mateix itinerari. Crear música *es de nacimiento*, i en el cas del Charli crear música significa inventar rimes sobre la base de melodies ja existents. Les lletres de les cançons són un canal comunicatiu important amb el qual parlar de sí mateix, de la pròpia vida i de totes les experiències biogràfiques viscudes i, alhora, és un canal per traslladar un conflicte des del carrer a un altre escenari, des de les violències corporals el nivell es trasllada a la confrontació simbòlica.

Yo, al involucrarme en eso, de vestirme como rapero a los 11 ó 12 años así vi que yo también podía hacer rimas. Un día haciendo los deberes me salió así una rima, y claro, yo haciendo deberes y se me pasó por la mente eso, y entonces ya empecé a rimar. Y nada, vi que tenía talento y empecé a escribir, me acuerdo que mi primera música se llamaba *Qué pasa con este mundo* y la tengo yo grabada en un cassette así y hablaba de la gente de la calle, de la criminalidad, de la droga. La segunda ya la llamé *Ilusiones*... la primera vez que canté fue en un baile donde se salían los muchachos a cantar y ya mientras cantaba ya me salió una ilusión y allí fue cuando escribí mi segundo tema. La ilusión era, y incluso ahora es lo que quisiera, es tener una familia, mi esposa y una casa y de eso hablaba la canción, de ver a todos mis hermanos que nos unamos, que somos uno sólo ya que yo sé que todos juntos tenemos la fuerza... que combatamos contra al racismo y esa era mi ilusión. Que como quien dice de ver las respuestas a lo que está pasando, a ver este mundo en paz, como quien dice. Esa fue la segunda canción que escribí y nada y me gustaba cantar y ya cuando podía cantaba estos dos temas. Después hay otra que cantamos MC Fray, Tequila y yo que es... alguien, sobre alguien que tuvo un problema conmigo en Ecuador y yo me desfogué escribiendo todo contra él, es un tema muy controversial y le expliqué la idea que tenía a Fray y a Tequila y la cantamos y salió, sí, sí está chévere. Al llegar aquí a España ya fue cuando me centré un poco en eso y también en Ecuador vi que tenía talento y ya también empecé a cantar reggaetón, música para chicas y para baile y todas estas cosas. Y también entonces empecé a escuchar más reggaetón y me involucré más

Moltes *queens* i molts *kings* descriuen els seus gustos musicals de manera semblant i expliquen que el *rap es para expresar* i el *reggaeton es para bailar*. En el relat del Charli, a més, es dóna una variable de gènere força interessant ja que es diferencia el *reggaeton*, que és música *para las chicas*, del *rap* que forma part de l'univers masculí. La relació entre els dos gèneres

musicals i la vida de carrer és determinant per entendre aquesta rígida divisió de rols ja que *el rap es para hablar de la calle* i *la calle es más de los chicos*, mentre que les noies són, i/o han de ser, *más de casa*.

Claro que me gusta, lo que se me hace más fácil es escribir el rap, porque es lo que me sale más, porque es lo que me gusta para hablar de la calle, de lo que me pasa, así es mi vida: primero el rap y luego el reggaetón, que igualmente van ligados. El reggae lo crearon en Jamaica y lo cogieron los panameños, los de Panamá y los que lo crecieron ya fueron los raperos, los que hicieron el reggaetón, ya que mezclaron el reggae con el rap y por eso digo, luego vinieron los puertorriqueños y los hicieron más y ya de ahí sale el reggaetón. Los propios cantantes de reggaetón son raperos. El reggaetón son temas más de fiestas, así... de cantarles a las nenas, el rap son letras más controversiales, controversia con el gobierno, hablan de las controversias en la calle o controversias entre cantantes de rap, el reggaetón es más para el baile, no es una música para hablar a la gente, es una música de fiesta. Y entonces fue cuando vine aquí a España y fue cuando me contacté con Manaba y fue cuando escribí... nunca había escrito mi vida y entonces empecé a escribir mi vida, resumí lo que es mi vida, este tema habla de mi vida. En esta música explico todo, me gusta ser real y no me gusta inventar cosas como hacen otros que son matones y hablan de pistolas o dicen que han traficado con droga y no tienen nada, me gusta decir lo que he hecho para que la gente sepa que yo vengo de abajo y que nada me lo han regalado, de ahí fue que escribí esta música que es mi vida.

La música serveix per reconstruir les experiències biogràfiques dels *raperos* fins al punt que la música es transforma en l'aspecte viscut com a més important de la vida d'aquests joves. La música crea una relació dialògica i significant entre el cos individual i el cos social, les experiències biogràfiques individuals i les col·lectives, i els contextos sociespacionals i estructurals que acullen els joves i els seus grups de referència. Esdevé fonamental, aleshores, trobar un equilibri entre el propi cos i el dels altres, entre un aquí i un allà i entre un abans, un ara i un després. En altres paraules, és important trobar un equilibri entre els desitjos d'expressar quelcom que se sent i es viu amb quelcom que cal sentir i viure per no ser exclòs i discriminat com a persona, però encara més com a jove i finalment com a migrant.

Noooo... no podría cantar lo mismo con un pantalón estrecho, porque es rap y el rap va ligado con camiseta ancha y pantalón ancho. Es por lo que te expliqué yo, quizás el que inventó el rap iba vestido con pantalón ancho y ya ahora todo el mundo va así.

Al trabajo voy con ropa bien. La mayoría de mi ropa es pantalón ancho y camiseta ancha, no lo voy a negar. Y en el trabajo no tengo discriminación, porque lo voy a negar, le gusta como voy pero tengo ropa

de toda clase, con pantalón así apretado pero eso lo tengo más por mi novia. Porque a ella le gusta y no le gusta ser rapero, porque es verdad hay que acoplarse a los sitios que vas, hay que estar vestido depende de la situación y del lugar, no vas a ir a un matrimonio con un pantalón ancho. Quedaría feo... Se vería ridículo, por eso... porque es ridículo, un pantalón ancho en un matrimonio no pega y no me gustaría que me miren mal y además no quisiera que mi novia pase un mal rato por mí, como quiero lo mejor para ella no quisiera que pase un mal rato por mí. Tengo toda clase de ropa por ella porque ella es la que me dice: " Mira, cómprate eso para ir a tal sitio." Y es por eso que me compro eso sinó no lo haría. Cuando voy así también me siento a gusto pero a veces no cómodo, yo me siento cómodo con mi pantalón ancho y mis tenis, es como si voy muy estrecho que no me pase el aire... (riure), o sea cómodo me refiero a la ropa como te queda, con la otra ropa me siento muy ajustado y muy apretado, pero a ver tampoco me siento mal ya que lo hago por ella.

Aquí s'acaba aquest itinerari que ens ha permès conèixer el Charli, però també apropar-nos als fenòmens de les *pandilles* i de les *nacions* a Llatinoamèrica, observant i pensant en com aquests grups amb relacions transnacionals es transformen i adopten nous significats segons els contextos temporals i espacials. Els processos *de corporització* estan presents en tot l'itinerari, que ens permet pensar en el cos individual gràcies a la biografia del protagonista, que existeix només en relació a altres cossos socials i culturals, i que totes aquestes experiències es viuen a través del mirall del cos polític i econòmic de tota una societat. Des del seu naixement, el Charli *incorpora* els elements que el seu *suburbio* li ofereix com a úniques possibilitats i, quan aquests elements estan arrelats i cicatritzats en el cos del *pandillero*, intenta renéixer com *un nuevo rey en estado primitivo*. El recurs no arriba a configurar-se com a solució ja que l'aprenentatge i els *habitus de la vida en la calle*, estan enquistats i no es poden esborrar. No queda altra possibilitat que allunyar-se i mirar, acceptar i adaptar-se a allò que ofereix la migració.

De fet, el procés migratori transnacional viscut pel Charli modifica l'estructura de les seves xarxes relacionals i de les xarxes de significats que havia construït durant la seva infància, adolescència i joventut al país d'origen. Aquí i avui ja no és un *pandillero de la esquina*, és un *latin king* jubilat que mira al grup i a els seus processos de transformació en el nou context amb una certa distància. L'únic que queda de la vida viscuda és que ell segueix vestint el seu cos com un *rapero*. Escolta, crea i canta textos *controversiales* que el defineixen com a noi nascut en un suburbi llatinoamericà, però també com a

jove que busca situar-se a dins d'unes estructures socioculturals asfixiants i finalment com a jove migrant, que va abandonar quelcom conegut per buscar i trobar noves possibilitats a les quals adaptar-se i *incorporar*-les com a noves marques.

Cap. 8

Somos gente organizada y orgullosa... de mi país. Renéixer com a Queen Star per no ser rebelde.

L'itinerari corporal de la Queen Star, que és una noia equatoriana de 16 anys, cal situar-lo en el marc d'un apropament metodològic, ja que la història de vida que dóna cos al relat va ser recollida a dues veus. Durant el projecte *Organizaciones Juveniles Latinoamericanas*, que es va explicar i descriure en el capítol 3 de la primera part de la tesi, es van incorporar a l'equip dos líders del grup a investigar, que van participar al treball de camp com a subjectes de la recerca però també com a entrevistadors. L'itinerari que presento és fruit d'aquesta entrevista coral on vaig tenir l'oportunitat de recollir una història de vida de forma tradicional, però també vaig poder observar quins tipus d'interactuacions es generaven entre dues reines situades en dos rols diferents a dins de la jerarquia del grup i, finalment, vaig participar en un procés de reflexió d'una líder que, a força de preguntar sobre els significats col·lectius i personals de la seva *Nación* i dels *reyes* i *reinas*, començava a qüestionar quelcom que abans era inqüestionable i dogmàtic.

L'Star és una noia de poca alçada i de constitució robusta, els seus colors són propis de la *fuerza café*, color i símbol de la llatinitat. La primera vegada que ens vam trobar era estiu, feia calor i tenia el cos cenyit a dins d'una faldilla curta i una samarreta que posava en evidència la rotunditat de les seves formes; la pell morena es ressaltava gràcies als ulls foscos que duia pintats amb línia negra i la boca brillant pel pinta llavis. La sensació que em va generar la seva corporalitat era la de trobar-me davant d'una noia petita atrapada en un cos, i per tant en una vida, de dona gran. Va arribar al lloc de la cita amb la Melody, reina/entrevistadora i una amiga, també membre de la *Nación*; amb la resposta a la pregunta: "*Primero quiero que me expliques sobre tu vida, como una biografía de tu vida, lo que tú recuerdes*" comença a definir els elements identificadors del seu recorregut biogràfic.

Bueno lo que recuerdo... fue el día que vine acá a España, porque mi madre me mando a ver acá. Fue el 13 de Marzo del 2000, recuerdo que estaba... bueno estaba triste porque dejaba a mi perrito y vine acá, bueno también contenta de ver acá a mi familia eh... estuve aquí más o menos... apenas llegué, ya en Septiembre, entré en el colegio y conocí a mis

amigas, bueno eran puras españolas, no conocía a ecuatorianas de mi país. Fue pasando el tiempo, bueno se me hizo un poco difícil el catalán no, no me enseñaba casi aquí... por el frío, era feo el frío a mí no me gustaba mucho el frío, no salía casi de mi casa porque solamente era mm... del cole a mi casa y ¿qué más quieres que te explique? ¡Estoy un poquito nerviosa! Es que vine muy pequeña, vine a los diez años y casi allá en Ecuador tampoco salía por mi abuelito ya cuando se vino mi mamá ya no salía de casa ya, más salí... más aquí he pasado cosas. No... no salíamos casi allá, no es que no recuerdo a lo mejor sí salía a pasear pero no recuerdo bien allá, más recuerdo acá que la primera pa... a la primera parte que fuimos fui a Catalunya a la Catalunya (Plaza) donde las palomitas y les dábamos de comer y todo y casi no recuerdo.

La seva família, com moltes altres, té una història de migració i de moviments transnacionals important. La germana gran de la mare va ser la primera a deixar l'allò conegut per reconstruir un futur més pròsper per tota la xarxa familiar.

Porque bueno allá en Ecuador era... bueno estaba la situación así media rara y entonces mi... mi abuelita como ya la veía que no... no podía más entonces mi tía se vi... viajó acá solita vivía así... de fija allí en una casa de una señora allí en Pedralbes y entonces allí la tenía esa señora pero no, no salía, si ella salía a comprar así pero no, no salía así a otra casa. Esa era su casa, con esa señora, o sea de fija de lunes a domingo y si salía, salía con la señora porque era una señora inválida, la sacaba a pasear. Hasta cuando ya, poco a poco, fue reuniendo dinero entonces allí se pudo comprar, alquilar un piso y allí fue trayendo poco a poco a mi familia, también trajo a su marido, después a su hijo y así sucesivamente, a mis tíos, mis tías, a mi mamá, hasta que ya me... mi mamá se puso a reunir dinero y me trajo a mí y a mi abuelita.

L'Star comença a explicar un element biogràfic que té molta força i pes a dins dels processos biogràfics de tota la família; el relat comença de forma distant i poc clara insinuant que la raó que porta a la tieta a emigrar era que *mi abuelita como ya la veía que no... no podía más*. Aquesta resposta genera un seguit de preguntes i respostes triangulars entre la reina/entrevistada, la reina/entrevistadora i jo mateixa, que opto per reportar literalment per l'interès que suscita tot plegat.

Sinceramente allá... allá estábamos más separados porque teníamos más problemas con mi abuelito, por lo mismo mi abuelito no está aquí, porque era el que siempre, como quien dice, nos separaba ¿si me entiendes? Por eso es que casi allá no salíamos... por lo mismo.

LP: ¿Qué quieres decir?

O sea, mi abuelito era problemático entonces siempre cada... siempre le hacía problemas a mi abuelita, entonces casi nosotros no salíamos o sea, nos quedábamos allí en casa y... y él que se va allá ¿si me entiendes?

LP: ¿Pero porqué?

Porque era así, allá en Ecuador pasan esas cosas que... la gente es amargada y se pone hacer problemas de la nada ¿si me entiendes? ¿O no me entiendes?

QM: Al decir amargado, ¿a qué te refieres?, ¿cómo era él, qué es lo que hacía?

Le apestaba todo, le apestaba todo y si nos, nos veía así en la sala a jugar a nosotros ya ¡váyanse para dentro! Nos mandaba botando, entonces mi abuelita ya se puso... se empezaba a cansar. Por eso te digo que casi de Ecuador no me recuerdo nada, porque yo más era con mi abuelita de aquí para allá, de aquí para allá porque mi abuelita sufría bastante, porque mi abuelito nos botaba y todo eso. Mi abuelita, que siempre nos cuidaba mucho, íbamos bueno ya te digo salíamos corriendo porque a veces por... mi abuelito le quería pegar entonces como nosotros éramos pequeños pues nos íbamos rápido, nos íbamos rápido de casa. Por eso te digo que es que de Ecuador no me gusta casi recordar cosas, más aquí que he estado feliz con toda mi familia progresando.

La memòria selectiva de l'Star opta per oblidar, de manera conscient i voluntària, els records de la infància que estan marcats per les violències patides per la seva àvia de part del seu avi alcohòlic. Al veure's forçada a explicar una de les raons íntimes i de pes que van portar al procés migratori com a sortida al fet que... *en Ecuador pasan esas cosas*, intenta buscar recursos narratius per evitar pronunciar amb claredat les paraules alcoholisme, que es transforma en *le apestaba todo* encara que, finalment, no pot evitar explicar que *mi abuelito le quería pegar*. Cal remarcar com el relat de l'Star, des d'un primer moment, es construeix a través del relat coral de tot el seu nucli familiar i resulta difícil distingir el cos individual de la protagonista d'aquest itinerari que queda difuminat a dins d'un cos col·lectiu format per la seva xarxa familiar: pares, avis, tiets, cosins, etc.

Son cinco... a ver mi tía, mi tío... son cuatro hermanos. Tres están aquí y uno, una tía está en Nueva York. Está aquí mi tía, mi mamá y mi tío, mi tío que ya tiene un hijo, mi tía también el gordito no sé si tu lo conocerás, Melody... bueno y yo de allí ya nada más, somos cuatro primos, dos de mi tía que está en Nueva York y dos que estamos aquí, de allí nada más y a ver todo fue tan rápido a ver... ya terminó el curso de quinto y ya mi mami me dijo... bueno mi abuelita me dijo "Tu mamá nos va a mandar a ver" con... con mi primo y mi abuelita. (...) Mi tía se vino trayendo a su marido, después a su hijo pero después este primo, que es él con quien viajé después, se fue a Ecuador otra vez porque mi tía dice que no se enseñaba y además era pegado a mí, entonces lo mandó otra vez a

Ecuador. Entonces ya pues... vino mi mamá, mi padrastro, después vino mi abuelita y yo, y después vino mi otro tío y así sucesivamente vinieron todos. (...) de allí mi abuelito vino aquí por un mes, pero después se fue porque no se enseñó tampoco... no se enseñó aquí, vino en pleno frío, vino en Diciembre y se fue a finales de Enero, vino por el 2005 creo y no se acostumbró, y además porque acá como ya mi abuelito pensaba que todavía quiere a mi abuelita, pero mi abuelita ya no lo quiere por las cosas que pasaron allá y todo eso. Es muy rencorosa mi abuelita.

La recomposició de la xarxa de socialització i aprenentatges culturals de l'Star s'estructura sobre la idea de la família extensa. Aquest clan que vivia en el mateix barri, en el mateix carrer i que compartia la quotidianitat de totes les seves pràctiques, es desplaça per l'espai mitjançant un viatge col·lectiu diluït en el temps i reestructura les seves relacions, pràctiques i els seus significats a Barcelona. Fins i tot s'intenta completar la recomposició amb la presència de l'avi, dotant la migració de capacitat transformadora envers a les pràctiques relacionals de gènere. Finalment, l'Star ens ofereix un nou element biogràfic ja que explica que la seva mare va emigrar amb el seu *padrastró*.

Es que más es mi padre, bueno es como si fuera mi padre, porque yo a mi padre en sí lo conocí ya grande. Lo conocí ya a los siete años a mi padre... a mi verdadero padre. A mi padrastro desde que yo estaba en la barriga de mi madre ya desde allí está con mi mamá. Es chévere, él me entiende, antes me defiende de mi mamá, porque a veces mi mamá me reta y él dice: "No, no la retes no se qué..." y cuando me va a dar dinero me da más él o me da a veces a escondidas y le dice solamente dale diez euros y él me da veinte, para que es muy chévere mi padrastro. Mi padre vive en Nueva York y tiene otra familia, tiene tres hijos. Tenemos relación por el chat pero no, no mucho, yo le digo que no... que no lo quiero, no quiero saber nada ya porque también han pasado problemas con mi mamá, la dejó botada cuando ella estaba embarazada con más de seis meses, siete meses y entonces solamente de... "hola así como estás..."

La seva mare es queda embarassada durant l'adolescència i, com ja hem vist en altres relats, és abandonada per part de la parella; en pocs mesos però, coneix un altre noi que ocupa el rol que el pare biològic havia deixat buit en marxar i es transforma en l'única figura paterna coneguda per l'Star. Amb aquests vincles afectius i aquesta estructura familiar extensa i determinant, el relat comença a dibuixar les primeres experiències individuals de la noia amb el rerefons de les viscudes per la resta de membres del clan.

Mi abuelita estaba nerviosa porque ya quería llegar, ella era nerviosa cuando ya iba a subir en el avión... y nosotros en carcajadas estábamos... es que como no se había subido nunca a un avión, bueno

nosotros tampoco, pero nosotros estábamos contentos porque íbamos a ver a nuestros padres en cambio ella estaba nerviosa porque decía que se iba a caer el avión. Ella rezaba padre nuestro que estés en lo cielos... no sé qué y nosotros éramos que nos reíamos, le decíamos: "Abuelita, tranquila que no va a pasar nada." "¡Cállense y pónganse a rezar!" Era una gozadera. Cuando llegamos, estaba mi tía y mi madre nada más porque mi tío estaba trabajando y yo de una, fui a abrazar a mi madre y a mi tía, a las dos las abracé, corrí y todo y ni ayudé a mi abuelita. Allí dejé a mi maleta y fui corriendo a ver a mi madre. La vi así un poquito cambiada. No sé, así... porque ella tenía un poquito el pelo largo y ya la encontré así con el pelo corto, qué te has hecho en el pelo fue lo único que le dije (ríe). Ella me decía que porque estaba muy flaca, yo le decía que yo quería venir acá a verla y todo eso. Pero el año se me fue así un poquito rápido, el año que estuve sin mi mamá.

La separació entre mare i filla dura relativament poc i l'any *se me fue así un poquito rápido*. Les primeres sensacions viscudes durant el retrobament són extremadament corporals i la mirada de l'Star revela que la mare està *un poquito cambiada* i ja no duu una melena llarga, com és costum entre la gran majoria de dones llatinoamericanes, sinó que s'ha atrevit a tallar-se el cabell i optar per una opció còmode especialment pel que fa a la realització de la seva tasca laboral en la neteja de les llars. L'Star segueix mirant al seu voltant per conèixer el lloc on viurà d'aquí en endavant: el barri, els carrers, la casa, els veïns, etc.

Y cuando lleguemos a casa yo era la que miraba cada puerta y cual iba a ser mi habitación y como que dormíamos en una litera, mi primo arriba y yo abajo, nos la habían llenado, como quien dice, de peluche y el armario, compartía un armario con mi primo. Si me gustó, bueno donde yo vivía sí me gustó, era así de puras tiendas... de ropa, el Caprabo y eso me gustó. Ese mismo día que llegamos dejamos la maleta, nos duchamos, descansamos y a las tres horas nos fuimos a pasear a la Catalunya. El tren, el tren... me acuerdo del tren. Mirábamos así en la ventana como andábamos y las paradas... es que en Ecuador, por lo que yo sepa, no hay tren y nos gustaba "Próxima parada, no sé qué..."

La finca eran más bien de personas mayores que nos decían: "Ui... que alegría que ahora sí viene la alegría de esta finca." Porque eran sólo personas mayores... el barrio era así... como lo digo, un poco antiguo.

Mi madre trabajaba, era ama de casa, ahorita en la limpieza. Cuando le hicieron los papeles era ama de casa (interina), y después ya cambió en la limpieza para ir a cobrar más dinero, era para limpieza de porterías en toda Barcelona. Cuando tuvo papeles me reagrupó, hizo reagrupación familiar y entonces me trajo y me sacó los papeles. Toda mi familia antes trabaja de amas de casa y ya ahora es más bien de limpieza.

La protagonista d'aquest itinerari arriba a Catalunya per reagrupació familiar l'any 2000, quan tenia 10 anys. En aquesta part del relat és interessant remarcar com, mitjançant el seu recorregut biogràfic, defineix elements importants del fenomen migratori global a Catalunya. Quan arriba al barri, aquest es pot definir d'*españoles*, i al cap de dos anys comença a canviar el perfil sociodemogràfic incloent altres nuclis familiars llatinoamericans però també d'altres indrets del món.

Era un barrio más bien de españoles. Ya después, a los dos años, empezaron a venir personas de Ecuador y de otras partes también, de Perú. Conocí nada más a una chica peruana y a una boliviana cuando estuve en sexto, después ya empecé a ver a gente de otros países: de África y ya me empezaba a familiarizar como quien dice, empezaba así a hablar, porque con los otros no me gustaba...

Aquest fet sembla ser força important en el procés de socialització de l'Star que, finalment, comença a *familiarizar como quien dice* perquè amb els *otros no me gustaba... hablar*. Però, qui són aquests altres?

Con los chicos españoles, con los chicos españoles no me gustaba hablar porque hacían unas bromas así como pesadas. No se portaban bien, también con los profesores, le hablan así y le gritaban y en mi país no se veía eso, como mínimo cuando yo estuve en la escuelita no se les gritaba a los profesores. No sé por ejemplo: "Ei que no he entendido eso, que lo repitas" Y el profesor así que lo repetía y "Ei, que no sé qué, que tu no explicas bien..." Y en Ecuador: "Señorita, por favor me puede explicar que no he entendido..." Que no sé como los enseñan acá...Y me molestaba mucho porque encima el profesor no les hacía nada, ni a la agenda para sus padres, eso eran más los chicos, porque las chicas eran más tranquilas, y yo nada más me los quedaba mirando mal porque no lo veía bien.

Encara que, com suggereix la primera part del relat, els records sobre la seva infància a l'Equador estan difuminats per raons d'edat, ja que va emigrar als 10 anys, però encara més perquè aquests mateixos records es centren en el tema dels maltractaments patits per la seva àvia, l'Star té força clar que és llatina i que ser llatina és diferent de ser espanyola. Construeix les seves idees sobre què i com són els altres des de la negació i la negativitat, incidint per exemple en la idea de respecte i la relació amb els adults.

De puros españoles, yo nada más estuve un año allí porque estaba en sexto (primaria) y de puros españoles, yo era la única, por ejemplo de quinto y de cuarto ya había chicas peruanas y de otras partes... de África... Sí, estábamos en la escuela... de... como les dicen de *acollida*,

donde te hacen aprender el catalán. Y allá éramos toda gente de otros países, te cogían y te apartaban de tu clases y nos ponían allá todos juntos, también había una chica de Madrid que no entendía el catalán. Más nos hablábamos allí.

No ya le dije, y era la única y todo el mundo me miraba raro... así y yo me sentía rara porque era la única de mi país. No es que me pase nada con los españoles pero es que no llegué a relacionarme, así... a fondo, siempre decía "Hola, como está..." entablar diálogos sí pero amistad... los trabajos del cole que hacíamos por ejemplo, quedábamos en la biblioteca para hacer el trabajo pero nunca quedábamos para ir a pasear y estas cosas. Cuando hacíamos los trabajos conversábamos de todo, de donde yo era... y de película así, ellas me contaban que habían visto no sé qué película, que una vivía así por mi casa y me decía: "Podríamos quedar así un día" y "Vale, como tú quieras." pero no sé, ni ellas me dijeron cuando ni yo le dije para cuando.

La *corporització* de l'Star com a noia adolescent, comença i es desenvolupa al país d'acollida. L'Star va emprendre la seva socialització primària al país d'acollida i va començar a mirar, tocar i marcar el propi cos amb elements materials i simbòlics descoberts a Catalunya. Al mateix temps, el seu procés de construcció corporal com a noia es fonamenta en la identificació en *lo latino* i en la diferenciació del *puro español*. De fet, qualsevol sigui l'àmbit o el context de la seva narració, estructura el seu discurs i les seves relacions sobre la base d'una diferenciació ètnica.

Ahorita en mi edificio hay como, recién hay como cuatro pisos que son de ecuatorianos, gente de otros países, pero tampoco muchos... bueno mi finca está repartida en escalera B y escalera A, entonces en toda mi escalera hay... toda mi escalera es de puros españoles en cambio la otra sí que hay ecuatorianos pero como que no tiene compartido... mi patio con su patio, no se ve casi, pero mi madre me ha dicho que sí que hay gente ecuatoriana por ahí. Con los vecinos digamos que bien la relación porque a veces, digamos que hacemos música y la tenemos un poquito alta ya están tocando la pared: "Bajen la música y no sé qué" y es por eso que nos volvemos a Badal, porque allá a Badal casi no nos dicen nada, o sea, acá escuchamos la música normal y ya se están quejando en cambio allá no. Por el aniversario de mi primo hicimos bulla y no dijeron nada, en cambio acá si hacemos eso ya llaman a la policial. Cuando puedo voy allá a ver a mi primo.

L'Star experimenta pràctiques lúdiques com adolescent, durant els primers anys a Catalunya, compartint temps i espais amb els membres de la seva família, sense teixir relacions d'amistat pròpies ja que per ella l'amistat no és simplement *hablar sino compartir cosas*. Tot això no canvia fins que no s'afegeix un nou membre al clan: la Belén.

Pues... cuando vino Belén... pues, ya le digo antes yo salía más con mi familia y ahora último cuando vino Belén yo salía más con ella, y íbamos a pasear allí por la Catalunya. El 27 de Abril de 2003... fue el primer día que fui a la discoteca, me acuerdo... fui con Belén que, como quien dice, me independicé. "Vámonos para acá" y me insistía para salir, porque antes yo era en casa con mi madre y a salir a comprar y yo la acompañaba a ella, pero ya con Belén fue ya... el 27 de Abril ir a la discoteca y allá conocimos a bastante gente, chicas y chicos. Y mi madre al principio no sabía que iba a la discoteca, al año se fue a enterar que iba a la discoteca. Y luego se enteró porque decía que el pelo me apestaba a humo y se pensaba que yo fumaba y ya le tuve que decir la verdad. Mi madre se enfadó y decía que era demasiado pequeña, tenía 13 años.

La Belen no té lligams biològics amb l'Star, sinó que és la filla d'una amiga de la seva mare i es coneixen des de petites. Com que la mare de la noia treballa de *fija* (col·laboradora domèstica i cuidadora en una torre de Sant Cugat), confia la filla a la mare, tieta i àvia de l'Star que, conjuntament a les respectives parelles i filiació, viuen en un mateix pis. També en el cas de la Belén, com pel que fa pel pare, és força interessant subratllar com les relacions emocionals entre els membres dels clans no es basen només en el vincle biològic sinó també en l'afectiu.

Me acuerdo que Belén me dijo vámonos a la discoteca y aquel día dejaban entrar gratis y pues entramos y me acuerdo que al principio miraba como bailaban (riure) porque claro, la manera de bailar reggae y así, es como muy... y le decía a Belén: "Pero Belén mira como están bailando" Y solamente nosotras bailábamos merengue y bachata, y pues la gente... muchos chicos nos sacaban a bailar y nosotras... no, no, no, porque éramos muy avergonzadas porque igual era la primera vez que íbamos. Claro, yo los veía como bailaban y... todo fue por caminar así de largo y vimos a esta discoteca y que ponía que las chicas entraban gratis. Y así fue que conocimos a las chicas y los chicos y ya fue que nos veíamos los sábados en la discoteca hasta que la cerraron porque no podían entra menores de edad, porque algunos bebían y eso.

L'Star com a ésser únic, l'Star com a cos individual es troba difuminada entre les experiències corporals de les dones de la seva llar. Durant el seu relat, ella sempre viu i experimenta acompanyada d'altres familiars. Al principi la mare, la tieta i el seu entorn d'amistat i després la Belén. Amb l'aparició de la Belén tot aquest discurs es fa encara més fort i visible i l'Star es construeix com a noia jove i llatina, tenint com a referent la corporalitat de l'amiga ja que ella es *un poquito más abierta*.

Porqué yo recién iba a la discoteca y cuando hacíamos las fiestas en mi casa yo veía que la gente bailaba normal y aquella fue la primera vez que escuché reggae y tal porque aquí había escuchado otro tipo de música y allá... o sea lo vi de otra manera. Lo vi como raro... porque se hacían así de todo. De todo un poco, parecía que estuvieran allí... no sé como explicarte (*intenta explicar que és el Perreo que imita les relacions sexuals a ritme de música.*) O sea merengue y bachata lo bailábamos yo con Belén y cuando ponían este tipo de música y nos sacaban los chicos "¿Ei, quieres bailar?" Y yo no, no! En esta discoteca había gente de todo un poco, de todos los países... o sea peruanos... latinos, también había españoles me parece, y la música latina: salsa, bachata, merengue y el reggae. Te dijo... la primera vez que lo veía y eso y me gustaba... me gustaba verlo pero no bailar, se me da como vergüenza... A Belén casi todo le gustaba, es que Belén es un poquito más abierta yo soy más tímida.

Durant el procés de socialització primària, les i els nois comencen a buscar referents culturals, com ara imatges a imitar i pràctiques a modelar, a fora de la xarxa familiar estricta. En el cas que ens pertoca, els referents culturals inicials són els d'una mare, una tieta i un grup d'amics al voltant dels trenta anys que acostumen a anar a discoteques on es punxa música definida com a llatina i a organitzar festes i balls en les llars pròpies. Una part dels adults de la família i el seu entorn, que van viure la seva joventut al país d'origen, són els que configuren el primer bloc de referents culturals i simbòlics de L'Star. La llatinitat del seu cos i de les seves pràctiques, com ara escoltar i ballar música llatina, parlar amb accent llatí, etc. són elements presents, forts i visibles en l'adolescència d'una noia que viu a Catalunya des de la infància. Quan arriba la Belén, que en canvi sí va començar a socialitzar-se com a noia a l'Equador, la construcció de l'Star com a llatina es reforça i s'accelera.

Desde el primer día nos presentaron un montón de chicos y chicas, se acercaban y nos preguntaban el nombre y tal. Y fue por ir a la discoteca ya que podían entrar personas de todas las edades y yo me sorprendí bastante ya que mi madre iba a la discoteca pero podían entrar personas a partir de los 18 años. Mi madre pensaba que la discoteca era para mayores de 18 años y porque quería ir yo a una discoteca... Iba de 5 a 10 (de la tarde) y mi madre a las 9:30 ya me estaba esperando... El primer día que fui me sentí rarísima, ya el segundo día mejor ya que iba haciendo amigas y ya fuimos cada sábado, hasta que la cerraron. Y nada, más eran los chicos que se nos acercaban y nos preguntaban la edad y el nombre y la edad de ellos era más o menos de 17 años en adelante, de 20 años nunca conocí eran de 16, 17 y 18 años, eran de Ecuador... de Perú muy pocos y las chicas igual, eran de Ecuador y de Perú y la edad igual, nosotras éramos las más pequeñas, de 14 y 13 años. Y nada, se formaban muchos grupos y yo me acuerdo que se llenaba todito por

detrás y no se podía ni bailar... ¡había tanta gente que se hacía como húmedo el suelo y la gente se resbalaba!

El relat explica i retorna en diferents punts sobre el record del primer dia viscut a la discoteca. Entrar per primer cop a una discoteca es pot pensar com una entrada ritual a dins d'un nou context, és a dir, a dins d'una nova etapa vital. Per primer cop l'Star desatén els desitjos de la mare i porta a terme una acció que pot generar desaprovació, al mateix temps per primer cop té l'oportunitat d'observar i interactuar amb altres noies i altres nois que poden ser semblants a ella. De fet, són dos els elements que s'expliquen i es tornen a explicar: la música llatina i la gent llatina.

A poco a poco ya algunas de las chicas fue conociendo a mi casa... y íbamos a pasear... o sea que yo soy un poco tímida con mis amistades, me gusta antes conocerlas y después contarles mis cosas, y fue Belén que es más abierta que fue conociendo a la gente. Primero Belén se hizo amigas y yo le iba preguntando que tal esta chica. Nada, ella era más amigable, yo tenía una o dos amigas en cambio ella tenía muchas y se acordaba de todos los nombres y yo ni me acordaba de los nombres... es mi manera de hacerlo. Aquel día conocí a una chica de Guinea Ecuatorial y la otra era ecuatoriana, y la de Guinea yo me sorprendí porque era muy ¡negrita... negrita, negrita! No sé... nunca había escuchado que a las discotecas latinas iban personas de otros lugares como de África, y me sorprendía que le gustara la música latina y bailaba y se barateaba y me sorprendía mucho porque hasta sabía bailar mejor que yo. Sí... pero eran más bien conocidos, no llegué a tener amigos, amigos, eran más bien conocidos de la discoteca, como quien dice. Nos veíamos a la discoteca, estábamos allá y después nos acompañaban al metro y nosotras íbamos para nuestra casa y ellos para la suyas, ellos iban en otro colegio.

La Belén era més *amigable* i era la que triava a qui apropar-se i parlar, o qui deixar d'apropar-se, i després informava a l'Star, que tenia una altra *manera de hacerlo* i que fins i tot no se'n recordava dels noms. D'aquesta manera, la Belén va anar construint la primera xarxa de *conocidos* de les dues, ja que com veurem pel desenvolupament de la història, no van arribar a transformar-se en amics, ja que la relació estava més aviat circumscrita al context espacial i temporal de la discoteca. A la pista, a més d'aprendre nous balls, es poden incorporar nous coneixements com ara que hi ha persones *de otros lugares* que els hi agrada la *música latina* i que fins i tot *sabía bailar mejor que yo*. Tanmateix, la música, el ballar i saber ballar són pràctiques per *incorporar* força determinants a l'hora de parlar de la relació entre el cos individual i el cos social

de l'Star. La protagonista d'aquest itinerari manifesta els seus gustos personals i explica les raons per les quals prefereix la música salsa, que és *más movida*, al *reggaeton* que és més idoni escoltar-lo i practicar els seus moviments en la intimitat, que *mover así las caderas* i *mover bien tu cuerpo* amb i davant dels nois. Durant les sessions a la discoteca, en canvi, es pot aprofitar per mirar els altres *para aprender*.

Mi música favorita es bien la salsa porque es más movida, me gusta la música más movida, me gusta dar la vuelta... mover los pies, bien bonito. No siempre quiero la salsa... da igual el tipo de música que venga, yo igual bailo. Los fines de año con mi familia... allí ponían música y allí empecé a escuchar la música latina y eso, ellos bailaban y ellas así media borrachitas se ponen a bailar como locas... siempre que hay un fin de año o es el cumpleaños de alguno siempre bailamos así con mi familia.

El reggae es más de escucharlo, la salsa sí me gusta porque me gusta moverme y todo. El reggae no sé bailar casi, no mucho. No como los otros pero... es que se las suben a los hombros (a les noies...) y estas cosas no me gustan, en las piernas... y eso ya lo veía mal, se pasaban un poco y cuando me querían sacar a bailar ya decía que no. Otras músicas sí que bailaba y el reggae no así, mis amigas casi todas lo bailaban, es que casi todos bailan el reggae en la discoteca. Para bailar lo tienes que moverte, mover así las caderas... de arriba a abajo y así moverte bien, mover bien tu cuerpo. ¿Cómo lo aprendes? Mirando, mirando a la gente en las discoteca y luego lo practicas... A veces me gusta ver como bailan las personas, ya que es tu manera es de aprender, nunca le pregunté a nadie de enseñarme a bailar reggae, siempre miré ya que es la manera para aprender.

L'Star no té una gran passió pel *reggaeton* i no li agrada ballar-lo però el reconeix i el situa a dins dels mapes musicals identitaris del seu grup de referència. Totes les seves amigues ballen *reggaeton* ja que totes *son latinas igual que yo*. Aquest reconeixement de la llatinitat però, no és un fet biològic i no està vinculat a un origen ètnic ja que dins del grup d'amigues llatines de l'Star hi ha *una espanyola*. Ara, el que sí determina que aquestes noies ja no són anomenades simplement com a *conocidas*, com havíem escoltat per les primeres persones amb qui es relacionava a la discoteca, sinó que ja són *amigas* deriva del fet que *todas son de los latin kings y latin queens* i que la *Nación incorporada*, a partir d'aquest moment, conformarà el seu univers simbòlic i pràctic

Mis amigas siempre bailan y yo me quedo con Belén o con un amigo que también es bien tímido. A Belén igual le gusta el reggaeton y se mueve bien. Y si es el cumpleaños mío o de Belén invitamos a nuestros amigos a casa a bailar. Son latinas igual que yo... tiene casi mi edad, o sea 16,

alguna 17 y alguna 18, algunas son de nacionalidad peruana, algunas de Bolivia, una es española y otras ecuatorianas. Empecé a ser amiga en la discoteca porque allí era con Belén nada más y como las conocí... también en la discoteca: "Mira te presento una amiga." Y otra y así se fue haciendo la cadena, ¿tú me entiendes, sí? Poco a poco las que conocía me presentaban a otra. Todas son de los Latin Kings y Latin Queens. Sí, sí casi todas porque no conozco a más personas que no forman parte de la Nación. Allí ya conocí más a la Nación un poco por medio de los amigos y amigas y veía como se cuidaban entre ellos, o sea eran muy unidos y yo le dije a Belén: "Belén, mira vamos a hacernos amigos de ellos..." Y así a poco a poco a mis amigas y a la Nación, bueno fui conociendo a poco a poco a mis hermanitas.

L'Star introdueix de forma espontània el tema de la *Nación*, demostrant que ser una *queen* és determinant i important a dins del seu recorregut biogràfic. Des de la descripció de les primeres tardes passades a la discoteca, on instaura una relació amb noies i nois que es queden en el rol de simples coneguts, passa a explicar que finalment la seva xarxa d'amigues són *hermanitas*, que formen part d'una mateixa organització on *se cuidan entre ellos i están muy unidos*. Però, qué és la *Todopoderosa Nación de los Reyes y Reinas Latinos*?

A una organización, una hermandad, unidad... me han dicho que luchaban contra del racismo, contra el maltrato a las mujeres, con el aborto. La chica que me explicaba todo eso se llamaba Cristina y la conocí allí en la discoteca y fue así a poco a poco, como te digo se hacía un grupito con los chicos también y se iban presentando. Bueno, algunas que otras han ingresado hace poco, antes había otras que ahorita ya no están, se han salido por decisión de ellas mismas y bueno estas chicas son bastantes, son casi como 15 que conozco. Algunas latinas y algunas españolas, si hay creo dos españolas.

Una *organización, una hermandad, unidad* són les paraules que tria per definir els trets característics del seu grup i que, com veurem durant el desenvolupament d'aquest itinerari, utilitza sovint per descriure la *Nación*. A més, explica que aquesta idea i imatge de germanor que difonien els *hermanitos* i *hermanitas* mitjançant la manera d'estar junts, va ser l'element visual que li va cridar l'atenció. Recuperant les idees expressades pel Charli en l'itinerari anterior, és interessant subratllar els elements diferenciadors respecte al procés de fascinació i apropament al grup: els elements corporals com ara els colors, la vestimenta i la localització en els espais del carrer del noi es transformen en l'Star en la sensació de la *Nación* com una nova família i les

idees discursives i retòriques sobre la lluita en contra del *racismo*, *contra el maltrato a las mujeres*, *contra el aborto*.

Ingresé por una chica que ya estaba allí y que formaba parte de esta organización, la conocí en la discoteca y me explicó que éramos gente organizada... y yo además me fijaba en cada persona y en que... que a las chicas las acompañaban a las casas... las acompañaban hasta más o menos porque a veces los familiares las podían estar esperando abajo y podían pensar mal, porque a lo mejor la gente podía tener otro pensamiento a ver a la gente así de raperero, ¿si me entiendes? Las acompañaban también al baño, o sea las cuidaban mucho, o sea era todos estos chicos y ellas aquí... así, en un rinconcito pero siempre las cuidaban, me agradaba eso y así ya se nota el respeto hacia las chicas. Un día vi que así, levantan así un signo y yo le pregunté a Belén: "Belén, qué significa eso?" "Me parece que son los Latin King o cosas de esa." Y yo veía como levantar eso y me daba curiosidad saber lo que era pero claro que yo no le iba a preguntar lo que significa eso... No sé, nunca me llevó la fuerza para decir: "¿Oye, qué significa eso? ¿Qué estás levantando?" Nunca me atreví a preguntar, yo solamente miraba y me preguntaba: "¿Qué será eso?" Era la curiosidad que me mataba, yo pensaba que significaba algo de latino porque a veces la gente hace signos que significan ser latino y yo pensaba eso... porque salió una música que decía qué bonita bandera, qué bonita bandera y la canción hablaba de ser latinos hasta la muerte. La canción canta a los latinos, yo la escucho porque habla de ser latino.

Formar part d'una organització significa ser *gente organizada*, element que serveix per distingir les *Naciones* de les pandilles de joves. La idea de germanor i unitat, es reforça i s'interpreta de nou com a element positiu pel que fa a les relacions entre nois i noies. El respecte cap a les noies, element indispensable per ser un bon *rey latino* però al mateix temps norma a complir per ser membre de l'organització, es demostra mitjançant la idea de cuidar i protegir *las reinas*: acompanyar-les a casa, acompanyar-les al lavabo quan es troben a la discoteca, presenciar les seves reunions, fer-los d'escoltes pel carrer, etc.

Durant les primeres trobades amb els *latin kings* i les *latin queens*, l'Star es *fijaba en cada persona* i començava a descobrir els símbols del grup però sense acabar d'entendre'n el significat. La primera vegada que va veure *levantar corona*¹ va pensar que tenia a veure amb el fet de *ser latinos*.

¹ Realitzar el símbol del grup (corona de cinc puntes) amb les mans i moviments corporals afins.

¿Ser latina? Orgullo de mi país. Yo pienso eso, me siento orgullosa de ser ecuatoriana, es el país donde yo nací y aunque venga aquí a España seguiré siendo ecuatoriana... la música latina, también nos diferencia la piel morena, me gusta la música latina y de las otras... me gusta algunas que otras, como Cristina Aguilera, David Bisbal, Chenoa pero no la escucho mucho la música española, me gustaba Operación Triunfo, me gustaba porque convivían allí todos juntos y cuando convives... siempre se aprende algo.

Sí, dos son española... a ver hablan lo mismo que nosotras... a ver hay una, la María que yo la siento y parece colombiana y yo me quedo... cómo aprende... a ver el acento español es uno y el latino es otro entonces tú ya lo diferencias. Y ella es española pero parece ya latina, por el acento de hablar, no sé escucho algunos colombianos hablar y luego escucho a María y... me quedo. Yo creo que igual somos todos iguales, es que aquí la gente dice esto es latino por su color de piel pero yo digo igual que los españoles, los que van conmigo, somos latinos ya, ¿si me entiendes? Igual los mezclo como latinos porque si ellos quieren ser latinos... son latinos, porque igual se van enseñando a la música y también se tienen que sentir latinos, no sé, digo yo es mi forma de pensar.

Ser latina significa estar orgullosa dels propis orígens, però encara més reivindicar tots aquells símbols i elements materials i immaterials que representen la llatinitat com ara la *piel morena*, la *música latina*, el *acento latino*, etc. El procés d'aculturació simbòlica és més determinant i fort que el lloc de naixement. En altres paraules, *ser latino* ja no és només un fet sinó pot ser un desig que es demostra a través de l'aprenentatge cultural en la manera d'expressar-se, en la música que agrada, en la manera de ballar, etc. Si *quieren ser latinos son latinos*.

Ella quería que ingresara en la Nación y porque yo, después que ella me entabló este diálogo ya le preguntaba y ¿qué es eso? Y ella me decía que si yo entraba ya lo sabría... La Cristina me explicaba que luchaban contra el racismo, contra el maltrato a las mujeres, y contra el aborto y eso me gustó bastante y que aquí (en la organización) tienes que ser sincera siempre, y siempre con la verdad por delante. Sí, contra el racismo, sobre el maltrato a las mujeres, el aborto, hacerse respetar, la hipocresía. Que no se tenía que abortar porque igual es una vida y ya se tiene que respetar y por cualquier cosa esta persona tiene que nacer, que por cualquier error que tú hayas hecho esta persona no tiene la culpa. Para mí también, eso es como matar ya y entonces yo respeto mucho eso.

No puedes fumar si eres menor de edad, no puedes beber siempre que no seas mayor pero no para emborracharte, con estas reglas así, que no puedes estar hasta tarde en la calle porque tu madre se puede preocupar... También a otras chicas que le habían dicho para ingresar nos dijeron un día y una parte para ir allí.

Quan ja existeix un canal de diàleg entre els membres efectius i els aspirants, es poden tenir més coneixements per tal de decidir definitivament si es vol entrar a l'organització. Les persones encarregades de realitzar la "captació" informen sobre els principis bàsics de l'organització i les normes que cal complir per entrar-hi i per estar-hi. En aquesta part del relat, l'Star repeteix de forma retòrica quelcom que li van explicar i que sembla que li va agradar, al mateix temps descriu les normes bàsiques sobre les que es regeix el grup sense cap mena de valoració ni elaboració pròpia. Durant les *charlas* s'expliquen les normes i també la necessitat i la importància d'acomplir-les com un tabú, ja que cal *respetar las reglas de casa y las de la Nación*, però al mateix temps com a manera de salvaguardar la pròpia integritat: si ets menor d'edat, i a sobre noia, *tenemos que estar temprano en casa ja que en la calle todo es peligro* i et poden *robar i violar*.

Y entré en la Nación el 13 de Agosto de 2003, después de unos 4 ó 5 meses. Estas chicas de la discoteca dijeron que habían chicas para ingresar e ingresé este día 13 que me parece que era un miércoles y me dijeron a las 5 de la tarde allí en Pabilles y yo vale, y nos reunió y nos dijo porqué luchaban y que no tenía que haber hipocresía. No mentir, para mí la hipocresía es tener otra cara, o sea mostrar una y tener otras, esto es para mí mentir. A mí me gusta eso, siempre la sinceridad por delante. Y me gustó y estuvimos hablando del respeto y un poquito de la Nación, que se tenían que respetar algunas reglas, nos decía que tenemos que respetar las reglas de casa y las de la Nación. O sea era como una charla y en el mismo lugar paraban los chicos de la Nación y las chicas, estaban allí en el parque conversando y yo este día ya vi eso y bueno poco a poco íbamos allí. Las charlas son que tenemos que respetar estas reglas, que tenemos que estar temprano en casa porque casi todas éramos menores porque igual estamos en la calle y claro que es responsabilidad de nuestros padres pero también de ellas, de ellas... de la Nación, tenemos que estar temprano en casa porque no nos pase cualquier cosa, porque en la calle todo es peligro, cualquier cosa es peligro, porque si te roban, si no te van a robar te hacen algo. Porqué he visto cosas cuando roban o cualquier cosa o que puedan violar a alguien y por allí por Hospitalet mi familia me dijo que habían violado a una chica y yo ya iba con un poquito de miedo ya, a mi me daba miedo cuando oscurecía ya.

Durant tot el relat l'Star repetirà aquestes fòrmules que *me lo impuse en mi cabeza* demostrant haver après molt bé el discurs retòric del grup i, al mateix temps, que la *corporització* de les mateixes no passa per un procés d'anàlisi i reflexió personal, sinó que el que diu la *Nación* s'escolta, s'accepta i s'*incorpora*. La *Nación* com entitat metafòrica i discursiva, està de totes

maneres conformada per persones i, encara que s'imputin les decisions a la *Nación* com a organització, al darrera de cada norma i regla hi ha persones que tenent el poder per prendre i imposar aquestes mateixes normes i regles.

Todos. Para mi la Nación eran todos ya, porque todos somos iguales pero esta chica pues yo digo... que el grupo mismo pues ... todos poníamos las reglas, ella las ponía porque yo recién iba a las charlas ya. Te decían poco a poco lo que es la Nación porque tampoco te van a decir todo... En la charla primero nos fuimos presentando, el nombre, de donde éramos, la edad y el por qué queríamos ingresar en la Nación. El día que decidí ingresar... yo estaba nerviosa porque había un montón de chica y no hablábamos muchos porque recién estábamos empezando y no íbamos a decirnos todo. Las reglas, que había que estar temprano en casa, que había que respetar, que a todos los que estaban allí los teníamos que saludar y si ellos llegaban que nos saluden, ¿si me entiendes? Yo ya me lo impuse en mi cabeza y no sé, me decidí. ¿Me lo impuse? Sí porque quería llegar a ser una reina e implantar mi propio respeto. No se porque quería, me los impuse en mi cabeza de progresar y sacar adelante a las chicas, no se, esto yo tenía aquí en mi cabeza. El maltrato contra las mujeres, contra el aborto... me gustó, progresar, salir adelante bien con la mente en alto. ¿Progresar? No sé, eso salir adelante bien...

L'Star ja va explicar el que significa per ella el respecte i l'acció de respectar. Ara, introdueix un altre valor del grup sempre present en els discursos individuals i corals de la *Nación*: el progrés i l'acció de progressar. Aquest valor s'expressa com a propi del grup, encara que no es pot circumscriure només a l'univers dels *latin kings*, ja que és una idea present en qualsevol relat de migració i que s'utilitza en molts casos per explicar les causes que van portar al procés migratori. Al mateix temps, pot ser present en un discurs d'ascensió social no vinculat a un origen específic, sinó més aviat a temes d'exclusió social. Progresar és en definitiva *trabajar, estudiar, ser alguien en la vida, ser una reina para mí es progresar*.

No progresar pues... para mí es... por ejemplo, no trabajar, no estudiar, no hacerle caso a mi mamá, ir en malos pasos por ejemplo emborracharme con la edad que tengo o fumar cualquier tipo de cosas. Y progresar es trabajar, estudiar, ser alguien en la vida, ser una reina para mí es progresar. Porque es un orgullo, es que no sé como explicarte, es algo que sientes bien al fondo. Para mí es un orgullo decir que soy una reina, lo entiendo yo pero no sé como decírtelo. Para ser una reina tienes tus conocimientos... para mí ser una reina es aprender muchas cosas. Es que no sé como explicarlo, ser una reina... o no sé.

Per primera vegada es personalitza el discurs i l'Star intenta explicar el que significa ser una *latin queen*. Per començar, és un *orgullo* al que s'arriba

durant un procés d'aprenentatge on s'incorporen de forma progressiva diferents coneixements. Aquesta explicació però, no dóna substància al seu discurs i té dificultat en concretar les seves respostes ja que *no sé como explicarlo*. Finalment, arribem a una solució satisfactòria quan li fem descriure com era la seva vida abans d'entrar a formar part de la *Nación*.

¿Cómo era antes de ser una reina? Así es más fácil. Yo antes que conociera a la Nación, con la Belén conocí a estos chicos que te dije y a estas chicas que te dije que no eran de la Nación. Estas chicas eran mayores que nosotras y ya bebían, las que no eran de la Nación, bebían, se emborrachaban, fumaban y eso... pues quieres, quieres y yo por la curiosidad de saber qué era sentirse y estar borracha o a fumar o cualquier cosa yo empecé a hacer esto. Y esta chica, Cristina, me decía que no era eso, que se veía mal porque era menor de edad y cuando iba a llegar a casa qué le iba a decir a mi mamá, y yo, como quien dice, no hacía caso, no hacía caso y comencé a tomar y a fumar y yo, para mí, lo veía bien y lo veía bonito pero la gente pensaba "Esta chica qué está haciendo." Y pues poco a poco Cristina me decía "No, no hagas esto, que se ve mal una chica que fume...". La Cristina me iba aconsejando y me decía que si entraba en la Nación que no podía hacer estas cosas. Cuando recién ingresé en la Nación repetí el curso y la Cristina ya me pedía las notas, porque a la Nación le interesa que tú sea un médico o un abogado, que no tengas problemas con tu familia para el estudio para después poder ir a las reuniones. Pongamos que tú pierdas el curso y tu madre te castiga y no te deja salir y entonces la Nación no tiene la culpa que tú pierdas el curso, porque si la Nación te dice que estudies y tú no estudias... ella puede ser buena maestra y tú mal alumno.

L'aprenentatge lúdic de l'Star passa per pràctiques força comunes a dins dels itineraris de qualsevol adolescent. Tastar l'alcohol o provar el cànnabis no són elements que acostumen a aparèixer en els relats dels i les joves en general com a símptoma d'estar prenent un camí equivocat i d'anar cap a una perdició sense sortida. La manera en què s'explica aquesta experimentació sembla, en canvi, la d'una dona viscuda i experimentada que es va perdre en l'acoholisme i les drogues. L'apropament a la *Nación*, alsehores, se sent i es percep com un ritu de renovació amb el qual es té l'oportunitat d'abandonar pràctiques negatives i reprendre el camí de la "rectitud".

Es que yo pensaba que si la Nación me ayudó a cambiar, yo le haré ver esto a mi madre, para que mi madre tampoco vea mal a la Nación. Y a poco a poco se las fui presentando y a mi mamá le gustó este cambio total que hice. Antes mi madre me decía "Estás aquí temprano!" Y yo llegaba tarde y le decía que no pasaba nada y me iba a mi cuarto y la dejaba así con las palabras en la boca. Y después ya le fui explicando lo de la Nación, y al principio lo veía mal, decía que yo le iba a hacer caso a

ellas y no a ella. Ya cuando vio que cambié y aprobé, ya lo vio de otra manera. No sé, a lo mejor antes bebía y fumaba porque no tuve personalidad en ese momento. Tener personalidad es ser tú misma, tienes que ser tú misma y llegar a tus conclusiones tú misma, no tienes que hacer lo que te dicen... si te dicen te vas a tirar patas arriba... pues, ¡no! Para mí es eso tener personalidad, con tus ideas bien. No que tú tienes unas ideas y viene otro te las quitas y te pones otras. Este... aprender tus lecciones, respetar las reglas... las leyes... esto es para mí estar bien. No robar, no fumar... porque robar y fumar y otras cosas se ven mal, ante la sociedad está mal eso.

Entrar a la *Nación* té unes avantatges visibles que es manifesten aprobant les assignatures que abans suspenia, ja que bevia i fumava. Aquest canvi d'actitud envers la manera de ser jove, condiciona també el comportament amb la família, ja que mai es pot oblidar que cal ser respectuosos amb les regles. Segons ella, aquest ritu de renovació comporta la recuperació de la pròpia personalitat, que abans rebia la influència d'altres persones i ara que és una *queen* ja és lliure de *llegar a tus conclusiones tú misma*. Aquesta reflexió de l'Star és força interessant ja que segons el seu raonament, el fet d'acatar unes normes i una regles de manera acrítica, com demostra en el seu relat, significa recuperar la pròpia personalitat i, en definitiva, *estar bien*.

Antes yo estaba mal, yo bebía y estas chicas me aconsejaban y ya mi mamá veía que estaba mal y cuando fumé, ahora me arrepiento de haber fumado, lo pasé bien mal. Este día fumé eso y ya me estaba dando vuelta la cabeza, no conocía a nadie y mis amigas me tuvieron que llevar a casa. Me sentía perdida, veía los coches y me asustaba, estaba nerviosa y no me acuerdo como llegué a mi casa.

QM: ¿Cómo llegaste a hacerlo?

Porqué las otras chicas, las que no eran de la Nación lo hacían. Yo tenía una serie de amigas, unas que otras eran de la Nación y otras no. Las otras fumaban y en cambio las de la Nación no fumaban y algunas que eran mayores de edad ... pero si ellas tenían estas reglas las tenían que respetar si querían estar en la Nación, hay que respetar las reglas en tu casa y en la Nación, ya sé que es una responsabilidad pero hay que respetar las reglas.

Para los chicos ya... si es hombre, ya no se ve feo pero una mujer que va borracha y tomada... yo lo veo más por las chicas, que se tienen que respetar las reglas. No sé, yo hasta mi punto de vista lo veo mal que te estés allí medio cayendo delante de todas la gente, que das el espectáculo y en un chico ya es diferente porque los chicos son rodados ya, o sea... ellos ya como que viven la vida. Yo veo mal en la mujer eso, pero no sé como se ve en los chicos, ellos viven más la vida, la vida en la calle más que todo, pero en cambio las mujeres somos más de casa. Ellos en la calle viven, en la calle los chicos aprenden más cosas en

cambio las chicas tenemos que estar más en casa, para mí más estar en casa.

L'estil i les paraules triades per explicar els fets donen un to dramàtic a aquest episodi anecdòtic de la seva vida, que va ser provar l'alcohol i el cannàbis. Això es reafirma encara més amb la manera de construir una pregunta per part de la Queen Melody, és a dir, el relat es fa sempre més dramàtic i transcendent quan l'Star explica *cómo llegaste a hacerlo*. Les males influències són les culpables, és a dir, unes noies que no respecten normes i regles ni tampoc les convencions socials, ja que *si es hombre, ya no se ve feo pero una mujer que va borracha y tomada... yo lo veo más por las chicas, que se tienen que respetar las reglas*. Les normes socials *incorporades* i l'habitus cultural de l'Star defineixen una diferenciació en la relació entre les regles i el gènere. Els nois *viven la calle* i les *mujeres son más de casa*, això implica que han de respectar les convencions socials i que, si volen, poden beure en la intimitat ja que *no se ve mal* i no cauen en el perill de *la calle*.

Para mí... yo veo que en la Nación nos protegen, nos sobreprotegen porque no quieren que nos pase nada. Si nosotras estamos en la calle y nos pasa algo... nosotras somos responsabilidad de la Nación porque no está tu mamá y como la Nación está en todas partes... te protegen mucho, o sea no quieren que te pase nada. Nos dicen que nos cuidemos bastante, a veces nos ponen un chico para que nos cuide, o sea, seguridad como quien dice, están detrás tuyo, ellos están allí detrás tuyo, o sea tu vas caminando y ellos están allí atrás tuyo, como si no fueran amigos, así caminando y si ven algo, por ejemplo que un chico te quiere robar están allí para defenderte, para mí son como mi escudo, nos protegen de todo mal, te protegen de tomar.

El Inca, Cristian decía que la seguridad era más para nosotras, ellos no participaban en la reunión, estaban allí para nuestra seguridad y cuando terminaba la reunión nos volvían a acompañar. La reunión duraba casi una hora ya que éramos 15 chicas y nos presentábamos y hablábamos de lo que hacíamos y de lo que había que cambiar. El primer día Cristina nos dijo que teníamos que presentarnos, decir nuestro nombre y el porqué queríamos entrar en la Nación. Yo dije, "Soy Carolina, tengo 13 años, soy de Ecuador y quiero entrar en la Nación por las leyes estas del aborto, del maltrato a las mujeres..." Otras decían... una chica dijo: "Yo entro por curiosidad" Porqué hay mucha gente que ha entrado en la Nación por curiosidad y luego le ha gustado y está bien. Yo entré por estas leyes, me gustaron y me las impuse, me las puse en la cabeza las leyes.

La *Nación está en todas partes* i això permet desenvolupar el principi bàsic de la relació entre *reyes* i *reinas* que és la protecció. Les *reinas* són

responsabilidad de la Nación, a través de les tasques de protecció desenvolupades pels nois. Acompanyar-les a casa, ser els seus escoltes o acompanyar-les a les reunions s'explica com una necessitat, ja que *la calle* està plena de perills i les *reinas*, com a dones, necessiten que sempre *están allí atrás tuyo*. Els cossos individuals de les noies es queden submergits i atrapats en el cos de la *Nación*, com a entitat metafísica, que agafa substància i corporalitat mitjançant les figures dels *reyes*. La necessitat de ser protegides les fa viure, sentir i explicar aquest mecanisme de control de gènere com una necessitat, com una prova d'amor ja que vénen protegides *de todo mal*.

Y después ya cuando entré en la Nación y ya dejé de verlas, ellas se enteraron que había entrado ya que iban con algunos chicos de la Nación pero ya no nos hablábamos, porque ellas ya sabían que yo ya fumar ya no podía y beber tampoco, yo le expliqué que ya estaba en la Nación y que me impuse cambiar ya que ya veía mal beber y no ir al colegio. Y ellas me decían que nunca les había gustado que las manden y todo esto de las leyes, o sea que no les gustaban las reglas. Por ejemplo alguna de ellas habían abortado y como si nada, y para mí eso... no sé, yo lo veía mal. Ellas decían que si abortabas para tí era mejor, ellas querían como libertad, eran como muy liberales...

O sea libertad tenemos de salir y todo eso, pero... o sea de hacer lo que nos de la gana no, para mí, mi vida es la Nación, o sea mi vida está en la Nación. Es que ya con el tiempo que ha pasado lo siento siempre más, o sea ya ni bebo ni nada de eso ya que esta regla ya me la impusieron cuando entré.

La decisió d'entrar a l'organització implica abandonar l'estil de vida anterior i trencar les relacions amb aquells i aquelles que porten a terme pràctiques que representen un tabú pel propi grup. L'Star, al principi, acata les normes de la *Nación* perquè hi està d'acord i vol *luchar en contra* del maltractament a les dones, el racisme i l'avortament, com repeteix en diferents parts del relat. Aquestes regles se les *impusieron cuando entré*, i poc a poc, ella mateixa va començar a imposar-les a dins seu i les va *incorporar* al procés de renaixement com a *reina latina*. Aquest procés de renovació la va portar a construir la seva cosmovisió i la seva escala de valors, com ara el concepte de llibertat.

Ser libre es hacer lo que me da la gana, como beber, fumar, no hacer caso a mi madre, no trabajar, pero en la Nación no es no tener libertad sinó que la Nación te protege. Otras chicas se fueron de la Nación por todo eso, porque no le gustaba pero yo nunca lo vi mal, yo estoy bien así. Una vez prohibieron ir a la discoteca, había chicos de otro grupo que una vez alzaron la mano a una chica de la Nación. Estábamos en la discoteca

y empezaron a pegar a los chicos y los chicos, claro, no se dejaron y pensaron "Vamos a ir a los puntos débiles de los reyes... ¡La reinas! Porque somos... no que seamos débiles pero claro la fuerza de un hombre superior a la de una mujer, claro que te vas a defender pero un hombre te puede coger y te puede violar, te puede pegar... En los colegios, a las chicas las quieren pegar y claro ellas no se dejan y las otras son chicas... no creo que sean de otras bandas pero son chicas que dicen "Mira, las reinas que les prohíben todo..." Claro, no es que nos prohíben todo es que nos protegen. "Ay, que tú no puedes fumar, que no puedes tener novio de afuera..."

La incorporació de les normes i els valors del grup es tradueixen en l'acceptació de pràctiques de control, que es relaten com una necessitat, ja que la *Nación*, a través de l'acció dels *reyes*, no et treu llibertat sinó que et dóna protecció. El concepte de llibertat agafa unes connotacions negatives, ja que ser lliure significa *hacer lo que me da la gana* com ara beure i fumar. Les prohibicions, en canvi, serveixen per protegir-les i *evitar que un hombre te puede coger y te puede violar, te puede pegar...* La *Nación* s'ocupa també de regular les parelles i controlar que no hi hagi maltractaments ni violència, això però, només si la *reina* no té un *chico de afuera*.

Porque yo por ejemplo, si tuviera un chico afuera y ponemos que este chico me pegue, los otros no van a poder reaccionar porque es un chico de afuera... Y es otra regla, si no puedes tener un novio de afuera no se puede. Todas las reglas que tengo yo las tengo desde antes, ya que yo llevo tiempo en la Nación y yo digo que estar con alguien que no es de la Nación no es lo mismo. O sea, porque no te va a entender cuando tú tienes que hacer cosas para la Nación, en cambio un chico que está en la Nación sí te va a entender. Cuando tienes que hacer tus reuniones... Recién entré y eso no me gustaba ya que no entendía porqué ellos podían tener novias de afuera. Me decían que si yo tuviera un novio de afuera no me iba a entender... Por ejemplo no sé, yo creo que ellos (los reyes) tienen como temor a acercarse a una reina, porque ellos están acostumbrados a estar con una chica dos días y ya es su mujer, pero eso no es así. Mujer ya es después de dos años, que tú convives y él te respeta y tú a él. No ellos no, es una y otra, son mujeriegos porque he visto en alguna o otra actividad a un hermanito con una chica y él dice que es su mujer, después lo vi al otro mes con otra chica y claro pensé "¡Cuántas mujeres tiene este chico!" Y ya él sabrá lo que hace con su vida.

En aquesta part de l'itinerari, l'Star deixa per un moment de banda el registre narratiu retòric sobre els significats i els perquè del grup i analitza, per primer cop de forma personal, els avantatges que implica ser la parella d'un *rey*. S'accepta perquè és una regla, però al mateix temps estar amb un *rey*

implica compartir idees i sentiments envers el grup i també compartir responsabilitats i obligacions. Aquesta manera d'explicar perquè el seu xicot és un *latin king* és propera i semblant a l'explicació de qualsevol adolescent que tria buscar parella per afinitat de gustos i costums. Durant el treball de camp vam poder comprobar que també hi ha *reyes* que expliquen preferir tenir parella a dins del grup per raons força semblant a les que explica l'Star. És important però, no oblidar que la prohibició i la relativa regulació de les parelles és una norma que afecta només a les noies. De fet, segons el que ens està explicant la protagonista d'aquesta història, hi ha molts *reyes* que prefereixen no *apulserarse*.

Si no quieren apulserarse, pero con una reina esto no lo pueden hacer. Tú te tienes que comprometer, te dan como un mes para conocerte y saber si te quieres comprometer ya que si no te vas con uno y con otro, no sé yo lo veo feo. Apulserarse es el compromiso de las parejas dentro de la Nación, así sabes que son pareja por la pulsera. Es una pulsera pequeña que lleva pepitas amarillas y negras (como la corona) y sirve para comprometerse, te las ponen cuando te comprometes.

Los reyes con las hermanitas son diferentes, pero sí que ha habido problemas porque a algunas reinas les han faltado el respeto, no sé... le habló mal o la miró mal. Con las que no son reinas no sé como es el trato, ellas están allí, los acompañan a todos los lados y están allí juntas en un lado. No sé, yo esto lo veo tonto estar parados en un parque, ellos están allí hablando y ellas allá, ellos están a su lado y ellas siguiéndolos y a ver cómo hablan, los hombres entre hombres y las chicas paran en el parque y están allí como tontas mirando. Nosotras participamos en las actividades, conversamos. Ellas miran cómo ellos hablan y qué tontería...

Quan un *hermanito* decideix sortir amb una *hermanita*, té l'obligació de decidir deprés d'un mes de relació si vol oficialitzar la parella i *apulserarse*. Aquest ritu es viu pels *kings* i les *queens* com un casament que està oficiat pels líders i/o mestres de cerimònia de la *Nación*. El ritu es porta a terme en reunions oficials, generalment en *Sagradas del Sol* o *Universales*² i el seu desenvolupament, els moviments corporals i els símbols utilitzats recorden el ritu catòlic, amb la diferència que les aliançes es configuren en unes pulseres de boletes negres i grogues, un dels símbols³ dels *latin kings & queens*.

Si un *hermanito*, en canvi, s'ajunta amb una noia que no pertany a l'organització, té molta més capacitat decisonal i com ja va explicar l'Star amb

² Al capítol 7 es donen detalls sobre aquestes reunions i les activitats que s'hi porten a terme.

³ També aquest tema s'ha tractat al capítol 7.

anterioritat, a vegades aquesta opció és la preferida pels *reyes* que d'aquesta manera no han de respectar les normes que regulen les parelles, com ara el tabú de la infidelitat. És interessant també, en aquesta part de l'itinerari, com l'Star manifesta la distància i la barrera que existeix entre les noies del grup i les que hi graviten al voltant sense ser-ne membres. Les *hermanitas* participen a les activitats mentres que les que *no son reinas*, es queden en un segon pla i *están allí como tontas mirando*. Durant el treball de camp vaig poder comprovar que realment les companyes del *reyes* que no son *hermanitas*, configuren un espai a part a dins de l'escenari global de l'acció, com pot ser un campionat de fútbol, i sovint s'hi dediquen a la cura dels nens.

Les actividades son para fomentar la unidad, para estar junto y para conocernos mejor. En la Nación es muy importante ser unidos, porque si nos llamamos hermanos hay que ser unidos. Ser hermanos significa que nos apoyamos los unos a los otros. Unidad, respeto. En los parques, en los bailes nos conocemos mejor y fomentamos la unidad, se habla de cómo va en los capítulos y cosas así. Un capítulo está conformado por 15 miembros, o sea hay unos encargados y las fases que están en el sector. Las actividades se hacen cada fin de semana y cada capítulo organiza la actividad en su sector. Por ejemplo durante el campeonato, la seguridad ayuda a arreglar y ver que todo esté bien, para que así a poco a poco vengan los otros. Algunos van a la parada de metro para que los otros los vean y sepan donde está el sitio del campeonato eso, se prepara la comida. Los encargados de los capítulos, que son los que llevan el capítulo, deciden estas cosas y resuelven el problema. Los encargados son los que van a las reuniones y que tienen que solucionar los problemas. Por ejemplo yo soy la encargada del capítulo Madre Tierra y ya si pasa algún problema vienen y me lo dicen a mí, de cualquier cosa.

Un dels propòsits del grup, que cada membre entrevistat va repetir com a fórmula apresada però també com a pràctica concreta, és el foment de la unitat de grup. Com ens està explicant l'Star, *si nos llamamos hermanos hay que ser unidos* i una de les fórmules que tenen per fomentar aquesta unitat és la realització d'activitats lúdiques en les que cal participar en el marc de les pràctiques globals, rituals i lúdiques que implica el concepte de *reportarse*⁴. *Reportarse* i participar crea un vicles emotius i corporals que serveixen per difondre la idea i el valor, també tan important i determinant, d'*hermandad*.

Por ese parque, donde nos reuníamos, también había chicos. También hacían su reunión, siempre ha sido que... los hombres, como quien dice... están aparte... A veces me parece bien, pero... a veces sí me

⁴ El significat d'aquest concepte de participació i membresia està explicat al capítol 7.

gustaría que estuviésemos todos en una reunión... o cada quince días también una reunión con los chicos... Para conocernos más, porque hay más hombres que más chicas. Porqué a las chicas en general, pues no les gusta... la forma de la vida de la Nación, que pues... hay chicas que... pues no quieren dejar de fumar, y nosotras les decimos que a ver, si están... muy enganchadas a fumar, pues lo pueden ir dejando poco a poco e igual es para el bien de ellas. Después vienen las enfermedades y todo eso... O puede que haya chicas que quieren tener un novio, dos novios, porque... ha habido casos que ellas quieren ser liberales, chicas que quieren tener un novio, dos novios o tres... y esto, pues en alguna manera es, feo, ¿no? tener cuatro... cinco, seis novios.

La relació numèrica entre nois i noies és desproporcionada ja que, com passa en la gran majoria de cultures juvenils, els nois sempre són més nombrosos. Generalment, és força important la implicació corporal en aquest fenomen ja que les convencions socials sobre el cos d'una dona són més rígides respectes a les dels homes i impliquen un procés de construcció de diferenciació visualment més impactant i contundent. En el cas que ens pertoca, no es pot parlar tant d'un fet corporal ja que, com veurem més endavant, les noies vesteixen els seus cossos de manera diferent a la dels nois, respectant els cànons culturals de la seva cultura d'origen i els dels motlles dominants de construcció de la feminitat. Per les noies, sobre les que pesen moltes més normes i pautes de comportament, pot resultar més difícil acceptar la forma de vida de la *Nación* ja que volen ser *liberales* i *tener un novio, dos novios o tres...*

Bueno, pues no sé, yo digo que... así, así lo indica, porque no se pueden tener novios afuera. Aunque las chicas lo ven un poquito injusto porque... debería haber igualdad, pero...

QM: Y tú... ¿qué piensas sobre eso?

Yo pienso... que hay muchas, que hay muchas personas, hay muy pocas personas de fuera que... lo han de entender. Que ojalá que con el tiempo pues... nos dejen tener novios de afuera. La Nación, digo yo porque... son un poquito machistas, se podría decir... (mirant a la Queen Melody)

QM: No, tú dilo (riure) ¿y qué harías tú para cambiar eso, cómo harías... o, o... quién es la persona que tendría que cambiar eso?

No, pues ahorita estamos haciendo como tipo teatro... o así... que, que haya igualdad, que tanto un hombre como una mujer podemos tener, eh... ser libres en la calle, que tanto un hombre como una mujer puedan tener novios... y novias afuera. Que hay igualdad, tanto para hombres como para mujeres... que no... los hombres tengan más oportunidades y las mujeres menos... que si... si tenemos que estar a una hora a casa, que los... que se presenten todos, no solamente nosotras.

Les convencions socials incorporades en la cosmovisió de l'Star impliquen l'acceptació d'unes desigualtats de gènere, encara que sí reconeix que algunes *reinas* no hi estan d'acord ja que la *Nación*, que es configura en els cossos del *reyes*, *es un poquito machista*. Com ja s'ha comentat en altres parts del treball, l'obertura cap a l'exterior de l'organització i la possibilitat de conèixer altres experiències juvenils i/o de la societat adulta, ha produït i està produint una sèrie de canvis visibles i tangibles en el sí del grup, especialment pel que fa a les relacions entre nois i noies. Per tal d'impulsar el canvi, les *reinas* decideixen escriure i representar una *obra de teatro* on es posen en escena situacions de la vida quotidiana que viuen i pateixen les *reinas*, respecte a les seves parelles en particular i al grup en general. Els rols de la vida real s'inverteixen en la ficció i les *hermanitas* són les que manen i prenen les decisions. Els *hermanitos* han d'acatar les regles i obeir les normes com ara *estar en su casa a tal hora y de las discotecas nosotros los sacamos*.

La obra de teatro, o sea... las chicas hacemos, como encargadas de los chicos. Y les decimos, pues que... los reyes tienen que estar en su casa... a tal hora... y nosotros podemos estar en cualquier sitio hasta cuando queramos. O sea, ser más libres que ellos. Y ellos que nos reprochan, así... así protestan de que si, ellos también quieren, pero nosotros no. Y de las discotecas nosotros los sacamos. Y han, por ejemplo, ellos hacen sus reuniones y hay unas chicas esperándolos y... (...) nosotros también hacemos lo mismo. Estamos en una reunión y... hay unos chicos ahí con botellas... Sí, porque hay chicos y chicas. Pero muy chistoso muy chistoso... Esperamos que resulte. Igual que al terminar la obra diremos unas cuantas palabras que, que vean que... tanto un hombre como una mujer tienen que estar en las calles y... que haya igualdad para todo, no solamente para unos cuantos. Algunos hermanitos se enojarán, pero... Me da igual, sinceramente.

Durant el treball de camp vaig poder seguir tot el procés de construcció de l'obra fins el dia de la representació. Una part molt interessant de l'escenografia es centrava en la quotidianitat de la vida d'una parella de la *Nación* on, els homes intepretaven el rol dels que cuiden de la casa i dels fills i les *reinas* sortien amb les altres *reinas*, emborratxant-se i tornant a casa tard sense fer cas de les queixes dels seus *maridos*, que durant l'escena duen un davantal i porten una cullera de fusta a la mà. Les noies van poder comptar amb la participació dels *peewes* en la realització de l'obra i al final de la funció van llegir un manifest on entraven directament en els temes a debatre, explicant com es sentien i com vivien la seva situació de subordinació. Les

reaccions van ser diferents, encara que vam veure i vam poder escoltar que *algunos hermanitos se enojarán*. La reivindicació de la igualtat segueix sent avui dia un dels objectius de les *latin queens*, que han millorat la seva visibilitat en l'estructura jeràrquica i augmentat la seva participació en la presa de decisions, encara que persisteixen desigualtats en termes de pràctiques i valors. De fet, aquestes pràctiques i aquests valors pertanyen al seu bagatge cultural com a noies llatines de classe treballadora i no només al d'una *latin queen*.

Tant com les relacions de gènere, un altre tema difícil de tractar és el de l'ús de pràctiques violentes com a mètode de control i càstig. La relació amb la violència també cal situar-la a dins d'un context estructural específic com ara l'Amèrica Llatina del grups socials amb menys capital simbòlic, on el recurs del càstig físic és comú com a pràctica educacional en el sí de les famílies però també en els centres educatius. *Los golpes* són necessaris en algunes situacions ja que serveixen per corregir el comportament que es desvia de les normes, és a dir, *era para nuestro bien, ¿no?*

Ya, sí, en Ecuador la situación sí que es mala porque allá sí te matan... Hay más... cosas feas. No, aquí no he visto esto o, al menos no he estado en ningún de estos problemas que han matado o... ¿Los golpes? Las sanciones, pues sí a veces, cuando... pero era... bueno, era para nuestro bien, ¿no? Les tenía yo así un poco de miedo por los golpes porque... nunca me habían así tocao, fuerte, y ya después lo vi que era bien. No es por ser masoquista, pero... vi que era para nuestra mejora. O sea, no nos pegaban por... por cosas así, tonterías... A mí me castigaron por estar tarde en la calle. Es una falta leve, más o menos... no era tan grave, grave... Y habían chicas pues que entraban y le gustaba robar. Después se enteraban y eso sí que era grave... Después la policía las cogía... tenían problemas con sus padres... después decían: "no puedes salir", "¿y porqué?", "porque me han denunciado..." o "me cogió la policía". Y no era culpa de la Nación, era culpa de ellas porque nosotros mismos le... les aconsejaban que, que no se tenía que robar, y pues ellas... hacían lo contrario.

La justificació dels *golpes como sanción* es dona ja que *no nos pegaban por tonterías*. Es pot rebre aquest càstig per *robar*, que està catalogat com a falta greu. Segons l'Star, el que realment torna greu aquesta acció és que perjudica la *Nación*, ja que el fet de rebre una denúncia implica d'una banda donar una mala imatge de l'organització i, de l'altra, *no puedes salir* i acudir a

les activitats. Ara, també hi ha faltes lleus que poden ser castigades corporalment. Per tornar tard a a casa et poden donar *cinco cachetadas*.

La única vez porque salí..., volví tarde. Y fueron cinco cachetadas. Una en cada lado. Pues estuve tarde en la calle... con mi novio. A él no lo castigaron y a mí sí. Pues porque la chica encargada que nos llevaba a nosotros pues le hacía caso al marido. Y todo lo que decía el marido pues... pues ella le hacía caso. Una reina se llamaba Nené, pues me había visto que... estaba por mi casa. Ya creo que eran... las doce o una, pero era debajo de mi casa. Estábamos conversando y justamente ella había pasado por ahí y yo ni cuenta me había dado y... le había dicho que me había visto ya como a las cinco de la mañana, pero eso era mentira, porque mi novio me dejaba ahí, hasta la una y media mi mamá me dejaba, ya sabía que tenía mi novio y hasta la una y media me dejaba porque era verano, ¿no? Pues a veces íbamos a comer y al cine y habíamos llegado recién del cine, habíamos salido creo que a las doce y media. Justamente abajo nos... comenzamos a conversar y así y pues ella había dicho que me había visto a las cinco de la madrugada y era mentira. Y total, pues le creyeron a ella, no me creyeron a mí.

Eran... las leyes que ponía el encargado del capítulo. O sea, el encargado como quien dice, de toda la Nación que era antes, uno que era..., Cristian pues decía... "la reina... hasta las nueve y media, las reinas a las diez en casa..." Y como las reinas no nos queríamos ir de la Nación, porque así nos lo decían, pues... aceptábamos... Y para los reyes... mejor porque decían: "porque a nosotros nunca nos ha gustado que paren en el parque", por la sencilla razón que después vienen las incide... infideli... infidelidades. Porque... a veces los que tienen pareja dicen "no, no, no tengo pareja", entre ellos, pues... se callan sus cosas. Por eso no les gusta que haya gente... y por eso pues los reyes nos tienen así un poquito, como... como rabia. Porque siempre que íbamos a los parques nosotros las botábamos...

En aquesta part de l'itinerari, l'Star descriu les experiències individuals que va viure amb i en el seu cos i com aquest mateix es representa simbòlicament a través de les experiències col·lectives de tot el seu grup de referència. La *Nación* pot ser pensada com el cos social que es retroalimenta de les experiències individuals de *reyes* primer, i *reinas* després, en quant a cossos individuals. Aquest relat no problematitza els fets, sinó que demostra que qualssevol que siguin les decisions del grup, s'han d'acceptar ja que així està establert. Encara que les normes són injustes, i de forma objectiva afavoreixien els nois, *como las reinas no nos queríamos ir de la Nación, pues... aceptábamos...*

O sea... yo creo que viví una Nación medio rara, ahora lo veo. O sea, porque eran muchas cosas que no nos dejaban hacer. Tampoco las chicas no llevábamos faldas porque se dicen que las faldas eran de putas.

Y no, pues falda... cualquier mujer la puede llevar... con tal que tú te comportes bien, delante de las demás personas, tu... puedes ir hasta con la más pequeña. En una reunión nos lo decían, o cuando ya una se ponía una falda, un short pequeño ya nos lo impedían todo. ¡Ah! Tampoco podíamos ir a las discotecas. Porque decían que en las discotecas... que habían muchos galanes... o que nosotras nos íbamos a dejar, o así, cosas así. Mi pareja decía lo que decía Cristian. Yo también digo, porque mi pareja es un poquito machista... Ya después dejaron, que las que tenían pareja podían salir, dijeron. Decían: "mira, yo la voy... yo... me responsabilizo por ella". En una reunión nos dijeron: "no, no, las que pueden estar solas en la calle y irse a la discoteca... con su pareja". Si no tenía pareja... pues no, no podían ir. Como quien dice... se jodían. (risas)

Les normes i les prohibicions s'accepten i s'acompleixen de forma acrítica, però les seves experiències i les diferents realitats que va viure en la *Nación* arrel del canvi d'encarregats li suggereixen dir que *viví una Nación medio rara, ahora lo veo* . Els primers anys com a *latin queen* van ser caracteritzats per una falta de llibertat que afectava substancialment la seva corporalitat. No podia vestir el seu cos amb faldilla ja que *eran de putas*, no podia anar a la discoteca o havia d'estar sota el control de la parella. La relació dels fets no suscita un total rebuig, ja que en aquell moment això volia la *Nación*, que com la seva parella, és només *un poquito machista*. El canvi de lideratge i, especialment, l'arribada de la Queen Melody canvia lleugerament la situació, ja que ara encara no tenen *mucha, mucha, mucha libertad* però han recuperat alguns espais pròpis on divertir-se sense condicionaments.

QM: ¿Ahora? Pues no sigue igual. No tenemos... mucha, mucha, mucha libertad, pero... sí... nos divertimos, entre nosotras, todas juntas, nos divertimos.

Pues porque ya después cambiaron de encargados, vino Melody... Sí, vino, vino... por ella cambiaron todas las cosas, si no hubiese venido no... creo que estuviéramos... creo que peor. Vino ella a una reunión y pues nosotros le comentamos los problemas que teníamos... Es que había muchos...

QM: Y yo estaba alucinando de todos los problemas que... todas las cosas que te prohíben, te prohíben, te prohíben, una prohibición. O castigo, castigo, castigo... por cualquier cosa. Lo que veían injusto algunas reinas... pues las reinas lo decían y ya, castigo. No podían protestar.

QM: Mhm. Yo no estaba aquí, estaba en Madrid y cuando llegué tuve una reunión... con todas las reinas, pues... Me contaron toda su historia y yo alucinando.

O sea al... venir Melody creo que fue nuestra salvación, porque allá empezamos a decirle todo lo que teníamos dentro... Y esto era malo,

porque nosotras en sí veníamos a una reunión con rencor, con odio... eso era, rencor y odio.

El diàleg triangular que es genera en aquesta part de la història és força interessant. Cal subratllar que els temes tractats provoquen una reacció en la Melody que deixa de banda, per un moment, el rol d'entrevistadora i recupera la seva posició i situació com a *reina* en general i com a líder en particular. La narració dels fets es transforma en coral i la Melody explica que es va quedar desconcertada respecte a la situació catalana, ja que a Madrid no era així. La seva presència és percebuda com que *fue nuestra salvación*. Vull remarcar però, que encara que l'Star afirmi que la situació no estava bé i que va millorar notablement amb els canvi de lidertage, en cap part d'aquest relat es questiona profundament el comportament dels que manaven abans. En cap part de relat es parla d'una necessitat de canvi, sinó que se'n parla com si els *reyes* i las *reinas* fossin subjectes a la voluntat externa de la *Nación*, com entitat metafísica. La *Nación*, alsehores, es percep com un cos global, no tangible i sense corporalitat, que és el que realment possibilita els processos de transformació del grup.

Totes aquestes experiències de la vida real no van allunyar l'Star de l'organització i, de totes formes i sobre qualsevol cosa, viu i sent el fet de ser una *latin queen* com un *orgullo*.

Para mí es orgullo... O sea, para mí es algo que es como... mi mitad. Que me.... ¿sabes, me llena? Cuando tengo una reunión me da así ganas de estar en una reunión. No me puedo perder ni una reunión, cuando llego tarde ya voy corriendo porque no me quiero perder la reunión... No le encuentro otro significado que orgullo (...) Bueno, entre una chica y una reina pues... la única diferencia que hay es que nosotros, pues tenemos nuestras reuniones, en cambio las otras chicas tienen su trabajo, su familia, su hijos, pero... no tienen reuniones, entonces no... no sabrán nada de la Nación. Pero en cambio nosotras tenemos, como quien dice, otra forma de vida. Vamos a nuestras reuniones.... nos aprendemos nuestros rezos... ésta es la única diferencia que hay entre...

En una reunión, al terminar una reunión pues... hacemos tres o cuatro oraciones, ora... rezos. Así, está escrito, porque en cada reunión que se termina.... Se empieza con una y se termina con otra como: "oh Dios, por favor cuida a esta familia como tu familia de santos, danos la fuerza entre todos para ayudarnos los unos a los otros hasta el fin, multiplica nuestros reyes y reinas por... por nuestra raza multitud y danos la felicidad que solamente Tú nos puedes dar. Gracias a Dios." También hay... uno de difuntos y uno de... alimento. Se aprenden en las reuniones. O sea, ellas, lo van repitiendo. Antes lo apuntaban en papel, nosotros nos lo

llevábamos a casa. Pero ahora no, ahora, en cada reunión, pues lo decimos oralmente y nos lo tenemos que aprender ahí. O en otra reunión, pues....

L'imaginari social sobre el grup, genera el rebuig de la *Nación* de part de moltes de les famílies de les *hermanitas* i dels *hermanitos*. La família biològica, que sovint *no le agrada*, ha d'acceptar la família "altra" que conforma la xarxa cultural i social de cada *rey* i *reina*. Els mitjans de comunicació són els que creen i difonen els discursos i les idees sobre els grups de joves, atribuint les causes dels comportaments conflictius als grups en sí i no als seus membres. Des del discurs émic, en canvi, veiem com aquesta posició es capgira i els culpables de la mala fama de la *Nación* són els nois un *poquito rebeldes* i que *destruyen las cosas*. La *Nación* imposa unes normes que prohiben aquests tipus de pràctiques, però hi ha els que *no quieren acatar las reglas de la Nación*, i segueixen protagonitzant actes de violència i enfrontament amb els grups rivals. És a dir, la *Nación* com a grup no està enfrontada a la *Asociación Ñeta*, sinó que són les experiències biogràfiques dels seus membres que, en algun cas, es creuen i generen conflictes que poden acabar en escissions i refundacions dels grups rebels.

A mi familia no le agrada, pero... mi madre, pues... si me quiere a mi me... acepta mi Nación. Porqué.... O sea, lo que, lo que dicen en la televisión y todo eso no les gusta a ellos y: "mira, ya fueron tus hermanitos" o "mira, ya fueron los Latin Kings". O así, echaban la culpa a la Nación. Y pues yo les comentaba que no, que era mentira, que yo estaba con ellos y nunca había escuchado eso. Una amiga del cole me comentó que sí, que la televisión salió.... que están legalizando la Nación que si que ... y yo le digo: "sí" y "ah... vale, vale". (...) No me dicen nada a mí, no me preguntan nada, tampoco. Solamente eso, nada más y ya está. Tampoco es que no les quiero comentar, o sea, si ellos me preguntan, bien, les respondo. Pero... tampoco les voy a decir todito. ¡Algunas dicen: "sí, han cambiado", porque... porque antes había un capítulo que era en Terrassa, que esos eran los que más que... destruyen... las cosas.... Esos son más como un *poquito rebeldes*, que... nosotros queremos, como quien dice, ganarnos a la gente y ellos van y... nos la joden todita. Y pues ahora no... Como ahí son bares que tienen sus sillas afuera tienen, habían... habían tirao todito esto (...) tirado botellas.

QM: Eso... son hermanitos, pero son hermanitos que no... que no se reportan y no quieren acatar las reglas de la Nación, ni están de acuerdo con lo de los Ñetas, ni la legalización.

Ellos, los Ñetas son sus enemigos. Y... eso no... esto para ellos... de momento, se ve que no va a cambiar, que eso sigue en su pensamiento. Hubo un concierto y estuvo... estuvo bien. Estaban ahí los de la Asociación Ñetas con los reyes y las reinas. Ah, no... pero sí que me

gustó porque... hubo gente que sí que se supo comportar con la Asociación Ñetas, que no se tiraban así de que... se miraban mal... al menos yo no vi eso. Sí se pudieron contener, porque hay algunas personas que no se contienen al estar con los Ñetas, ellos tenían su bandera ahí... y había hermanitos que también tenían bandera...

El cos social, pensat com a representació simbòlica de les experiències individuals, inclou tota una sèrie de pràctiques dialèctiques entre les biografies viscudes, els cossos i els seus relats. Una d'aquestes pràctiques és vestir el cos i pensar en les estètiques que en deriven com a pràctiques *incorporades*. Vestir-se és una pràctica subjectiva que transforma el cos en l'element de la consciència i que permet tenir experiència del propi cos i dels cossos dels altres. Ara, aquesta idea sobre el poder de les estètiques i sobre el poder de representació dels cossos vestits no sempre és present en els relats biogràfics individuals que descriuen l'acció del vestir-se, sense reflexionar-la.

Me gustaría vestirme siempre rapera, pero... pero ya ves que cuando me visto rapera me veo mal, no sé porqué, pero me veo mal, con los pantalones así, medio mal... Me gusta la ropa rapera (...) Verla a la gente, la veo bien. Pero yo, verla a mí, la veo mal. Pues que como que yo soy paluchita, esa ropa me hace más enanita (risas). Eso sí es verdad. Mejor le cae a una persona un poquito más alta. Alguna que otra sí va de ancho, pero... los chicos todos van de ancho... No sé... ya es que como... yo igual no creo que los raperos sean... identifiquen a la Nación.

QM: Lo que una vez escuché de un hermanito es "pero si yo voy rapero, así con ropa ancha, mi novia tiene que ir vestida muy sexy, porque... los raperos... las novias de los raperos, se visten sexy, no se visten con ropa ancha" (risas generales).

Yo por ejemplo... soy encargada de un capítulo y yo a las hermanitas les digo que vengan, en teoría en pantalón a las reuniones, y si vamos a la playa ya podemos ir como queramos. No sé, ya me enseñaron a mi esto, pues yo... lo aplico. Yo veo que está bien, porque igual, imagínate que llega a pasar cualquier cosa y ya... con pantalón, pues podemos movilizarnos mejor. Y en tacones pues tampoco podíamos ir porque... ya te digo, si pasa algo nos podemos movilizar mejor. Con bambas yo digo que sí.

El gust personal, les normes del grup i els costums i gustos de la resta dels membres configuren aquí les relacions de la *Nación* amb l'estètica rapera. Encara que a l'Star li agradi la roba rapera, no acostuma a dur pantalons amples, ja que segons el seu propi gust semblaria més petita i rodoneta. Ara, les *hermanitas* en general, no acostumen a *ir de raperas* sinó més aviat vesteixen *sexy*, imitant el model de les noies que surten als videoclips de *rap* nordamericans. Ara, aquesta pràctica *incorporada* també té avantatges

empíriques ja que si *llega a pasar cualquier cosa y ya... con pantalón, pues podemos movilizarnos mejor*, i finalment evita que els estigmes imposats sobre el propi grup puguin ser un inconvenient per acudir a llocs d'oci com ara les discoteques.

A veces en alguna discoteca no los dejan entrar porque van con ropa ancha, tienen que ir más apretaditos... sinó no los dejan entrar. Porque como ya ha habido problemas en las discotecas pues no quieren que vayan los raperos. Tienen prohibida la entrada a la ropa ancha. Porque ya cualquier rapero dicen que era latin king. En, hay gente que en la discoteca tiene miedo, en Caribe Caliente es así. En Caribe Caliente yo vi una rapero, no, eh... ¿Cuándo fue? A ver, el sábado pasado creo que fui y le dijeron "si vas rapero, no entras. Sé que eres latin king", le dijo a mi novio... Y como allí había un grupote, ahí yo digo: "vámonos, vámonos de dos en dos, porque sinó no nos van a dejar entrar". No, había más gente y no los dejaron entrar, porque decían que eran latin kings. Y los que son dueños de Caribe Caliente son españoles y son así como... un poquito viejitos, ¿no? Y pues tienen miedo que haya problemas y todo eso...

QM: Para ser rapero no significa ser latin king, porque yo he visto gente que no es de la Nación y viste de rapero. Pero la gente, la sociedad, pues lo ve así.

Yo no he visto así raperos ..., pero hay gente que se pasan. Tienen unos pantalones que en la rodilla les llega... lo que es la cremallera, les llega hasta la rodilla, y yo, yo eso lo veo así como un poquito... feo. Pero al mismo tiempo se les ve bien, porque ya a veces, casi ya... la mayoría de veces así vestidos, pero... La gente de afuera los ve, pero, pero feo. Gorras, a veces pañuelos... una especie como de pañuelo, pero se llama dubal y que es un poquito larga, que sirve para... no sé, sirve para el pelo. No, no significa nada, sólo que ellos se lo quieren poner. Yo digo como ellos van vestidos. Yo no le veo significado a la ropa. Yo me pongo la ropa que... que me gusta, o me agrada. Casi todos los hermanos llevan aretes también. Yo antes lo veía feo, pero ahora... En la oreja, en la oreja... Y mi madre dice: "no, parecen mujeres poniéndose aretes en las orejas". Un novio de una hermanita, se llama Replay tiene, en las dos orejas, aretes. Ahorita me parece un poquito chistoso porque... Replay ya no, no unos aretitos, unos arotos que pa, ya la oreja como que se la va así (risas). Pero no, igual se le ve bien.

L'imaginari social sobre les anomenades *bandas latinas* defineix un perfil que es basa en uns trets específics que són ser llatinoamericà, ser jove, *vestir a lo ancho*, ser violent, nouvingut i no adaptat. És a dir, *vestir rapero*, no significaria l'adhesió a una cultura juvenil conformada per gustos i pràctiques, sinó que és símptoma de problemes i conflictivitat ja que *significa ser latin king*. *La sociedad lo ve así* encara que la relació entre el cos, las vestimenta i els significats del grup són els elements que diferencien més aquesta organització d'altres cultures juvenils. La identitat cultural dels *latin kings & queens* no

identifica unes peces de roba concretes com a símbols del grup, sinó que els gustos musicals i corporals són explicats com a eleccions individuals. Ara, tot i que vestir el cos amb peces de roba concretes no es reconeix com un element identificador del grup, a la pràctica la quasi totalitat de *reyes van de raperos*, fet que els diferencia de les noies del grup, que prefereixen seguir el prototip de dona sexy i femenina.

El cos nu i/o adornat, en canvi, és un element fonamental a l'hora de construir l'espiritualitat del grup, ja que representa la fusió dels elements que defineixen un *rey latino*. El cos expressa amb el color de la seva pell la *fuerza café*, que és el color de la llatinitat i que s'expressa a través d'aquells colors que representen la *Nación: amarillo y negro*. Aquests dos colors també representen la fusió entre la llum (el groc) que il·lumina la corona i el negre de les seves nocions sagrades a les quals pertanyen els *ancestros*.

Represento a mis colores... con la ropa, a veces sí... sí vamos a una reunión de amarillo y negro. Bueno, nosotros las mujeres normal. Si les gusta ir de ancho, pues vale, que vayan de ancho. Pero sí vamos así, como... apretaditas, con un pantalón negro y una blusa amarilla, o un pañuelón. Y bambas y los zapatos... Para mí significa representar... mis colores... de mi Nación. El dorado... es, eh... la luz que trae a nuestra corona, y el negro pues representa el conocimiento de nuestros ancestros. Pero no, no soy fanática de ponerme amarillo y negro, no es que me... no me guste, pero no... No lo uso mucho, el amarillo y negro. Si tuviera suficiente ropa amarilla y negra ya me la hubiese puesto, pero no, no tengo. El dorado y negro, pues... Sí, es que siempre me han dicho el dorado y negro, de... no sé quien lo habrá dicho, o lo habrá escogido, no sé...

Vestir el cos es tradueix en *incorporar* prenes que no han de respectar un estil de roba en concret sinó representar el grup mitjançant la combinació i fusió dels colors. Els elements que trien els *hermanitos* i *hermanites* per representar els significats sagrats del grup no poden *incorporar-se* a l'atzar, sinó que han de respectar uns criteris corporals determinats com ara la relació entre l'esquerra i la dreta. La part dreta del cos representa el coneixement i la força del grup i, com que és *mi lado dorado*, no es pot tapar amb anells, arracades, braçalets, tatuatges, ni res que pugui *tapar mi corona*. Al mateix temps ser *un rey i/o una reina*, implica altres aprenentatges i la *corporització* de normes relatives als moviments i postures del cos. La part dreta del cos, amb la qual es representa el símbol de la reialesa de la *Todopoderosa Nación*, sempre

ha de trobar-se lliure de constriccions i per exemple, la cama esquerra mai pot creuar-se sobre la dreta, ja que taparia el símbol de la reialesa i dels coneixements dorats del grup.

Pues en... mi... mi lado derecho, pues no, porque... es mi lado dorado, no... yo digo que no deben llevar... eso me lo dijeron desde antes, pero yo igual lo sigo respetando. Pues cuando entré recién a la Nación, me lo dijeron que no puedo llevar nada aquí, porque es mi lado dorado y tapo mi corona. No, porque con esta es la que hago... mi señal.

Lo que nos identifica es nuestro collar. Y así, si alguna persona nos ve, pues dirá "estos son latin kings". Porque en la televisión ya ha salido, color doradito y negro. O sea, no, no es que tampoco llevemos un collar... porque a veces, en las reuniones no se puede llevar collares, porque igual... Con collar o sin collar, yo soy una reina. Se llevan en reuniones... especiales, en reuniones de capítulo, en... el primer domingo de mes, en las universales. Y ya después si te lo quieres poner... Cuando sean... campeonatos han dicho que no, que no lo llevemos, que no hace falta. Y nosotras: "Vale". No recuerdo quién ni porqué me dijo "no, no llesves collar". Ah, también cuando toman se lo quitan, porque no... se puede llevar. Pierde, como quien dice, la bendición.

No, no me lo pongo mucho o sea, no me gusta llevarlo aquí, porque igual hay, como hay hermanitos que no quieren así, pues también hay Ñetas. Y a mí, los Ñetas pues en un tiempo me persiguieron... me querían así... pegar, o no sé qué cosa que me querían hacer, y pues mi novio, como vive ahora en Can Vidalet, pues hay alguno pues, que me miran hasta todavía mal, ahorita, eh. Ahora, ahora me mira mal, pero, dicen que no son Ñetas, pero igual me miran mal. Es que tampoco me... no me gusta.

Amb la mà dreta es realitza *mi señal* i es representa la corona de cinc puntes, símbol del grup, a través d'un llenguatge de signes. Aquesta mateixa corona també es representa duent el collar de *pepites negras y amarillas* que expressa visualment ser del grup i que cal portar sempre durant el desenvolupament dels actes oficials i rituals de la *Nación*. Ara, *con collar o sin collar, yo soy una reina*. Aquest símbol de la corona implica un respecte profund i *incorporat*, i no es pot portar quan es realitzen pràctiques no sagrades com ara *tomar* alcohol, ja que implicaria perdre la benedicció que *incorpora* el collaret com a símbol.

Represento a mi corona con mi collar, de pepitas amarilla y negras. Mi vida. Je, je... mi vida. O sea, no, no... no se lo puede dejar tocar, bueno, te hablo del collar, ¿no? Porque pierde, como quien dice, la bendición... que te han dado, en este collar, ¿no? Y como digo yo... al menos, yo lo siento como una protección mi collar, no sé porqué, a parte que te... identifica tienes, tienes los colores... no sé como explicarte. Tienes que... o sea, tienes que llevarlo como un atributo de respeto, como les explicaba antes que no... no puedes beber, no puedes dejar que nadie te lo toque...

porque pierde la bendición... que tiene. Es como un... poder, no sé. Todas las bendiciones... ¡todas las bendiciones llegan de Dios! Igual también llevamos un crucifijo por lo que hizo Dios por nosotros... Cuando lo llevo yo me siento como protegida. No sé porqué, como... por ejemplo alguien que... le guste mucho el rosario, como con el que se reza, pues... se siente uno también protegido porque también con mi collar, pues yo me siento protegida. También podría decir simplemente que el collar tiene cinco pepitas... porque son también cinco puntos... cinco reyes que comenzaron la Nación.... Los cinco cometidos...

El collar de *pepitas doradas y negras* és una *protección*, és a dir, se sent com un element transcendent que adquireix el cos i que cal respectar i no embrutar amb accions que no són dignes d'aquesta mateixa benedició. Aquest discurs retòric sobre el significat del collaret xoca amb les seves conseqüències més pràctiques. El collaret *te identifica*, és a dir, és una declaració de pertànyer a un grup i, en algun cas, pot generar problemes amb altres col·lectius com ara grups que es troben enfrontats. Els colors, les robes, els collars i el llenguatge de signes, i els tatuatges?

Sí. Un tatuaje pequeñito. En el dedo... en el dedo del corazón. Son cinco puntitos. Es como... son, bueno son miembros bendecidos que... O sea, yo recibí, estoy empezando y no te puedo decir bien qué es, es algo de una bendición de Dios, ¿no? Todas las bendiciones llegan igual de Dios. Y son como... es como decir como... una llavecita que va dentro del corazón, no sé... Algo así medio, medio me lo explicaron. Sí, son los cinco puntos de la corona. Yo no lo he hecho, ha sido eso, pues lo de... la Nación me preguntaba si... me decía que, que en un papelito ponga que... la bendición... en qué puerta entraría, la oscuridad, la luz ...como quien dice, como que nos iban preparando a otros méritos que se llama el examen. Y pues ya cuando nos dijeron, nosotros ya nos imaginamos, al menos yo, que soy miedosísima para las agujas. Cuando llegó la hora, pues... hasta me... me... brinqué y todo cuando ya me iban a hacer. Era una pequeña ceremonia, pero se realizó en una casa. ¿Un rey bendecido? Por lo que... por lo que dicen, ya te digo, yo recién estoy aprendiendo, pues dicen que... son humildes... que... no sé cómo decirte, es como un legado que te da la Nación. Por eso no te puedo decir mucho porque recién estoy aprendiendo.

La transformació permanent del cos mitjançant els tatuages no és una pràctica força evident a dins de la *Nación*. Només els més grans i més experts poden tatuar-se, ja que és un assoliment que s'obté amb el temps, quan ja s'ha arribat a una fase de coneixement elevada i s'ha demostrat merèixer poder dur al cos símbols del grup. Aquesta pràctica és totalment absent en les noies, que no es tatuen ja que *se ve feo* en una dona i que només porten els punts del *rey*

bendecido. Cinc punts que s'inscriuen sobre la mà dreta i que representen gràficament els cinc punts de la corona, que representa els principis bàsics del grup que cada *hermanito/hermanita* ha d'incorporar com a norma. Pel que fa als *reyes*, les puntes signifiquen respectivament: *respeto*, *honestidad*, *unidad*, *conocimiento y amor*. Per les *reinas*, en canvi, parlem de *respeto*, *lealtad*, *amor*, *sabiduría y obediencia*. Com ja s'ha explicat anteriorment, aquesta corona es representa visualment mitjançant el ritual del *saludo*, format per una part gestual i una oral amb el *grito de reyes y reinas: Amor de Rey y Amor de Reina*.

Pues... la mano derecha, pues... normalmente, una hermanita y un hermanito, pues, hacen la corona. La vuelven a cerrar, la llevan a su corazón, y vuelven a hacer así, y después vuelta y la cierran. La de la fase de observación, que es tu puño cerrado sobre tu corazón... y la de probatoria que es... como la de respeto, pero... tiene todos los dedos juntos de abajo. El saludo de la corona de respeto se utiliza más, para... cuando vayamos a dar un rezo, siempre nos han dicho con la corona de respeto. Y nos saludamos en... reuniones, a veces también en actividades, actividades en el primer domingo de mes, en universales, y a veces, en alguno que otro bar se pueden saludar unos que otros. En la calle, por ejemplo, bueno sí, si... si te levantan la corona, pues... Yo al menos, yo nunca he negado un saludo, siempre he dado... he dado en cualquier parte.

Amor de rey... amor de reina... O sea, en una reunión... pues, cuando yo digo amor de reina es, es empezar la reunión cuando quieras hablar. Ya te digo: "yo muero porque, yo muero por tí, tú mueres por mí porque eres carne de mi carne, sangre de mi sangre hija de mi madre, seguidores de Javé, y es una... mmm... quien es... quien es seguidora de... ser todopoderoso, que significa amor por el sacrificio de él". Después hay el grito de reyes y reinas que es "latin gold" o algo así. Dicen "kings love, black & gold". ¡Amor de reina! Bueno, que digo, amor de rey y nosotros también tenemos que repetir con el grito de reyes y reinas.

L'itinerari de l'Star s'ha construït sobre el relat biogràfic d'una noia de 16 anys que va descobrir la *Nación* a Catalunya, arrel d'un procés de migració transnacional. Els seus records de la infància equatoriana queden difuminats i submergits en els records corals del seu clan, xarxa formada sobre la base del lligam biològic però també afectiu. El descobriment del grup obre encara més aquesta xarxa i ofereix a aquesta noia adolescent la possibilitat de construir-se i definir-se com a "llatina", identitat cultural que descobreix, observa i comença a *incorporar* aquí a Catalunya. L'Star està orgullosa de ser una *reina latina* i explica les seves raons a través del discurs retòric de tot el grup, és a dir, el seu cos individual està submergit en les representacions simbòliques de la

Nación com a cos social i no ha arribat, i potser no hi arribarà mai, a elaborar i participar personalment mitjançant la seva història i les seves experiències dels significats del grup i dels seus canvis deguts al pas del temps i dels contextos espacials.

Tercera Part

Itineraris i pràctiques
corporals

Cap. 9

¡Nosotros, los que somos antifascistas, tenemos las cosas claras!

Konrad i els *redskins*, entre la política i el moviment.

Vaig conèixer aquest noi, nascut el 1981 a Barcelona, al Mai Morirem¹. És fill d'una família d'origen andalús que emigra a Alemanya i, quan “*se arregla un poco el tema de España*”, desembarca a Badalona, ex poble pescador i avui ciutat de l'àrea metropolitana de Barcelona, per plantar arrels i fer créixer els seus fills. El seu pare treballava en una fàbrica del tèxtil i la seva mare compaginava la feina de mestressa de casa amb la de fer *arreglos de ropa* amb una màquina de cosir que tenien a casa i que suscita molts records al Konrad. Estudia en un col·legi Alemany, aproba la selectivitat, encara que decideix no seguir els estudis i posar-se a treballar. Aquest fet marca el seu futur professional i comença a peregrinar entre feines com a obrer en diverses fàbriques, esperant realitzar el seu somni, que encara no s'ha acomplert, d'obrir una botiga de música. Descobreix la política des d'una vessant 'institucionalitzada' ja que comença a militar en les *Juventudes Comunistas*; aquesta experiència el marca força pel que fa a les seves idees d'esquerres i internacionalistes, variable força interessant dins del gruix dels *skins* catalans, sovint més propers a l'independentisme i a les reivindicacions identitàries que se'n deriven. Actualment viu a Bilbao on està realitzant un curs de formació en treball social que dura dos anys. Segueix sent un *redskin*, segueix sent 'polític' i 'fent política' extraparlamentària, però sense deixar de descobrir i tastar noves pràctiques i nous símbols.

Bueno, supongo que para... como mis padres tenían todo el rollito ese de que habían estado en Alemania, no sé qué, que supongo que también la diferencia de desarrollo que hay en Alemania y el que había entonces aquí, aunque ya fuese el post-franquismo la transición dijésemos y todo el rollo, pero bueno. Y bueno, supongo también para que tuviésemos una oportunidad más, todo el rollo, bueno, colegio privado y con garantías, con

¹ Botiga de roba del barri de Gràcia que funciona com a lloc de trobada pels *skins* de Barcelona. Se'n parla de fet en quasi totes les entrevistes.

idiomas y todo el rollo, pues supongo que querían darnos una buena educación y todo eso. COU lo repetí dos veces, sí. Pues no sé, fue un cambio súper duro para mí porque yo había sido súper bueno en el colegio ahí, siempre era de los mejores de clase, de sacar dieces y no sé qué, pero cuando me metí ahí fue muy duro. Me levantaba a las cinco, seis de la mañana, seis, seis y media, no sé qué, y... no sé, para mi edad no sé, es como... fue un poco chungo. Sí, hice la Selectividad y aprobé bien, de sobras, con puntos suficientes. En el colegio hice amistades con la gente de la clase y todo el rollo. Y... que fue cuando me empecé a... no sé, íbamos siempre los tres juntos, los fines de semana y eso también. No sé, es que fue ya cuando... me empecé a convertir un poco en el gamberrillo... no el gamberrillo sinó que ellos eran los súper radicales y todo el rollo. Tenía trece, catorce años, quince... entre trece y quince años, no sé. Y nada, ahí fue cuando empecé a escuchar música así... escuchaba a veces punk y movidas así y eso. Y llevaba siempre los pelos largos y con botas y todo el rollo, con elásticos, botas, y todo eso, y... el Nico era de aquí y el Aladín era medio marroquí, entonces de ahí el nombre y todo el rollo. Y su hermano era súper punki, siempre iba punki al cole ahí, no sé qué, con la cresta y todo el rollo, y... Y no sé, fue con la gente que empiezas a fumar y cosas de estas, y empecé a fumar porros, y historias así. Y no sé, cuando salías te ibas a... no sé, te ibas a Gracia, lo típico a... a la taberna de los Silvestres a fumar y a beber, o a la casa okupa no sé qué...

El relat d'infància del Konrad presenta un família vinculada a criteris educatius força tradicionals i que sempre va marcar límits estrictes al seu fill, com per exemple tornar a casa a les 10 de nit als 18 anys o intentar que les seves pràctiques corporals fossin el més normatitzades i neutres possible. Potser aquests fets marquen les primeres orientacions envers la selecció de les pràctiques i dels amics amb qui compartir-les com ara les de *ellos* que *eran super radicales*.

No sé, porque quizá los otros te parece un poco... que no tengan nada interesante, y los otros sí, ¿sabes? Pues no sé, distintos, que les gustaba otras cosas que a mí también me parecían interesantes... y no tan pánfilos, no tan... sin que... no seguían las normas de alguna manera. Sí. Pues que... a ver, es que cuando ves que son contestatarios por ejemplo, eh, no visten como el resto, no les gusta la misma música del resto, no hablan igual, no se visten igual, pues... Pues el resto de la gente que van a clase, tus compañeros que le gustaba lo mismo que a todo el mundo, las cosas que están... digamos los cánones que están ya predispuestos y que tienen que molar a esta edad y todo el rollo. Yo qué sé... que ellos iban al cine, y en vez de eso nosotros nos íbamos a un parque a fumar porros, por ejemplo. Lo típico, es empezar a escuchar Kortatu, Zicatriz, cosas de estas. Además que, bueno, porque mi hermana también me había... le gustaba

un poquillo la música esta también, y ella también ejercía cierta influencia... Yo empecé escuchando Nirvana y Guns N'Roses, y movidas de estas, pero luego vas evolucionando porque tampoco no ves que no te dice nada y buscas otras cosas más interesantes. Que tienen otro mensaje, que no te dicen tonterías, o sea, no es música que te hable de amor, no sé, de estoy súper borracho y me voy a divertirme por ahí, no sé qué, no, te dicen otras cosas, que te hablan políticamente o, bueno, no sé, cosas que te llenan. Por ejemplo los Sex Pistols por ejemplo que eran así... Claro, nosotros con los Sex Pistols nos flipábamos, ¿sabes?, porque lo veíamos como lo más punki del mundo y todo el rollo. Sí.

El Konrad analitza les situacions i descriu les persones que van començar a influenciar els seus gustos i les seves expressions corporals. D'una banda els amics, però també la seva germana que manifestava tenir gustos diferents dels que, segons ell, segueixen les normes i els cànons establert com escoltar música que parla d'amor, divertiment i que no reivindica res i no està implicada socialment. La música és central en aquest itinerari ja que marca totes les etapes corporals d'aquest *redskin*. De totes maneres, es deixa clar que les influències i el companyerisme són importants, ja que els itineraris individuals dels nois i/o de les noies de les cultures juvenils es creuen sovint i es representen a través d'un cos col·lectiu i al mateix temps recorren camins individuals i construeixen els propis itineraris de forma única i diferent.

Pero vamos, que tampoco fue por ellos, fueron ellos los que me influyeron en todo el rollo. Por ejemplo si ellos intentaban, bueno, intentaban, iban de punkis y todo el rollo, a mí el rollito ese no me molaba, entonces yo hacía otras cosas... el movimiento skin y esas cosas. Sí, pero el skin que yo era por entonces tampoco era muy skin porque mis viejos con este tema siempre han sido muy... No sé, mis viejos no me dejaban tampoco raparme mucho y eso porque no les molaba que diese mucho el cante y todo el rollo. Yo iba normal, como cualquier chaval: sus tejanos, sus bambas normales y corrientes, y sus camisetas. La ropa que te compraba tu vieja, básicamente. Porque tú no tenías pasta, y tampoco te ibas por ahí ni te comprabas ropa ni nada. Siempre nos peleábamos porque mi vieja me quería comprar la ropa que a ella le molaba y yo me quería comprar la que a mí me molaba, y tal, siempre teníamos movidas. No sé, a mí me molaba por ejemplo irme a las tiendas de música que había por Barna y comprarme camisetas de grupos... Nada, pues, cuando podía, si tenía dinero iba y me compraba y eso, y a mi madre nunca le molaba, le parecía "que no sé qué, que eso se lleva por dentro, que no hace falta que eso lo lleves tú ahí, no sé qué", pero claro, siempre peleaba, pero bueno.

La descoberta del moviment *skinhead* esdevé a través de la música *punk* per començar i després ja s'orienta cap altres indrets com l'*ska* o l'*Oi* i el *combat rock* polític i reivindicatiu. En altres paraules, el Konrad comença a escoltar uns estils de música que tenen significats que van més enllà dels simples canals musicals lúdics ja que estan vinculats, com a gust i com a bandes, a les cultures juvenils. Escoltar Kortatu, per exemple, implica descobrir els *skins* des de la vessant de l'esquerra extrainstitucional; però al mateix temps implica descobrir totes aquelles pràctiques corporals que estaven vinculades a aquestes idees. Fins i tot abans de veure el seu primer *skin* el Konrad ja havia adquirit coneixements sobre com eren els *skins* i com s'havia de vestir el cos per anar com ells i acabar sent un d'ells.

Yo tampoco tenía colegas skins ni nada, pero... no sé, a lo mejor a veces te encontrabas un... no sé, un fanzine, o... o algo así, y lo leías porque te interesaba, porque atrae, porque te sientes identificado con la música, y quieres llenarte más, y saber más de porqué este tipo de música, y todo eso. Me acuerdo de la primera vez que vi a un skin, y... sí, a los punkis sí, a los punkis los conoces, pero a los skins no tanto, ¿no? Porque es algo más... Si no estás dentro del ambiente no sabes que existen los skins². Y no está tan... pues lo que ha pasado siempre, no está relacionada con otro tipo de movimientos X, con los nazis y todo eso, como no hay un movimiento paralelo que lo tape y que lo haga estar de lado, digamos, pues los punkis siempre han sido los punkis, y que los punkis tampoco se consideran muy violentos ni nada, simplemente llamativos por su estética y todo el rollo. Pero bueno, quizá una cabeza rapada da más miedo, ¿no? Por el estereotipo ese de que el cabeza rapada es violencia y todo eso. No, tampoco es que lo hiciera por eso, tampoco es que haya sido yo una persona muy violenta. Porque me quería sentir skinhead, me gustaba raparme la cabeza. Porque me gustaba, porque me sentía identificado con la música, y con la estética y eso, y sí, me gustaba.

Pel Konrad la música ha de tenir un perquè. Durant el seu aprenentatge com a *redskin* va voler conèixer els perquès de la música que li agradava i de tota la cosmovisió que s'hi vinculava. La identificació amb la música va marcar el seu propi itinerari musical i el va fer desenvolupar el desig de sentir-se *skinhead*, encara que des d'un bon començament aquesta cultura juvenil tan heterogenia se li va presentar com a estigmatitzada amb *el estereotipo ese de que el cabeza*

² Es refereix als *redskins*.

rapada es violencia, pràctiques allunyades de la manera de ser i d'entendre de qui està relatant la seva pròpia història. Es pot dir que l'itinerari del Konrad està marcat per força inquietuds que sempre han impulsat i animat les seves pròpies pràctiques.

Pues, ¿qué pasó? Nada, yo que sé. Pues sigues estudiando y eso, no sé... y... empecé con las Juventudes Comunistas, entré a los 17 años. No sé, porque... te atrae, porque mi familia siempre ha sido de izquierdas, y total no eran tan de izquierdas como yo creía que se podía ser y yo al tener el rollito este de joven y contestatario y que me gustaba cierto tipo de cosas, y tal, pues quería ir más allá. Y... eso es lo que yo creía, no sé. Yo qué sé, ya te digo mis padres... bueno, tampoco es que les hubiera hecho mucha gracia, ¿no? Pero bueno, si su hijo quería meterse en las Juventudes Comunistas es mejor que no en otro sitio, ¿me entiendes? ¿Qué hacíamos? Mogollón de cosas. Íbamos a hacer pintadas por las noches, íbamos a pegar carteles, montábamos conciertos. Intentábamos estar así en contacto con las Asociaciones de Vecinos para saber cómo estaban los barrios en Badalona, eh... salíamos a pegar las campañas que sacaba de las Juventudes, los carteles de campaña que hacías, y organizábamos pases de video y eso, que una vez organizamos un pase de video que vimos la Noche de los Lápices esa, no sé si te suena. Es que no sé si se llama así para empezar, algo de Lápiz Roto o algo así de la dictadura de Argentina, y estuvo una argentina hablando porque en el Partido, nos juntábamos en el local del Partido Comunista. Entonces estaba el PSUC, después vino el PSUC Viu que fue lo que sí que están dentro del... pero da igual, el PSC, joder. Y nosotros hacíamos contacto con la gente del Partido y todo eso y en el Partido habían unos que eran comunistas de Argentina, y todo eso, entonces realizábamos cosas con los demás territorios, con la gente de San Adrián, de Santa Coloma, y cosas así.

El seu desig de pertinença i el recorregut biogràfic que el porta a ser un *redskin* no és gens excloent, és a dir, el fet de vestir el propi cos amb símbols i elements d'aquesta cultura juvenil i de portar a terme pràctiques vinculades, no implica que deixi de freqüentar altres persones o fer 'altres' activitats com, per exemple, militar a la *Juventudes Comunistas*. Relatar un itinerari biogràfic és força interessant especialment pel que fa a aquests aspectes, ja que una biografia posa en evidència com ser membre d'una cultura juvenil no determina de manera unívoca i homogènia la teva pròpia història, sinó que només és un dels universos simbòlics i pràctics que participen en la construcció del teu propi cos individual.

Pero ya en esa época me empezaba a considerar skin en relación con la política, y todo eso me empezó a influir más pues ya había cambiado mi forma de parecer. De no simplemente ser un skin a dejar de lado políticamente, sino que ya empezaba a influir la política en tu estilo de vida, entonces había un paralelismo en tu forma de pensar y de hacer las cosas como skin y tu manera de pensar políticamente. O sea... un skin militante políticamente, no solamente un skin de, de fiesta, borrachera y aspecto, sino también demostrar que los skin eran algo más que todo eso, y poderlo demostrar militando en un colectivo de esta manera, ¿no? No sé. Y además la gente no suele darse cuenta de que no sólo es estética y eso, y aspecto así... no sé, aspecto skin, y que también tiene su forma de pensar, no sé. El comunismo y el ser skin, a ver, no tiene por qué estar unido, me refiero, pero... no sé, es que son dos cosas que influyen mucho en tu vida, ¿no? que son bastante importantes para tí, entonces pues de alguna manera intentas que se unan, ¿no? Ser skin es importante porque... me da una identidad, creo yo, ¿no? Me... no sé, tienes ciertas pautas como... no normas de cómo tener que actuar ni cómo tener que ser sino porqué te gusta el ser así, no sé, es algo importante, sí, es importante. Una forma de pensar diferentes, pues que te sientes identificado con ciertas cosas que los demás no se sienten tan identificados, claro. Con tu clase social, claro, y...

El Konrad no volia 'simplement' *ser un skin*, sino que volia crear una relació emocional i pràctica entre el seu estil i les seves idees. La política i la militància eren elements que anava incorporant per arribar a transformar-los en la matèria prima del seu estil de vida. A d'altres itineraris hem vist, i veurem, com el vestir i adornar el cos poden ser pràctiques d'expressió, de reivindicació. El cos es pensa i es viu com un centre de resistència, és el lloc on s'inscriuen aquestes pràctiques i arriba a ser l'element que crea aquesta pròpia resistència. Ara, aquests processos a dins l'itinerari del Konrad tenen un significat i un valor només si estan *incorporats* dins d'una pràctica d'acció política. També les reflexions del següent extracte son força il·lustratives sobre com aquest noi personalitza la seva pròpia manera de ser skin, a través de la política primer i després a través d'altres posicionaments envers pràctiques pensades com a substancials dins dels *skins*.

Digamos que la violencia va un poco ligada a tu forma de actuar porque se supone que... a ver, no tiene que estar obligatoriamente ligado, pero digamos que también crees que las palabras no van a solucionar nada y que la violencia es el camino más fácil de solucionar ciertos problemas. En

vez de liarte a hablar con la otra persona, o a pensar que por qué este está mal o por qué está bien, entonces la manera más fácil de solucionar los problemas a veces es la violencia. Que obligatoriamente un skin no tiene por qué ser violento por naturaleza de ser skin digamos. Sinó que es algo que la sociedad ha ido creando, se ha ido acumulando a lo largo del tiempo que los skins son violentos, que se pegan, tal no sé qué, y las generaciones siguientes crecen con ese sentimiento de que los skins son violentos y que tienen que ser así, que tienen que ser violentos. Que yo no te digo que no lo tengan que ser, que cuando uno tiene que utilizar la violencia pues la utiliza y ya está, pero no es que sea un rasgo característico como que te gusta el ska y te gusta el ska y tienes que ser violento, o sea, ¡no! o sea, es algo que uno lo tiene o no lo tiene como a uno no le gusta el ska y le gusta la violencia sólo, ¿me entiendes? Pues eso.

Per ell, l'ús de la violència és un recurs més pràctic i efectiu per solucionar conflictes. Ara, *unos ciertos problemas* que, segons ell, van quasi sempre lligats als idearis i als enfrontaments ideològics. Quan es tracta de *las movidas personales entre la gente, de piques de estar en los conciertos y tú me has mirado mal y no sé qué, y cosas así. Entonces la gente... los que intentaban ir más de súper skins chungos, siempre tenían que pegarse para demostrar quién era el skin más chungo*. És a dir, personalment reconeix que sovint els nois que pertanyen a aquest grup recorren a la violència per qualsevol tipus de conflicte i que ell no comparteix aquesta forma d'actuar. Tanmateix, les experiències col·lectives segueixen sent importants per ell i viure-les col·lectivament té una càrrega emocional important.

Sí, supongo que es importante. No sé, desde tener alrededor a gente que piense como tú, y todo el rollo. Que sí, claro, que te sientes a gusto con alguien a tu lado que sea como tú, que tenga tus mismos gustos, y de puta madre, pero joder, como cualquier otro grupo de amigos que sabes que es tu colega, que es tu amigo, y que... más o menos tienes los mismos gustos. Porque eres tal, y tú porque eres skin sabes que la persona que tendrás al lado pues te vas a sentir bien porque piensa como tú. Porque también está el punto de vista de provocador, que te gusta que la gente se dé cuenta de que eres distinto, y que no eres como ellos y que... y que tu actitud, tu corte de pelo, tu ropa, todo eso pues te... eh, te da una cierta identidad y es una forma de expresión y de protesta también, no sé. Creo que lo primero es que tú sientas a gusto como eres y veas que así como eres te gustas, y así es como me gusta vestir, así es como me gusta pensar, la estética que quiero tener y ya está. A mí por ejemplo nunca me

ha gustado llevar ropa, no sé, o... pf, o no me gusta ir súper rapado y aparentar que eres el más skin de todos, no. Yo me he creado mi propia manera de vestir, Yo creo que uno es suficientemente original y capaz y todo lo que tú creas como para poder ser capaz de ser tú mismo, no tienes que fijarte en los demás.

A l'extracte anterior el Konrad defensa l'autenticitat del seu cos, encara que dins d'una corporalitat col·lectiva. És a dir, cada cos, durant el propi recorregut únic i personal, *incorpora* símbols i pràctiques significants que s'han anat elaborant des de les experiències dels grups de referència. Aquesta *corporització* es pot quedar en una fase inicial on la imitació preval sobre la invenció/creació o pot evolucionar cap a un procés vivencial d'experiències realment creatives. Les cultures juvenils, com és el cas dels *skinheads*, es fonamenten a través d'estils que juguen a la paradoxa del diferenciar-se de la joventut normatitzada, i/o d'altres grups, mitjançant processos d'imitació i identificació de símbols i pràctiques precreades i predefinides. Aquest procés pot ser determinant dins dels recorreguts de cada noi i cada noia, o bé representar només una primera aproximació als grups que després donen la suficient experiència per crear una manera personal de ser un *redskin*. El que dota de personalitat pròpia la història del Konrad és segurament la relació amb la política i el paper determinant que la ideologia, i les pràctiques que en deriven, tenen en la seva corporalitat.

Es que por ejemplo nosotros los que somos antifascistas tenemos las cosas claras y sabemos de dónde procedemos y todo el rollo que se dio para que se crease nuestro movimiento. Pues en cierta época, en cierta década, se dieron ciertas circunstancias. En Inglaterra se dieron ciertas circunstancias económicas y sociales, que permitieron una mezcla cultural con otras personas que venían de otros sitios y traían nuevas músicas, nuevas formas de vestir. Al principio hubo un ambiente multi-racial y nunca hubo una predominación de ese movimiento que tuviera una relación con la política. O sea, cuando se creó todo el rollo no tenía nada que ver. Seguro que había gente de izquierdas, y gente que era de derechas, pero... eso no se juntó dentro de esa explosión de esa cultura. Pero más tarde, ciertas personas, de ciertas actitudes, bueno, de ciertos movimientos fascistas se dieron cuenta de que estos jóvenes que se se habían convertido en skins podían servir para ciertos fines que ellos tenían y todo el rollo... y entonces ahí sí que empezó a haber neonazis. Nosotros sí que

somos los herederos de eso, pero ellos no, ellos son como una escisión que ha habido allí.

El discurs sobre l'autenticitat i l'afirmació i expressió de les pròpies pràctiques com les més autèntiques és un element força comú dins dels discursos del joves que pertanyen a grups juvenils. Dins dels *skinheads*, com s'ha explicat al capítol etnogràfic, hi ha força elements que poden definir aquest procés: ser proper estilísticament a la cultura originària dels anys '60 implica defensar l'autenticitat dels *skinheads originals* sobre els que s'identifiquen amb la música i l'estil *punk*. També els discursos i les pràctiques al voltant de les violències poden activar processos de recerca i definició d'aquesta autenticitat. A l'itinerari que ens pertoca, segurament la ideologia i la política tenen el paper determinant per definir qui és realment *skin* i, per tant, amb qui val pena ajuntar-se.

Con mis colegas de Badalona nos empezamos a juntar con una gente de Santa Coloma. Y bien al principio, y lo que después al final salió bastante mal la cosa, pero bueno, bien. Íbamos a conciertos juntos, sí, cosas así, y estaba bien. Y la gente empezó a tener coche, y ahí nos íbamos en coche ahí a los conciertos. Eran antifascistas y todo lo que tú quieras, pero bueno, había uno que sabía que era comunista, pero después de un tiempo ya no... ya no fue comunista. Y eso, estábamos viendo el concierto y el cantante del grupo ... creo que fue en el tiempo que detuvieron el comando de de Barcelona aquí de ETA, ay, joder, que habían detenido también al Juanra de KOP. Bueno, no lo habían detenido, sino que... lo querían relacionar con toda la trama esta, y el tipo se fue, se piró creo que a Holanda, y ahí lo detuvieron. No sé si fue antes de que lo detuviesen o no, pero igualmente durante el concierto todo el mundo empezó a decir: "Apoyo a Juanra, solidaridad", y todo el rollo, y entonces los que eran 'mis colegas' empezaron a gritar: "Pues que se joda, porque es un terrorista", y yo me mosqueé mogollón, y les empecé a gritar que por qué cojones tenían que decir eso, y les tiré un par de collejas y eso. Y siempre estábamos así. Bueno, habían cosas de estas y yo siempre saltaba y eso porque son la típica gente que siempre se han creído todo lo que dice el telediario, y, pues bueno eran punkis, actitud punki más que nada, quizá no punki como de aspecto y eso, pero era más que nada provocación. Hacerse el loco, hacerse el borracho, y a ver quiénes eran los más gamberros y los que se podían reír más de todo el mundo, y da igual escribir una svástica que una hoz y un martillo, lo que les daba un día por ahí. Era la actitud provocadora de: "Vamos a aparentar que vamos de nazis, pero no somos nazis, sólo para tocar las narices y cantamos

canciones racistas y son todas cosas que se van acumulando hasta que petes y que un día mandes a la mierda a tus colegas, y ya está.

Provocar per provocar és, segons el Konrad, una actitud força present dins dels *skinheads*, especialment a dins d'aquells que s'allunyen d'una vinculació ideològica clara. Com apuntava al primer paràgraf d'aquest itinerari, el Konrad decideix, quan acaba la Selectivitat, no seguir amb els estudis i posar-se a treballar. Comença a 'tastejar' diferents tipus de feines poc especialitzades com ara mosso de magatzem i obrer d'una fàbrica. Entra i surt varies vegades de diferents espais de treball i de diferents professions, començant a experimentar què implica tenir marques visibles al cos que desatenen les idees més hegemòniques sobre la corporalitat. Com veurem, segons el relat del Konrad, aquests *prejuicios* també tenen a veure amb la ideologia i la política, encara que la *corporització* suau que ha triat dins del seu itinerari li ha permès tocar només superficialment aquests tipus de conflictes ja que *tampoco me ha gustado dar la nota mucho*.

Mh, no sé, cuando dejé de trabajar, pues hará un año o eso que dejé de trabajar, en el 200... ¿en el 2003, fue? Sí, tres o cuatro meses. Me hice uno que otro trabajillo de estos temporales de dos semanas, o dos días, o yo qué sé. Y... ¿eso fue el año pasado? Y después encontré otro trabajo que era así también, bueno, pero ya no era de mozo ni de reponedor ni de esas cosas, sino de, era de vendedor, y tenía que ir bien vestido al curro y todo el rollo. Iba con los zapatos y... iba en tejanos, o sea, normal, con tejanos normales. Y con sweaters de lana con camisa o polos, y me tenía que quitar los pendientes, y afeitarme, yo no me suelo afeitarme mucho. Y claro, era algo que no iba conmigo, y jajaja, y estar con los clientes ahí, y hablar con ellos de puta madre y eso. Y un día fui y le dije que nada, que a tomar por culo, que me iba. Pues el día que haces la entrevista te dicen: "Y cuando entres con nosotros lo del pendiente te lo tienes que quitar, y tal, ir bien vestido porque vas a estar de cara el público y vendiendo artículos", pues te lo dicen, claro, te lo dicen. Y por eso no me gustó y lo dejé, mh. Y luego entré a currar en la fábrica todo el verano, y ya está. No sé. Porque existen los prejuicios esos de la gente, de que a lo mejor no les gusta tener delante a alguien que van a creer que es fascista, ¿me entiendes? Cuando tú realmente no lo eres. Pero como ellos piensan que tú puedes ser así porque no conocen cómo eres, pues... Yo tampoco llevaba una estética así que salte a la vista, o sea, porque tampoco llevaba botas, ni lleno de parches ni nada. Y cosas así, ni muy rapado, ni con las patillas gordas, yo qué sé, normal, dentro de lo que cabe normal, tampoco me ha gustado dar la nota mucho. Está claro que tienes ciertas pautas para vestir y eso, tienes

tus gustos, que son gustos que son relacionados con la indumentaria skin por llamarla de alguna manera. Pero es lo que te gusta, es lo que has vivido hace mogollón de años y te sientes identificado con eso, y es que quieras o no te va a gustar por narices. Te sientes bien, te sientes que vistiendo así estás cómodo, y ya está. Quizás si llevases unos pantalones anchos y que te viniesen grandes con... y que los arrastrases por el suelo, mh, no te gustaría porque es que no pega... con tu forma de ser, es que también la vestimenta es... es como la expresión externa de lo que tú llevas por dentro, no sé.

El Konrad busca la normalitat dins d'una corporalitat *incorporada* amb la que els *skins*, en aquest cas, expressen quelcom que porten a dins i que representa *tu forma de ser*. La normalitat significa tenir un cos significant i expressiu de les diferències però sense extremitzar-ne al màxim els símbols i les pràctiques corporals. El cabell és rapat però no al zero, els pantalons són curts però tapen lleugerament les sabates, que en canvi de ser exclusivament botes amb puntera de ferro són sovint bambes i no va *ni lleno de parches ni nada*. Aquesta recerca de delicada vestimenta del cos, que representa i significa ser *skin* obviant, però, aquells trets corporals que reconduexien a una actitud i unes pràctiques agressives, caracteritza la manera de ser *skin* del protagonista d'aquest itinerari submergit dins de la pràctica política com a marcador d'identitat.

El recorregut biogràfic del Konrad continua seguint les pautes que hem marcat fins ara, entre feines temporals i poc especialitzades, rutes d'oci marcades pels seus gustos corporals i musicals i tot sempre filtrat per la ideologia. Segueix militant en diferents moviments socials i s'implica també en l'organització de col·lectius d'acció política i militant dins de la seva cultura juvenil de referència.

Sí, un colectivo que no sé si al principio se llamaba igual, o no sé, pero cuando yo entré se llama UAAS (Unitat d'Acció Antifeixista Skinhead) y todo eso, y... Y bueno, yo lo sé porque mi colega Adrià siempre iba al bar, y fue de los primeros que estuvo así, contactó con la gente. Pues también con mi trabajo no podía ir a las reuniones y todo el rollo, y empecé a ir más tarde y eso. Y había otro chaval de Badalona, el Meji al principio y eso. Que bueno, la mayoría de la gente era de Barcelona. Y chavales jovencitos así de Barcelona y eso, que también los conocíamos de estar con ellos a veces y de vista. Y nada, la gente se empezó a juntar, y se empezó a

tramar un poco lo que era la idea del colectivo, y eso, no sé. Sí. Y... nada, nos empezamos a juntar ahí, hacíamos reuniones, y [risas], y había una chica también muy maja que se llamaba Laura, ¿sabes? Que al principio pensaba que le caía mal porque siempre me miraba así muy seria y eso, no sé qué, y... [risas] No sé, pues la peña ahí iba dando sus ideas de lo que se podía hacer, y todo el rollo, y... No sé, salió la idea de hacer algún concierto, una fiestecilla, y se hizo alguna fiestecilla y algún concierto, y nada, poco a poco cuando dejé de trabajar empecé a ir a las reuniones y todo el rollo. Y empecé a conocer más a la peña del colectivo, no sé. Pues joder, porque supongo que si eres skin, y yo me considero antifascista y todo el rollo, y ves que se crea un colectivo en Barcelona que tiene ganas, e ideas buenas y todo el rollo, y yo participé porque creí que había que apoyarlo y todo el rollo. Además con todo lo que estaba pasando en Barcelona, las cosas raras que estaban surgiendo y eso, y... pues te apetecía ayudar, porque era gente maja, y que tenía ganas de hacer cosas, y que tú pensabas como ellos, y que tenías ganas de unir tus ganas y tus ansias de cambiar las cosas, y... ¿sabes? Y te atraía, y te metes, y tienes ganas de ayudar, de montar historias, conciertos, fiestas, y dar algo de vidilla al asunto.

Al capítol etnogràfic sobre els *skinheads*, s'explica a través de la descripció i intepretació de les pràctiques del grup, com poden existir diferents maneres d'interpretar, ser i representar-se com a *skin*, segons si t'agrada més la música *reggae* i *ska* que el *punk*, o si ets d'esquerres o apolític. Segons el Konrad, existeixen diferents opcions culturals que corresponen als itineraris del gust de cadascú però que es desvirtuen quan no s'acompanyen d'una pràctica política profunda i substancial. *Todo lo que estaba pasando en Barcelona* fa referència al fet que moltes noies i molts nois del grup comenceven a sentir-se atrets pel *way of life* sense que això impliqués una opció ideològica. Veiem com aquest fet és determinant pels següents desenvolupaments de la història de vida del Konrad.

Después de estar metido en varios colectivos, y no te hablo sólo a nivel de escena Skinhead, ya lo sabes... te das cuenta que, el futuro de una vanguardia combativa y activa dentro del movimiento está únicamente en manos de aquellos quienes no dudan de su condición como clase obrera y de su condición como antifascistas. Para el resto, el movimiento es sólo fiesta, cerveza, colegeo, conciertos y peleas. Pero mientras haya un enemigo, eso no debe faltar, pero no debe ser la quimera de nuestra unión. Supongo que también influye el ambiente donde creces. Quienes son tus amigos y amigas y con quién te has juntado, de quién has aprendido, con

quién has convivido, con quién has echado unas risas, unas lágrimas, o has peleado a su lado. Yo soy consciente de que todo eso me ha ayudado. Me ha ayudado tener a gente a mi alrededor, coherente, madura, firme en sus ideas. Eso es de agradecer y su ejemplo me ha servido a en mi camino para ratificarme.

Durant la realització d'aquesta història de vida vaig poder viure i compartir amb el Konrad la seva pèrdua d'il·lusió envers l'*escena skinhead a Barcelona*, el Konrad progressivament va deixar de creure i de sentir emocions envers el seu grup juvenil de referència i, al principi, el seu rebuig es va centrar en els i les *skins* de Catalunya. Aques fet el va portar a canviar de context i experimentar les pràctiques amb les que se sentia a gust en un altre territori: deixa Barcelona i se'n va a viure a Euskadi, o per respectar la perspectiva émica del protagonista del relat, a *Euskal Herria*. La història de vida del Konrad, per tant, es queda en suspens i decidim recuperar-la quan ell estigui instal·lat al seu nou lloc de residència. Finalment, des de l'última sessió gravada a Barcelona a la sessió amb la que vam donar per 'acabada temporalment' la relació entre l'antropòloga i l'informant, però no pas la d'amistat, van passar quasi tres anys. Trobo el Konrad força diferent pel que fa al cos vist i al no vist: la seva postura envers el *movimiento skinhead* s'ha reforçat i cristalitzat en una crítica ferotge envers posicionaments idelògics diferents del seu.

Yo no reclamo ninguna realidad y verdadera pureza del movimiento skinhead para mí o para los míos. Simplemente sucede que las cosas han cambiado, que el contexto social y político en el Estado Español ha cambiado. Aquí ya no hay la falta de información de los años 80. Ahora tenemos mil formas de informarnos sobre nuestro movimiento y sobre lo que ocurre en Inglaterra, que ocurre en Alemania, Japón o Canadá. Tenemos Internet. Podemos hablar con personas a miles de kilómetros. Así que podemos saber quien está jugando, y quien le hace la rosca al lado oscuro, quien se ríe de nuestros muertos... Así que llega un punto en el que no vale todo y en el que se pilla antes al mentiroso que al cojo. Que las excusas y mentiras dejan paso a la acción directa. "Es que si no son comunistas, para vosotros ya son nazis". Madre mía [risas] Es que cuando escuchas perlas de este tamaño, no sabes si echarte a reír, a llorar, o qué. En fin, si por esta gente fuera, cada vez que vemos a un cerdo³ por la calle, con una camiseta de División 250, Combat España, etc., pues va a haber que preguntarles si realmente saben lo que llevan, porque según estas

³ Sobrenom amb el qual els antifeixistes acostumen a anomenar els neonazis.

personas es que...pobrecitos, pueden estar equivocados y no saber que... Y nosotros, somos una banda de dogmáticos, si es que ¡que vergüenza! Y claro, para nosotros si la gente no es comunista, ya no son de nuestro agrado. Y fíjate tú, que en eso hasta van a llevar razón. Porque tal y como pensamos, ese es uno de los objetivos que queremos conseguir: un futuro socialista para nuestro pueblo, en una sociedad libre e igualitaria. Y claro si esa es la misma lucha que queremos para nuestro pueblo, es lo que extrapolamos a nuestro entorno, a nuestra escena. Pero de lo que se trata aquí no es de posicionamientos ideológicos o políticos. Esto es pura y dura coherencia. Coherencia antifascista. Los *únicos skinheads* que hay, son obreros/as con conciencia, antifascistas, antisexistas y anticapitalistas. Lo demás es basura.

Konrad introdueix un tema força interessant per la intepretació, que és el paper de la xarxa internet a dins dels cossos individuals dels joves i dels col·lectius i de les seves cultures juvenils⁴. La xarxa permet que hi hagi un intercanvi d'informacions entre territoris, espais i contextos llunyans, que aquest intercanvi d'informacions sigui més ràpid que abans i que la quantitat d'informació sigui força substancial. Segons ell, aquest fet, facilita les connexions entre joves antifeixistes a nivell internacional i això permet tenir informacions més profundes i concretes sobre grups de música i/o col·lectius d'altres territoris. Aquest fet permet identificar, per part del Konrad i de la seva xarxa, qui poden ser *los únicos skinheads*. Ara que ja, segons com ens explica aquest relat, els *redskins* semblen ser minoritaris a dins de l'escena global, com influeix tot això al seu itinerari?

Sí, creo que es algo que tengo muy claro. ¡Soy skin! A pesar de que muchas veces he dudado de ello, porque hoy en día mi forma de pensar dista mucho de cómo era hace 5 ó 10 años, mucho. Pero después de más de 10 años metido en este mundillo, me he dado cuenta de que ser skinhead se basa en cuatro tópicos que son demasiado sencillos para poder colgarte la etiqueta de skinhead: la cabeza rapada, unas botas, cerveza, peleas, conciertos y mucha pose. Eso es muy fácil mantenerlo y creer que sólo por esos cuatro tópicos tópicos ya eres skinhead. Aunque realmente analizándolo, el ser skinhead no va mucho más allá de eso; bueno aunque también puedes coleccionar vinilos y dártelas de sibarita skin, en fin...Yo creo que lo que me ha salvado de eso es mi conciencia política, el considerarme redskin, la antítesis de esos skins con botas, tirantes, bomber y aspecto paramilitar, que más que skinheads, quieren parecer soldaditos del asfalto. Y ojo, no critico a los que llevan botas o

⁴ Es dedicará una reflexió sobre aquest tema al capítol conclusiu del present treball.

bomber, sinó a aquellos que no ven más allá de esa bomber o esas botas. He sabido alejarme de esa estética skin que hoy en día se sigue cultivando, vistiéndola como si fuese la única opción verdadera y pura del skinhead. Las cosas desde el '69 han cambiado mucho. El movimiento ha tenido muchos cambios y el más notorio y que más daño ha hecho fue la aparición de los cerdos y su robo descarado de nuestra cultura. Desde entonces todo han sido enfrentamientos con esos nazis que se infiltraron en nuestro movimiento y que le han comido el coco a tanta gente. Muchas veces he dudado, he dudado si realmente podía seguir considerándome skinhead, porque mi forma de ser, de pensar, de vestir, distaba ya mucho de esos 4 tópicos que te he mencionado. Y sí, está claro, continuo siéndolo, sintiéndolo y ahora, más que nunca. Quizá en parte lo que me ha ayudado muchas veces es no vivir demasiado al límite.

Soy skin és un element substancialment *incorporado* al ser del Konrad, encara que durant aquests últims anys ha anant transformant la seva presentació en públic com *skinhead*. Segueix sentint la pròpia cultura a dins seu, però el seu recorregut biogràfic es va desmarcar de la representacions i s'ha quedat amb l'acció, però sense arribar a viure al *límite*. *Vivir al límite* significa portar a terme l'acció directa contra els que s'identifiquen com als propis *enemigos*, com ara els neonazis, la policia, l'estat, etc. Acció directa implica involucrar-se en lluites, conflictes i confrontacions al carrer que posen al límit la teva pròpia *seguridad e integridad*. Encara que el Konrad veu l'enfrontament violent com un recurs plausible i justificable, no ho ha incorporat com una de les seves pràctiques habituals i és per això que no ha, per exemple, *pisado el talego*.

Creo que si vives las cosas demasiado al límite, llega un punto en el que todo acaba por explotar y te lleva a tí por delante. Cuando te implicas en el movimiento skinhead y te implicas desde la militancia antifascista, sabes que corres unos riesgos; riesgo a que te hostien, a que te detengan, a acumular detenciones, denuncias, marrones. Y yo creo que siempre he sabido parar a tiempo. Y por eso he visto como muchos de mis compañeros han tenido que pisar el talego, han tenido muchas movidas judiciales y a raíz de esas y muchas otras cosas han ido dejándose crecer el pelo y renunciar a algo que, desde mi punto de vista es demasiado importante. Pero... a ver, yo no les culpo ni critico por ello, ¡no! Ni mucho menos. Creo que han hecho un trabajo muy importante a la hora de saber plantarles cara a los cerdos cuando ha sido necesario; pero también creo que a veces es más importante tu propia seguridad e integridad que el enfrentarte a un enemigo y saber parar a tiempo. Parar a tiempo, porque a

ellos sigue protegiéndoles y amparándoles el sistema judicial. Las leyes no actúan de igual forma contra ellos que contra nosotros. Sólo hay que ver cuando es detenida una banda de cerdos con armas, pistolas, cuchillos, propaganda antisemita, nazi, etc. Eso no es terrorismo, ni apología de nada en absoluto. En cambio, las cosas son bien distintas cuando se trata de una acción por parte de algunos chavales contra entidades bancarias instituciones del estado en nuestro país. Y quizá sea esa una de las causas por las que marché de Barcelona. Porque veía que todo iba demasiado rápido y no quería verme arrastrado por ello. Y ahora estoy aquí, en Bilbao. He encontrado un lugar en el que me siento a gusto, donde he reafirmado mis posicionamientos y donde la militancia política me ha ayudado a ello.

I menstrestant, què passa amb el seu cos i la seva corporalitat?

En mi modo de vestir he cambiado totalmente. Ya no calzo botas, bueno hacía ya muchos años que no llevaba botas, pero hoy ni tan siquiera calzo futboleras; las típicas Adidas de fútbol sala. Creo que la evolución es algo natural dentro de cada ser humano. No te puedes quedar anclado, y no quiero decir que aquellos/as que siguen vistiéndose como hace 10 años se hayan quedado anclados, no, ni mucho menos, para mí son totalmente válidos mientras sus valores y principios sigan siendo igual de válidos. Lo que me refiero es que mi entorno ha cambiado, han cambiado mis gustos musicales y ha cambiado mi ambiente, mis colegas, mis amigos. Ahora la gente con la que me muevo... la gente de Zartako, no somos lo que se podría denominar como un típico grupo de skinheads. Adaptamos nuestra propia estética, quizá más cercana a la escena hardcore que a la skinhead, sabes, pasamos de botas y bombers y vestimos, como te diría, de un rollo más deportivo, más desenfadado. Y es que joder, también entra dentro de una cuestión de comodidad, porque vestir siempre con pantalones cortos, estrechos y botas, qué quieres que te diga, pero es incómodo de la ostia. Es también cuestión de eso mismo, comodidad y sentirte a gusto contigo mismo a la hora de vestir. También ha sido influencia de lo que te he dicho, de un nuevo ambiente, nuevos compañeros y gustos musicales. Últimamente sólo he hecho que escuchar hardcore e interesarme por esa escena. Y de forma consciente o no, pues también se ha visto reflejado en mi forma de vestir. Las camiseta de grupos de Oi! y punk han cambiado para ser de hardcore, pantalones anchos, chándal que nunca me había puesto etc. Comenzamos a ir a muchos conciertos, pasando a interesarnos por toda esa forma extraña de bailar que veíamos en los mismos, pasando nosotros a bailar de esa manera mucha más pulida y técnica que no el pogo de los conciertos de punk, que nunca me había gustado, etc. Es normal. Y mientras cambiabas tú, cambiaba tu grupo contigo de una forma indirecta, porque cuando uno aparece con x movida el otro lo adapta a la semana siguiente y estando dentro de un grupo cerrado es normal que nos vayamos fijando los unos en los otros y evolucionemos juntos, evoluciona Zartako como banda musical tirando más hacia el hardcore, etc.

Konrad reafirma a nivell discursiu la seva identitat individual com a *redskin*, encara el seus cossos individual i social, s'han allunyat de la corporalitat *skin*. Descobreix altres músiques i altres pràctiques corporals per ser representades, com ara aquells símbols significants de la cultura *hardcore*. Reflexiona força lúcidament sobre com aquest procés de transformació no va començar en solitari, sinó més aviat va ser un procés coral d'ell i de la seva xarxa, arrel de transformacions del context. Escoltar un nou estil de música implica que *las camisetsa de grupos de Oi! y punk han cambiado para ser de hardcore* i, fins i tot, experimenta noves sensacions amb la nova vestimenta del cos que no el constreny com la dels *skins* i el deixa més lliure per moure i aprendre noves formes de ballar. Aquest procés de transformació afecta la vestimenta del cos que es posa, es treu i es deixa de posar sense que això impliqui el factor d'irrevocabilitat. Ara, veurem quines són aquelles marques cicatritzades que ja no poden abandonar el seu cos i quina és la lectura que el Konrad en fa.

Bien, pues cuándo exactamente creo que no me acuerdo con certeza. Diría que mi primer tatuaje me lo hice hace unos 5 años. Calculando en el tiempo fue cuando vivía con mi hermana en Badalona, después de marcharnos de la casa que compartíamos ella, yo y su pareja. Y creo que me tatué el primer año que llegamos al nuevo piso, por lo que calculando en el tiempo, va a hacer 6 años desde que marché de allí. Más o menos. No creo que hubiese ninguna circunstancia especial en aquel momento de mi vida, supongo que simplemente había llegado el momento y me decidí a tatuarme. No es que sea una persona muy impulsiva, para nada, y tuvo que pasar tiempo hasta que me decidiese qué me quería hacer, dónde y si realmente estaba seguro si quería tatuarme. Porque realmente creo que es algo que merece ser meditado, ya que la experiencia y los conocimientos sobre el mundo del tatuaje que tienes cuando te tatúas por primera vez, es bastante escaso... al menos en mi caso, y no eres consciente hasta pasado un tiempo de que lo que te has dibujado en la piel es para toda tu vida. Lo que quiero decir es que en lo único que piensas cuando te vas a tatuar, es en tener tu tatuaje, ver tu tatuaje acabado, lucirlo y sentirte a gusto con él. Orgulloso de lo que llevo tatuado en mi cuerpo. Hace 5, 6 años atrás busqué algo representativo que plasmar en mi piel para el resto de mi vida y listo, y tampoco creo que se tenga que meditarlo mucho, porque sinó te lo piensas mucho y acabas por darle tantas vueltas que jamás te tatúas. Creo... para mí, tatuarte es plasmar algo representativo de ese momento de tu vida que estás viviendo y si vacilas mucho y te surgen

las dudas, ese momento especial y representativo desaparece y con él, el tatuaje.

Decidir tatuarse implica, o habría d'implicar, un proceso de reflexión muy más intenso que decidir cómo pentinar-se o portar un xandall en lloc d'un texans apretats. Según el Konrad, tatuarse también ha de ser la respuesta impulsiva a un deseo, ya que si *te lo piensas mucho y acabas por darle tantas vueltas que jamás te tatúas*. La reflexión que se expresa en aquesta part del relat és força interessant, ya que vincula la práctica de tatuarse a unas emociones *incorporadas (encarnadas)* al deseo de representación. L'elección gráfica y simbólica del Konrad recau sobre aquella cosmovisión que l'acompanya desde de l'adolescència y que mai ha vacil·lat.

Mi primer tatuaje... El dibujo que representa mi primer tatuaje lo encontré un día navegando por Internet. Representa a un obrero y una obrera soviética. Él alzando un martillo y ella la hoz junto con una estrella roja y de fondo ruedas de engranaje. Es un antiguo cartel soviético. Aunque el dibujo que yo encontré no fue el cartel, sino un dibujo de ese mismo cartel que se había tatuado una persona en el brazo. Y cuando lo vi, no lo dudé dos veces y lo cogí como ejemplo del que me quería hacer tatuarse yo. Elegí que me lo quería tatuarse en el pecho, en el pecho derecho. Tengo una desviación en la columna, y por eso tengo el pecho derecho más salido que el izquierdo y pensé de hacérmelo ahí, para que se notase menos... aunque es un poco tontería habérmelo hecho por esa razón, ya que tarde o temprano el pecho izquierdo también me lo tatuaré y esa desviación seguirá siendo igual de visible... [risas]. El tatuaje me lo hice en un estudio de Badalona, en tatuajes Ángel, creo recordar que se llamaba, que está, supongo que seguirá estando allí. Un colega mío, Adrià, se había tatuado allí y tenía cierta relación con el tatuador que era un motero. Adrià se había tatuado un guerrero troyano en el brazo y... la verdad que con un resultado bastante feo, pero eso no me hizo recapacitar a la hora de ir a tatuarme allí, pensando que mi tatuaje sería más sencillo y que el resultado sería mejor que el de mi amigo. Y bien pues fui un día pedí cita y en dos sesiones de unas 3 horas y pico cada una ya tenía mi primer tatuaje.

La verdad que el resultado... a mi me gustaba... ¡qué remedio! Tenía que gustarme por narices [risas] pero realmente fue un trabajo un tanto penoso... ya que los rasgos de los dos trabajadores eran apenas apreciables... ¡lo cual jodía bastante el dibujo! Para esa primera vez, me embadurné todo el pecho con esa crema que te duerme la piel pensando en que no iba a aguantar el dolor. Y la verdad es que no noté nada en absoluto y es que la crema esa hace milagros y la he utilizado en todos, menos en mi último tatuaje. ¿Por qué? El dolor también forma parte del rito de tatuarte, por eso he decidido no utilizarla más en el resto de mis

tatuajes. Además es un dolor que... te duele pero con ganas, con gusto, porque sabes que detrás de ese dolor hay un fruto que merece la pena.

La seva ideologia comunista es reflexa en aquest homenatge corporal a la revolució russa i al règim comunista soviètic. La lectura interpretativa del primer tatuatge del Konrad pot ser més profunda i revelar altres elements que ell ha triat, de manera més o menys conscient, per representar-se. Per començar, les figures principals del dibuix són un home i una dona, que expressen les seves idees respecte al gènere i al fet que les dones van ser i han de ser part del procés de 'revolució social' a la que ell auspicia. Aquest home i aquesta dona són obrers i representen la classe treballadora de la qual el Konrad se sent membre i per la qual cal lluitar. Tanmateix, tatuar-se també pot ser un recurs per corregir una imperfecció física: el tatuatge transforma la corporalitat a través d'un procés de marcatge del cos que, en aquets cas, pot servir per suavitzar una asimetria dels pits del noi. Finalment, reflexiona sobre el paper del dolor com a element important per viure profundament la ritualitat d'aquesta pràctica: es pot obviar patir i sentir dolor mentre et marquen el cos però per poder viure plenament aquesta experiència cal reconèixer que *detrás de ese dolor hay un fruto que merece la pena*.

Mi segundo tatuaje lo tengo en mi costado izquierdo, cubre parte de las costillas y la cintura. Es un fotograma de la película "La Haine"... el Odio. ¡Un peliclón! Mi película preferida con diferencia. El argumento de la película está situado en un suburbio francés de París durante los acontecimientos de unas revueltas que hubo en los barrios de inmigrantes y obreros franceses en el estado francés durante los principios de los '90. ¡Además Vincent Cassel, que es el actor protagonista, apoya a los movimientos sociales en el estado francés! Y, además es un experto en artes marciales, en Los ríos de color púrpura le mete una buena tunda a un grupo de cerdos y los mismo hace a unos nazis en La Haine. Vamos, que es el puto jefe. El tatuaje es un fotograma de la película, en el que Vincent empuña un arma imaginaria mientras apunta a un policía municipal parisino que está poniendo una multa a un coche. Aunque el tatuaje está modificado, la pistola imaginaria sí que se puede apreciar en el tatuaje... simulando el dedo índice y el corazón el cañón de la pistola. También hay una una frase en francés debajo del dibujo, que pone "Jusqu'ici tout va bien..." que significa: hasta ahora todo va bien. La frase es un mensaje que se repite varias veces, desde el comienzo de la película y que dice: hasta hora todo va bien, lo importante no es la caída, sinó el aterrizaje.

Este segundo tatuaje me lo hizo una tatuadora de Barcelona que se llama Mar, donde siempre han ido a tatuarse muchos pelaos y punkis de Barcelona y no puedo estar más contento orgulloso y satisfecho del resultado del tatuaje, porque realmente es una jodida obra de arte. Es perfecto, calcado a la propia imagen de la película y sin un puñetero fallo. Me encanta. Y la gente lo flipa siempre que se lo enseño, porque la verdad es que es perfecto. Además cuando lo hize aproveché para retocarme el que tenía en el pecho. Conseguimos retocar las caras de los dos obreros y dar un poco más de realismo al dibujo, además añadí debajo del mismo, una frase en cirílico, alfabeto ruso, donde pone “orgullo de clase”.

El tatuatge relata, representa i significa però també adorna i, mentre que la primera vegada els resultats artístics no van ser els esperables, la segona vegada sí que es pot parlar d'una *obra de arte*. Aquest segon tatuatge, que es *perfecto*, també es un homenatge. Per començar, a una pel·lícula que ha marcat la biografia del Konrad i que ara es transforma en marca *incorporada* (*encarnada*). L'Odi és una pel·lícula que té uns continguts socials importants per ell i, a més, està protagonitzada per un actor que està substancialment implicat en els moviments socials, fet que susciten en ell el sentiment i la necessitat d'un homenatge. I d'on ve el tercer i quin serà el seu significat?

Mi tercer tatuaje lo tengo en esa parte del cuerpo donde acaba la espalda y empieza el culo... la verdad es que ahora mismo no sé ponerle nombre... [risas]. Este me lo hice estando ya en Bilbao, en Nébula, un estudio de tatuajes que está en el casco viejo. Es un pequeño homenaje a un gran grupo catalán... Inadaptats, que ha marcado parte de mi trayectoria musical, uno de mis tres primeros discos que me compré fue el “Per tots els mitjans” y imagínate a un chaval de 14, 15 años escuchando día tras días en su habitación y sin parar la canción de Red Skin... y a sentirme más unido a mi tierra, respetarla, quererla y ser consciente de mi propia identidad. Pone simplemente “Inadaptat” en grises y con dos pequeñas estrellas rojas. No Inadaptats, como el nombre del grupo, porque creo que era pasar una pequeña línea entre respeto y frikismo de fan-grupi... o como le quieras llamar, el ponerte directamente el nombre de la banda. Porque de ahí a tatuarte la portada de uno de sus discos no creo que haya gran diferencia, vamos, creo yo. Como ya te he dicho es una pequeña muestra de complicidad con la banda, una pequeña muestra de agradecimiento, por esos buenos momentos, por esas canciones que me han marcado, por esa larga lista de conciertos, por unas personas abiertas y que siempre se portaron bien con mis amigos y conmigo, que tocaron para la organización skinhead en la que militaba, la UAAS, y que han supuesto un punto de inflexión en la escena político-musical dels Països Catalans.

El món ideològic d'aquest *redskin* segueix sent determinant pel que fa a les marques permanents que tria pel seu cos i, aquesta vegada, també pel que fa al seu univers estilístic, ja que tria *un pequeño homenaje* a un grup musical català que va ser una de les primeres bandes on hi havia *redskins* de l'Estat Espanyol i que, a més, a nivell individual i grupal van evolucionar musicalment i corporalment d'una forma molt semblant a la del Konrad. En altres paraules, es van allunyar progressivament de les seves primeres representacions corporals com a *redskins* experimentant altres criteris corporals, sempre però, fidels als propis valors i idees polítiques.

Konrad decideix tatuar-se de nou i, al principi, tria un motiu centrat en la seva ideologia recuperant i sintetitzant les marques que durant els últims cinc anys han modificat irrevocablement el seu cos i l'han transformat en un cos significatiu i expressiu de la seva cosmovisió. La retòrica comunista apareix en aquesta idea centrant-se en símbols iconogràfics de la propaganda soviètica del segle passat i s'expressa verbalment amb una frase del líder de la República Popular Xinesa. Ara, les dificultats que hagués implicat realitzar el dibuix l'orienten cap al consell de la seva tatuadora, cap a una iconografia més senzilla i idònia per cobrir un braç. De totes maneres, la voluntat del Konrad és novament transformar el seu cos en una eina per retre homenatge a les persones, als fets i a les idees que ell considera substancialment *incorporats* (encarnats) al seu relat biogràfic.

Y bueno, mi cuarto, y por ahora último tatuaje... Me lo he hecho en el brazo, en el brazo izquierdo. La verdad es que pasaron meses y meses hasta dar con el diseño definitivo que me iba a hacer. Mi primera idea era tatuarme el acorazado Potemkin, junto a las caras de un marino, una obrera, un obrero y un soldado soviéticos. Además la idea era que el humo que surgiese de las chimeneas del acorazado de 1905 se difuminase junto con el tatuaje del pecho en una frase de Mao, que decía: "los comunistas somos la semilla y el pueblo la tierra; hemos de unirnos, echar raíces y florecer". Pero se ve que la idea era demasiado complicada, o yo que sé qué... Fui de nuevo a estudio Nébula, y Sara, la chica que tatúa me comentó que la idea era buena, pero demasiado complicada como para hacerla en un brazo, ya que había poco espacio como para que las caras y los detalles del barco se viesan bien. Así que pensé un poco, le di al coco, y recuperé una antigua idea que tenía de un diseño, pero este en old school. Se lo presenté a Sara y accedió a tatuármelo. Pero éste sería en el brazo izquierdo. El brazo

derecho sigo reservándomelo para algún tatuaje tipo realista y el izquierdo querría tatuármelo todo en old school. El tatuaje está compuesto por una rosa lila y morada en el centro, junto con otra pequeñita justo al principio del hombro y dos golondrinas en cada extremo opuesto del tatuaje que sostienen un pergamino en el cual está escrito: La sang vessada mai serà oblidada. Esta frase es otro homenaje y recuerdo a todas aquellas personas que han muerto dando su vida por la libertad de nuestro pueblo, que han muerto en combate por nuestra patria... La muerte de Martí Marcó, Toni Villaescusa, Fèlix Goñi, Quim Sánchez, Gustau Muñoz i Joan Carles Monteagudo (català militant d'ETA), han de ser un ejemplo que nos ayude a luchar por nuestra tierra, nuestra clase y el socialismo.

De todas formas, la verdad es que si hubiese habido un estudio mejor en Bilbao donde poder ir a tatuarme hubiese ido. No porque la chica tatue mal, no, sino más que nada por las formas, su carácter y el precio, que era una jodida carera. Además que cuando me tatué por Sara, digamos que el "feeling", o como quieras llamarlo, a la hora de estar tumbado en la camilla y tal, era nulo. Porque a mi me ha gustado siempre poder estar hablando con la persona que me tatúa, estar a gusto, tener cierta conversación en común para poder hablar y entretenerte esas horas mientras te estás tatuando. Pero vamos, con esta chica sí había conversación, a veces, y cuando la había era demasiado forzada. Por ello, digamos, que un tatuador, no es sólo que te realice un buen trabajo en la piel, sinó también que estés a gusto mientras él o ella están trabajando y que no signifique sólo un tattoo más para ellos. En fin, creo yo.

A l'última part de la cita anterior reflexiona sobre la relació entre tautat i tatuador i entre cos a marcar i cos que marca, ja que es crea una relació íntima que va més enllà de la simple realització d'una obra: el tatuador deixa al cos del tatuat part de sí mateix i de les seves capacitat artístiques. Pel Konrad aquest element és important a l'hora de triar on tatuar-se i forma part de totes les seves idees i reflexions èmiques sobre què implica i significa per a ell tatuar-se.

Aquest itinerari ha arribat a la seva fi i ens ha il·lustrat com, avui dia, les grans ideologies construïdes sobre la base d'estructures i maneres de pensar de l'era moderna encara poden influenciar un noi que descobreix i busca formes de representació identitària durant la nova era globalitzada. Aquest itinerari ha tingut un valor especial dins del meu propi itinerari ja que aquesta recerca em va permetre crear un lligam especial i una amistat profunda amb aquest noi que tenia la corporalitat d'un noi jove quan el vaig conèixer i s'ha anat transformant en un home visualment marcat pel seu recorregut ideològic. No queda més que

deixar-li la paraula per posar punt i final a la seva història i als itineraris corporals d'aquest treball tan intens que ha estat tota la meva tesi.

Para mí tatuarme es dejar reflejado en mi cuerpo aquello realmente importante que me ha sucedido, por ahora, en mis 26 años de vida. Capítulos tan importantes de mi vida como el comunismo, el cual ha marcado y seguirá marcando mi camino ideológico y que me sigue permitiendo profundizar y... ¡sí! afirmarme día tras día en la lucha por la liberación de nuestra clase y nuestra patria, así como el estudio del marxismo-leninismo y referentes tan importantes para el crecimiento personal y filosófico como el maoísmo. Dejar reflejado, como ya te he comentado, la importancia que ha tenido Inadaptats en mi crecimiento musical y que fue una de las primeras tomas de contacto con el movimiento catalán de liberación nacional y su entorno. Además de enseñarme el camino a la izquierda del movimiento skinhead, como posteriormente pude seguir conociendo con grupos como Berurier Noir, Opció K-95 o Banda Bassotti. El tatuaje de La Haine va más allá de mi gusto personal por la película, es una muestra de respeto a ese pequeño antifascismo que ha demostrado Vincent Cassel como actor en varias de sus películas, lo cual es de agradecer, ya que no es que se suelen mojar mucho los actores y actrices con estas cuestiones, siendo más habitual que denuncien movidas que no requieren gran compromiso tipo “guerra no” “no a Bush” y cuestiones de esas tan sumamente obvias para cualquiera con dos dedos de frente. Además me ha permitido analizar más de cerca las revueltas de los jóvenes inmigrantes de los banlieus del estado francés, leyendo a escritores que han estado directamente ligados con estas revueltas, como Alèssi Dell’Umbria que ha escrito “Chusma”, donde realiza un exhausto análisis sociológico y político de las circunstancias que rodearon a las revoluciones juveniles en los suburbios de las grandes urbes francesas desde 1979 y plantea soluciones coherentes al respecto desde su posición de inmigrante y señala culpables que van desde el mismo estado francés, como es de esperar, hasta el partido “comunista” y los máximos representantes de SOS Racismo en el estado francés. Lo mismo te puedo seguir contando con el tatuaje old school del brazo y el de Inadaptat, como te he dicho antes, son todo pequeños pedazos representativos de todo aquello que me ha marcado notoriamente hasta hoy en día. Que forma parte de mi persona, de mi vida, de mis gustos, de mis intereses y de mi conciencia política. Siempre algo personal y que representa directamente lo que creo y disfruto como persona individual y a la vez que comparto con muchos otros y muchas otras. Si te das cuenta, todos los tatuajes que tengo, o son directamente letras como el caso del de Inadaptat o tiene algo escrito, alguna frase, palabra. Es muy importante para mí, porque creo que los dibujos tienen que ir acompañados de un pequeño título, una leyenda que describa lo que quiere representar o dar significado. Deben tener un mensaje... quizá no baste únicamente con lo que representa el tatuaje en

sí, sinó que detrás de cada uno de ellos hay un mensaje que necesita ser plasmado en letras... ¡para que quede claro!

Cap. 10

La gent classifica, parla de tribus urbanes, però perquè posar-li a tothom una etiqueta? Les pràctiques corporals de l'Anna com a skinhead girl.

L'Anna va néixer a Barcelona i va créixer al barri del Guinardó, on actualment resideix. El seu pare és enginyer tècnic i la seva mare mestressa de casa. Té dos germans i la relació amb la seva família va ser sempre òptima, especialment amb la mare. Va estudiar Bàsica i, després de BUP, va fer un curs de restauradora, feina amb la qual actualment intenta construir el seu futur. La relació i amistat amb un dels germans marca les etapes més importants de la seva vida: és amb ell que comença a delinear els seus gustos musicals, i als 13 anys a sortir cada tarda amb la seva colla de *raperos*. Descobreix molt jove la música negra gràcies a les cintes que tenien els seus germans i s'apassiona per la música jamaicana, estil musical que serà determinant a l'hora de triar les pràctiques corporals pel seu propi cos. Un altre interès que va tenir des de petita va ser el futbol, com esport per practicar i com seguidora del seu equip: el Barça. La passió de l'Anna pel Barça té el seu origen en el sí de la família, encara que aquest sentiment a poc a poc es transforma fins arribar a sobrepassar les fronteres de l'esport. El Barça representa Catalunya i, durant aquest itinerari, veurem com pot ser un canal per representar i expressar la pròpia identitat com a catalana, defensant una llengua i unes tradicions pròpies. Sobre aquesta base va començar a moure's pels carrers de Barcelona vivint diferents experiències: comença freqüentant una discoteca on acostumen a acudir noies i nois que s'adscriuen a pràctiques corporals normatitzades i, després de diferents intents, troba una "*manera còmoda, una manera d'estar bé*" i entra a formar part d'una cultura juvenil: els skinheads. Finalment, a través d'aquest món, descobreix el tatuatge i comença a transformar el seu cos permanentment. Ja fa molts anys que l'Anna segueix aquest estil de vida i, als paràgrafs següents, veurem com durant el seu recorregut biogràfic defineix la seva cosmovisió i transforma el seu cos.

Va ser des dels 12 fins als 15 que anava de rapera i va ser pel meu germà! El meu germà ja anava per Alfons X i tot això. El meu germà gran, en quant a música, li agradava també el rap, bueno sempre de tota la vida, rap i tota la música negra en general i jo suposo que arriba fins a tu, no? Des del germà gran ha passat pel mitjà i arriba fins a tu. Allà eren les tardes, totes les tardes... érem una colla.. però eren amics del meu germà Roger, jo el seguia a ell... estàvem sempre junts, fins a dormir i tot. Jo era una de les més petites i no sé... els altres els veia molts avançats... per la manera de vestir i de parlar i com sabien les coses. Jo anava amb els meus pantalons, les meves bambes, i les samarretes per fora tapant-me el cul perquè... jo sempre he tingut moltes manies, sempre he anat amb noies que jo considerava més guapes com la meva millor amiga, la Ruth. Em recordo un tal Juanito, que jo li explicava les meves coses no? És que hi havia un noi que es deia l'Edu i que era de Panamà, m'agradava i que jo li agradava i ens anàvem a enrotllar i clar, jo tenia por perquè ja hi havien parelles que havien tingut relacions sexuals i jo era molt petita i tenia por que ell volgués algo amb mi saps? I jo li explicava a ell (Juanito) les coses i al final em vaig enterar que al Juanito li agradava jo.

Les pràctiques corporals de l'Anna estan lligades als recorregut que el seu germà Roger experimenta i practica amb anterioritat. La primera cultura juvenil que coneix és la rapera. Les experiències musicals viscudes pels germans més grans *suposo que arriben fins a tu* i marquen els itineraris lúdics del subjecte d'aquest relat. Ella era la petita de la colla i aquest fet li donava uns avantatges en termes de triar pràctiques ja experimentades pels altres, encara que al mateix temps *els altres els veia molt avançats...* aquesta diferència generacional fa que l'Anna triï temporalment un altre camí, el de la 'normalitat', portat a terme amb noies i nois de la seva edat.

Tot això va durar fins als 16 i després ja anava "normal", amb roba normal i corrent. Em posava molts pantalons... i bambes recordo sempre, però normal i corrent... estava influenciada per ma mare, fins que un dia he dit "collons", me l'he de posar jo... és que em comprava algo i jo ho deixava a l'armari i no m'ho posava i saps....es gastava calers i... No sé, jo veia algo, "Mira això m'agrada..." me'l provava i me'l comprava i si no li agradava a ella... bueno, vale per no sentir-la no me'l comprava. Algunes cosetes més bé arregladetes, però ni res estrambòtic ni pijo ni... normal... així em deixaven entrar a la discoteca. Sortia amb els amics d'una noia de l'equip de futbol. Sí, després d'EGB, EGB s'acabava amb 14 anys, vaig fer primer de BUP... que bueno, va anar fatal, posa-li 15 i després vaig començar primer de BUP una altra vegada, posa-li al 16. Dels 16 fins als 18, anava amb els companys de l'escola a la discoteca de tarda. Perquè de nit encara no podies entrar i anàvem a aquesta discoteca que ara no em surt el nom. L'escola era privada, aquesta sí que era privada perquè vaig entrar per un enchufe de ma mare i... bastant bé per això, les notes molt bé i per la tarda anàvem a aquesta discoteca i després els 18 ja per la nit.

Havia anat a la Vila Olímpica, al carrer Balmes, els noms dels llocs tampoc els tinc molt presents.

Comença a sortir amb les i els companys de classe que acostumaven a anar a les discoteques i que havien d'adaptat els propis cossos a les normes estètiques de les mateixes. L'Anna, aleshores, comença a anar *normal, amb roba normal i corrent*. S'adapta a la seva colla encara que els trobava *una mica pijillos de mentalitat*. Durant aquesta etapa, on segueix igualment escoltant música negra a la seva intimitat, no calia imposar els propis gustos i el cos de l'Anna respecta les expectatives familiars fins que, un dia, el Roger es va fer *pelat i per influència, jo darrera...*

Bueno... eren bona gent, no? Però pensant-lo ara eren una mica pijillos, de mentalitat vull dir. Hi havia una noia, la Natàlia, que era molt guapa i no sé, anava una mica de guapa. Jo sortia amb ells i m'ho passava bé, no era un problema que eren pijos... jo sortia i m'ho passava bé i ja està. Quedàvem, preniem algo i després anàvem a la discoteca. No vaig sortir tampoc molt de temps amb ells i es va acabar la cosa. És que aquest canvi suposo que era per l'Edu, aquell de la colla dels raperos que li agradava i jo tenia molta por de veritat, per això... perquè havia parelles que ja havien tingut relacions i jo ni sabia de què anava el tema i no sé... vaig deixar d'anar a Alfons X. I aire, i va canviar la cosa i mira, va empalmar una cosa amb l'altra, vaig deixar d'anar allà i va venir l'època de la discoteca. Per la música no, no escoltava màquina ni res d'això i seguia escoltant música negra amb els meus germans, seguia escoltant rap encara que no tant com llavors. Perquè amb els temps canviés de música, vas evolucionant i... és que principalment el tema de la música ho portaven els meus germans, tenien la música a la seva habitació perquè tenien el plat i un dia ells van apartar totes les cintes de rap i res... això... escoltava el que escoltaven ells, per influència i jo darrera... com sempre, molt més amb el Roger perquè ens portem menys. Fins que el meu germà Roger es va fer pelat i ja portava bastant temps a dins del rotllo i com sempre, jo he anat amb ell... influència seva! Vaig començar a conèixer els seus col·legues i tal, ja vaig començar a conèixer-ho tot.

El germà la introdueix en un nou univers estilístic on la música sempre marca la identitat cultural. Del *rap* passem aleshores a l'*ska* i el *reggae* i les rutes d'oci d'Alfons X es desplacen a Gràcia. Aquesta nova etapa genera nous aprenentatges corporals i la mirada és, en el context del descobriment d'un nou grup, el sentit més important. L'Anna comença a *fixar-me en les altres noies, a veure què portaven* i, a fer-se una idea de com calia vestir el cos per *anar com les altres skinhead girls*. L'estratègia imitativa és, per tant, la que orienta l'acció per ser acceptada i sentir-se integrada com a *pelada*.

Per la música? Abans jo escoltava... bueno estem en l'època de la discoteca... pues escoltava la música de la discoteca i vaig començar amb el meu germà a escoltar cintes i cd d'ska i reggae. Vaig començar a anar als concerts i tot això, a conèixer la gent i a la Bego, la resta dels amics que tinc ara els vaig conèixer en aquella època al Zimbabwe. Però al principi de tot, sí que anava amb el meu germà i anàvem a Gràcia, saps? A la Plaça del Diamant amb la gent del Furia, al Willi o tots aquest, l'Isma el mod. Tot va ser gradual bueno... menys que les idees, perquè això des de sempre! L'estètica va ser gradual, a poc a poc vaig començar a fixar-me en les altres noies, a veure què portaven i a fer-me una idea de com anaven les pelades. I res, fins que arriba un punt que ja et vesteix com et dóna la gana. Al principi no, em fixava més en com anaven les altres i anava comprant, si es podia, és clar! I ara ja tinc els meus gustos i que ningú et digui res, que no t'hagin de dir això no m'agrada això sí, et vas fer més gran i ja vas imposant els teus gustos. Al principi sí que passa que et diuen "No, això no va bé!" Jo estava amb pelades que també acabaven de començar, vaig conèixer a la Dolça i l'Elena i anava amb elles, i les tres ens fixàvem en les altres i anaves comprant, anaves a les botigues a veure què trobaves. Quan vaig començar no és que: "Bueno va, me'l poso perquè està de moda", perquè jo passo de les modes i encara no es coneixia molt l'època aquesta dels pelats i mira això molava. Abans era... a veure què porta aquesta i l'altre i volia portar un Fred Perry, que a més m'agradava. Clar perquè si no portaves un Fred Perry ja no eres skin. Hi ha moltes coses que ara ja no m'importen, però quan comences en el rotllo són importants. Per les nits quedàvem a la Plaça del Diamant i estàvem per allà a Gràcia, per bars, al Furia i bevíem, estàvem també en un local... En aquella temporada vaig conèixer molta gent i m'ho passava bé. Algunes vegades anàvem també a la Monumental, saps? És com una discoteca, està per Gràcia i posaven música de tot, també algunes cançons de Madness o Kortatu.

Al principi és la música que escoltes i, a través d'aquest canal, es descobreix la xarxa significativa que aquesta mateixa música crea i que arriba a conformar l'estil juvenil espectacular. Després vaig començar a anar als concerts i a conèixer la gent i a entrar a formar part d'un univers juvenil on l'aprenentatge corporal és important i determinant a l'hora de representar-se com a membre del grup. És a dir, el cos individual comença a buscar fórmules per representar-se simbòlicament com a skin i a donar prioritat al sentit del tacte. Tocar i tastar noves vestimentes i nous significats que expressen els altres i que a més m'agradava. Ara, no tots els processos són positius i els emblemes que es mostren amb orgull, en el cas que ens pertoca en aquest context, poden desencadenar estigmes socials com la confusió entre els skinheads i els neonazis.

Estudiava, a l'Escola Industrial, allà res, no em van dir res, és una escola pública, és un conjunt d'escoles individuals i res, hi ha molta gent! Al principi es van pensar, com tothom, que ets nazi! Et confonen! No sé perquè, bueno clar suposo que tenen més publicitat i que em confonguin em fa molta ràbia! Em va passar fa poc, on estic treballant, un noi... un dia vaig portar una texana amb els meus parxes, de Catalunya, Euskadi i em va dir "Hòstia tia me pensava que eres nazi!" I jo, "Hosti no jodas!" Fins que no et veuen alguna cosa que t'identifica, tothom es pensa que ets nazi! I et miren malament! Ara ja estic farta que et miren malament, saps? A vegades dius "Bueno mira, molt bé mira'm!" Però altres vegades... Sí, en una jaqueta porto molts parxes: Fora Nazi, Som i serem! Del Barça i de Catalunya, és una manera d'expressar allò que m'agrada, el que penso. Home, no vull que m'identifiquin amb algo que no sóc, però no els porto perquè me'ls vegin, els porto perquè a mi m'agraden, no perquè els altres diguin "Mira és del Barça!" I de Catalunya, "És catalana!" No! Per exemple abans, al començament no els portava, perquè tampoc sabia on podia anar a comprar-los, després a poc a poc vas conèixer les botigues de roba, de discos i casi totes en tenen i així te'ls vas comprant! Els amics t'expliquen on estan les botigues. La diferència és que al principi et posaves el que tenies, per exemple al principi no tenia Fred Perry petits i clar et posaves els que tenies. En tenia un, hosti ara m'he recordat! I encara el tinc de fa molts anys, jo què sé, devia ser del meu pare, sí, sí, jo i el meu germà ens barallàvem per ell i encara el tinc, el tinc a l'armari... però esta fet caldo! Va ser el meu primer Fred Perry. Al principi era perquè els portaven els pelats no? Ara me'ls poso perquè m'agraden, com són, m'agrada tot, el polos, els jerseis, no sé.

Quan ja es té *incorporada* l'etapa de la mirada i del tacte, el cos comença a expressar-se amb marques, marques més profundes que ja no es recolzen en els processos imitatius portats a terme en les etapes anteriors. Al principi, l'Anna necessitava demostrar sempre, i de manera visible i forta, que era una *pelada* i que compartia gustos i sentiments amb la resta del grup. Després, amb el temps, va anar descobrint una manera més individual de ser *skin* on la part representativa perd força en detriment d'una part més reflexiva i personal. D'anar d'*skin* comença a sentir-se *skin*, però realment, què implica per ella ser-ho?

Per mi és una manera de viure, si em demanen si sóc *skin*, jo sí, sóc jo! Un estil de vida! La meva vida va canviant en el sentit que tu vas evolucionant tota la teva vida, vas provant diferents coses, diferents etapes, suposo que tothom les ha tingut, fins que no arribes a una... vas canviant una mica, no? Jo he arribat aquí, bueno a ser *pelada* que he trobat, com t'ho diria, he trobat com... he trobat una manera "còmoda". És com si fos un pijama que vas comodíssima i no sé, les etapes endavant... com si no hagués trobat la manera d'estar bé. Home si no seguiries provant tota la teva vida! Mira si no fos *pelada* avui seria del "montón", perquè jo abans era del montón, com tothom, com la societat. Penso que

sigui una manera d'anar diferent dels altres i a vegades m'agrada, a vegades ho penso i dic "Mira, no vaig igual que tothom!" És que és tothom. És que la necessitat d'identificar-te en una cosa així, ser skin, és dir "Mira no sóc un borreguito com els altres".

I per... mira és que jo ho combino, per mi és important tot, la música, la roba, anar els concerts, no puc triar una cosa, ser skin és un conjunt de coses amb les quals estàs còmoda! Diferenciar-se i/o identificar-se? Home, és una mica difícil això! Mira les dues coses però de diferent manera, pel fet de ser skin et diferencies de la resta i t'identifiques en un grup. Abans de ser skin jo em veia com la resta, com tothom i després, al principi tenia més pes estar en un grup i llavors identificar-se, i ara no és que em fa falta identificar-me, és que he trobat una manera d'estar bé. La manera que he trobat per estar bé m'ha portat a identificar-me en un grup, una cosa ha portat a l'altre. Però no és que sóc skin per identificar-me en un grup, no! És que em va agradar tot, si no per identificar-me en un grup jo que sé, podia ser mod o punk.

La protagonista d'aquest itinerari experimenta diferents pràctiques corporals durant la seva adolescència i joventut amb les que intenta *sentir-se comoda* a través de diferents opcions estilístiques que es mouen entre les més espectaculars i les més normatitzades. Quan comença a experimentar a dins dels *skins* sent que finalment ha trobat una manera d'estar bé. Quan comença a adaptar el seu cos a l'estil *skin*, té l'oportunitat de compartir aquest procés amb altres noies i altres nois intercanviant símbols, significats i pràctiques. Aquest procés de construcció corporal comporta identificar-se, és a a dir, adaptar el propi cos a una identitat col·lectiva. És interessant subratllar com aquest procés d'identificació s'explica i es fonamenta a través del desig de les diferències.

És com si sortís i veiés el món des de dalt i mira... estan tots, tot el món i aquí els quants que som, això m'agrada... que hi hagi aquesta diferència. No és només per la roba que ens diferenciem! Pel pensament, la política. Jo crec que el món classifica la gent a través de les diferències entre tot: la roba, el color de la pell, els pensaments polítics i tot. També jo, no és que classifiqui però penso on es podria posar aquella persona, és als altres fan així amb mi: "Mira aquesta, plaf... per allà!" Nosaltres és com si fóssim l'escombraria del país! Bueno del món! Els pelats tenen aquesta fama, tenen la fama de ser nazis, saps? Quan et veuen... bueno les noies encara no les saben identificar, la gent sí que em mira de manera rara... però crec que encara no saben com van les pelades, els pelats... bueno veuen un cap rapat i ja està, tots són nazi! Mira la societat classifica la gent, les persones en categories, és la pròpia societat que decideix quin són els "altres". Jo també ho faig, però és que està clar, la societat t'ensenya a classificar, si ho fan amb mi... jo també!

El relat de l'Anna es desenvolupa a través d'unes reflexions en molts punts paradoxals i, per això, força interessants, ja que necessita identificar-se amb un estil juvenil 'pre-fabricat' per sentir-se diferent i utilitza uns filtres evidents per observar i pensar la societat i classificar *la gent* que hi viu, i al mateix temps critica aquest mecanisme que forma part de l'aprenentatge cultural de qualsevol individu i de fet explica que *si ho fan amb mi... jo també*. Ser diferent de la *resta* significa per l'Anna ser *skin*, encara que té *relació* amb altres aspectes determinants en el seu recorregut biogràfic.

En el meu cas té també relació amb la política, però s'ha de dir que n'hi ha que no. Que són skins i no necessàriament han de ser polítics. A mi m'agradaria que pensessin tots com jo penso, però... Mira respecto els nazis, no! Aquests sí que els borraria! Mira la resta no molesten, simplement no coincidim políticament. Jo abans de fer-me skin ja era catalanista, sempre... de tota la vida! Per la meva formació, la família i després estudies història al BUP i no sé, i descobreixes què va passar durant la història i no sé, et sents involucrada. És que mira, no tindria sentit ser skin i dir "Mira sóc skin i llavors me'n vaig en el rotllo independentista". Jo ja tenia les idees polítiques abans de fer-me pelada. La majoria dels skins aquí són catalans però és que tampoc això vol dir ser independentista, com la gent pensa. Tampoc és això, aviam, és que no tot es pot classificar d'una manera o d'una altra.

A l'extracte anterior, l'Anna reflexiona sobre la relació entre els *skinheads* i la política i desvincula el seu univers estilístic d'opcions ideològiques estàtiques i vinculants. Segons ella, ser *skin* no implica acceptar un model social concret ja que les idees són anteriors a l'elecció estilística i estan més relacionades a *la formació, la família* i per tant a *l'habitus* personal de cada individu. Ara, la incorporació dels símbols i significats *skins* que per l'Anna representen el seu estil de vida, poden ser viscuts i experimentats amb formes i intensitats diferents.

És que ara el moviment Skinhead està de moda, hi ha molta gent que li agrada i veus moltes cares noves i i després d'una temporada ja no els i... saps com les meves etapes anteriors? Jo he vist molta gent que ho ha deixat. Però escolta, parlo de moda a dins de nosaltres, no la moda, moda! En el sentit que si et veuen amb un parxe del Barça, bueno llavors se'l posen. I les noies, també hi ha història! Les veus passar ara amb el pentinat i ara ja no, les veus amb parxes del Barça i no les veus mai al camp, que també es pot entrar gratis. No sé, algo que demostris allò que diuen de ser! Cada vegada hi ha més noies que no havia vist mai, i "Mira aquesta és nova!" D'una part que surtin així em fa una mica de ràbia, però millor que siguin del meu rotllo que fatxes. Home em fa ràbia perquè penses "Mira aquesta pava ha surtit del...?" Clar tothom comença així, sí

és una mica contradictori! És que són jovenetes i no saps perquè ho fan! S'han donat casos de noies que es van fer el pentinat d'un dia a l'altre, abans no era així.

Segons el relat de l'Anna, hi ha nois i/o noies que s'apropen a la cultura juvenil només de forma transitòria i es queden en l'etapa imitativa, sense desenvolupar una manera personal de ser skin i sense *incorporar* marques profundes i permanents. És a dir, una pràctica de moda dins d'opcions estilístiques no hegemòniques, ara però, també es pot pensar com un intent per part de noies i nois de sentir-se a gust i còmodes que finalment no s'acaba concretant. Després de l'etapa de marcar el cos i d'*incorporar* significats, arriba l'etapa biològicament inevitable de fer-se gran. Què queda, aleshores, en aquests cossos marcats?

No és que s'evolucioni, és que et vas fer més gran i ja està. Ara hi ha sempre més gent, siguin noies o nois, i la gent d'abans? Alguns segueixen i altres no, o hi ha molta gent que la segueixes veient perquè les úniques coses que han canviat són el pentinat i la manera de vestir però saps que segueixen sent iguals. Sí, es canvia l'estètica però no la vida. Hi ha moltes raons per deixar-te el cabell llarg, per exemple gent que ha tingut moltes mogudes, amb nazis, saps? Malos rotllos i arriba el moment que es cansen de barallar-se i... és que et pot donar problemes, perquè et confonen amb la resta de la gent o també entre nosaltres hi ha confusions "Tu ets Nazi" i pam i sense ni preguntar ni res et foten una hòstia. O també si et trobes amb els nazis "¡Tú eres rojo!" i pam... a mi i al Marc ens van perseguir al camp del Barça per exemple, sí, eren els casuals. On estem nosaltres, al Gol Sud som tots rojos i clar si veuen una pelada i un pelat ja van per ells, saps? És per això que molta gent, amb el temps, ho deixa.

L'extracte anterior és força interessant per reflexionar sobre un element interessant que caracteritza moltes cultures juvenils urbanes que és la distribució de grups als espais públics o privats. En el cas de l'Anna, introdueix les diferències ideològiques com uns elements de divisió territorial al camp del Barça i l'existència de normes de convivència per sobreviure, com per exemple la divisió territorial entre els bars que envolten el Camp Nou, la divisió entre Gol Nord i Gol Sud i finalment, estratègies de supervivència que comporten una transformació de les pràctiques i dels cossos.

No dic que canviïn les idees, jo dubto que les meves idees polítiques canviïn, no sé, canvia... ara mateix seria capaç de fer de tot, tirar un còctel molotov... quan ets més gran no, no sé... et juntes amb la parella i a poc a poc surts una mica del rotllet. Et comences a deixar els cabells més

llargs... per exemple dubto que un punk porti tota la seva vida la cresta. A mi un dia em passarà el mateix, no sé, aniré a viure amb el meu company, tindrè fills i tot això que se suposa que passa, no? Vulguis o no, canviaràs! No crec que als 75 anys, si arribo, portaré el pentinat. I també l'estil de vida en el sentit que no sortiràs tant per les nits, no beuré com abans, si tens fills no podràs sortir com abans... però moltes altres coses no canviaran. La música, per exemple, no canviarà, serà sempre la mateixa. Els meus gustos no canviaran... mira parlo de mi però jo crec que això passarà a tothom, es deixaran el cabell llarg, la roba, però en quant a música... és com si no pogués canviar la música, l'estètica es pot canviar però la música... a mi em seguirà agradant i seguiré escoltant la mateixa.

Després de les primeres experiències viscudes a dins d'un grup, l'estil juvenil comença a orientar diferents aspectes de l'estil de vida en quant a pràctiques relatives als gustos, a la xarxa de relacions i al temps del lleure. Tots aquests processos participen en el desenvolupament de l'itinerari biogràfic de cada noi i noia, conjuntament als altres aspectes de la vida vinculats als aprenentatges i a les experiències individuals. Quan l'estil juvenil s'allarga en el temps, les marques incorporades comencen a arrelar-se i a transformar-se en cicatrius indelebles ja que *es canvia l'estètica però no la vida*. Els cossos s'adapten a formes més dòcils de representació i busquen altres recursos amb els quals construir els propis itineraris. Ara, hi ha cicatrius que no es poden suavitzar com per exemple els tatuatges.

Quan m'has fet aquesta pregunta m'ha sortit el meu germà al cap, no t'estic dient que em vaig tatuar per ell, perquè ell porta també piercing i jo no me'n vaig fer. Però sí penso al tatuatge penso en ell, el primer tatoo que recordo és el seu. Jo no vaig pensar "Jo també m'ho faré". Vaig tardar molt jo per tatuar-me. El primer que es va fer, va ser una dona guerrera al braç, abans mai m'havia fixat en gent que portava tatoo, però després que se'l va fer ell sí que em fixava, clar jo era més petita, quants anys no me'n recordo. Ell se n'anava fent i me'ls anava ensenyant i jo no pensava encara en fer-ho. És que jo no vaig començar, no era un fer per fer si no fer-me algo que de veritat m'agradés. No dic que el meu germà no li agradin els seus però no hi pensa massa, no dic que es penedeixi però que se'ls fa... jo trigo més en decidir-me. Ara jo porto tatuatge del rollo polític, però ara per exemple ja no vull, no descarto de fer-me'n més del rotllo polític però de moment ja no. Ara més ornamental. Ara ja farà tres anys que em vaig fer el primer a l'esquena. Un segador, que és un dels símbols que representa el catalanisme. Forma part de la revolució que van fer el segadors perquè demanaven millores. El segadors eren pagesos que treballaven la terra. Per això el meu segador porta un falç a la mà perquè era uns dels estris amb què treballaven la terra. Tallaven les civades i treballaven la terra. Per mi, bueno per mi suposo per tothom és un símbol catalanista i vaig decidir fer-me'l.

Com ja hem pogut veure en altres parts d'aquets itinerari, el cos de l'Anna, des de petita, té com a referent el cos del germà més gran que és, de fet, el que va marcar les seves etapes biogràfiques com a *rapera*, *skin* i finalment en la pràctica del tatuatge. La primera vegada que posa atenció en un cos tatuat és el del seu germà i des d'aquest moment comença a interessar-se, però no només per imitació sinó perquè desenvolupa un gust propi i un canal de comunicació extremadament visible. Què és el tatuatge per ella?

Perquè m'agrada, jo penso que... de fet és dibuixar la pell, és com qui dibuixa una tela o qui dibuixa qualsevol cosa, sí! La cosa més semblant possible al tatuatge és la pintura. Jo trobo que el tatuatge és un art, l'haurien d'incloure. Home, hi ha tatuatges i tatuatges, cadascú té els seus gustos i tampoc es pot classificar però per mi hi ha tatuatges més artístics que altres. El pintor dibuixa sobre tela, l'escultor crea amb diferents materials, trobo que amb el tatuatge es dibuixa sobre la pell, això s'ha fet de tota la vida. Home, sí! Si t'agrada, per mi s'ha de patir, si t'ho fas és per tota la vida i jo considero que tu ho fas per tota la vida, no ho fas per arrepentir-te d'aquí a un temps ni per moda. Home, sí que hi ha gent que ho fa per moda! Jo però penso que fer-se un tatuatge representa allò que tu penses, els teus ideals, en el meu cas són els meus ideals, els meus pensaments, els teus gustos. En el meu cas és una expressió del que penso, o sigui els meus pensaments es reflecteixen en el tatuatge; seria el mateix de com estampar-se una samarreta, mira agafo una foto i me l'estampo. Si en lloc de fer-me una samarreta em faig un tatuatge és perquè el portaré tota la vida, la samarreta la pots llançar, si et marques la pell és per sempre i jo me'ls faig amb aquesta idea, i és per això que m'ho repenso, i busco, i aviam quin és el millor lloc, perquè els vull portar tota la meva vida.

Degut a la seva professió, l'Anna té un sentit artístic desenvolupat i les primeres emocions que li genera un dibuix marcat sobre un cos són les seves components artístiques, ja que *la cosa més semblant possible al tatuatge és la pintura*. Tatuat significa plasmar un dibuix sobre la pell que cobreix un cos viu i, per tant, adaptar-lo a la persona que li ha de donar vida amb les pròpies experiències biogràfiques. Ara, *hi ha tatuatges i tatuatges* i les interpretacions personals que cadascú fa sobre un cos tatuat són importants per determinar-ne el significat. L'Anna, per exemple, decideix buscar un dibuix elaborat però que al mateix temps pot ser un canal d'expressió de les seves idees polítiques ja que el tatuatge *representa allò que tu penses, els teus ideals*. En aquesta part del relat, aleshores, és interessant remarcar com es descriuen diferents raons que poden portar a marcar un cos amb signes indelebles i, al mateix temps,

diferents interpretacions personals i individuals que poden guiar la lectura d'un cos tatuat.

La primera idea va ser tatuar-me algo catalanista i després el segador i la Mar, que va ser la que me'l va fer, em va ajudar. Havia parlat amb un noi amb que estava sortint, l'Enric, vam estar pensant i tal i ell em va donar la idea d'un segador tot sencer amb el vestit, les espadenyes, agafant el mapa de Catalunya. Sí, sí va anar junt el tatuatge amb el segador, no va ser "Ah em vull tatuar!" I després el què. Me'l vaig tatuar perquè volia tenir-lo per sempre. La samarreta, la rentes i se'n va el dibuix i poden passar mil coses. A la pell, com no tinguis un accident o algo, no pot borrar-se. Jo puc pensar en el meu tattoo i dir "Mira, el tinc aquí a darrera!" Viu amb mi. He decidit fer-me'l i no puc treure'l, la samarreta sí! Jo dormo amb ell i tot, és com un personatge, una personeta que la tinc a la meva pell i m'encanta. Quan em vaig decidir, vaig parlar amb la Mar, vam pensar com fer el dibuix. La Mar era l'única tatuadora que coneixia. Ella estava començant diguéssim, però abans d'anar a un altre estudi, on podien demanar-me molt diners, vaig anar a preguntar-li a ella, com tenim confiança i vivim a prop, va començar a tatuar-me a casa seva. Jo li vaig dir que volia un segador i el mapa de Catalunya, i que fos com si el segador trenqués el mapa amb la falç, amb la representació de la revolta i que fos enfadat per tota la història. Al final jo em vaig acollonir i el mapa de Catalunya no me'l vaig fer. Perquè trobo que era molt gran, clar el mapa havia de ser molt gran en proporció al segador. El Raül em va posar el calc a sobre i me'l vaig veure i vaig pensar que era molt gran i, a més la meva idea principal eren les barres i vaig pensar que cantaria molt pels colors, i tampoc era la meva intenció. Jo volia un segador. Suposo per por! Por per mi mateixa, pels colors massa llampant.

El sentiment catalanista és el primer canal comunicatiu que l'Anna tria per marcar el seu cos i tenir una cicatriu que expressi les seves idees polítiques. Aquest tatuatge per ella és *com una personeta que la tinc a la meva pell i m'encanta*. Des d'un primer moment estableix una relació íntima amb aquell dibuix que a diferència d'una samarreta d'on *se'n va*, a la pell la marca és per sempre i no es pot esborrar. Cal remarcar en aquest context com en quasi tots els itineraris, que les i els que relaten utilitzen l'exemple de la samarreta per expressar la idea de signe i expressió significativa permanent que representa i implica un tatuatge. Ara, la idea inicial del dibuix del segador pensada sobre paper es transforma quan cal plasmar-la sobre el cos de l'Anna. Finalment, les seves dimensions inicials es redueixen i els colors desapareixen.

Al principi també et condiciona la gent que te'l pot veure, depèn del lloc on vagis, vas amb tirants i com et doni la gana i també és un què. Però també és que no m'agradava massa la composició estèticament, això d'incloure el mapa i llavors la Mar em va aconsellar de fer-lo com que sortís, bueno hi ha dos versions, com si sortís de la pell o com si sortís de

la terra. Ara m'agrada molt, no el modificaria. Sí és fotut que està a l'esquena i no me'l puc mirar sempre. Em va tatuar allà a casa seva i molt bé, clar les condicions eren una mica precàries però a mi no m'importava, perquè tenia moltes ganes. Va ser molt divertit, ella començava i jo també! M'agrada i no el modificaria perquè... m'agrada com està, trobo que així és senzill, si li posés el mapa seria molt recargat. Amb el mapa, els ulls s'anirien al mapa i no al segador, i a mi m'interessa que es vegi el segador, el que simbolitza. És que el problema no és ensenyar per ensenyar, a mi m'agrada que la gent el vegi perquè s'adoni de quines són les meves idees. Amb la roba em va passar igual, vaig començar a comprar-me roba quan vaig tenir diners, si hagués tingut diners hauria començat a ser pelada molt abans, ara ja no li dono tanta importància i em poso el que em dona la gana, però abans sí. Portar Fred Perry era una manera d'anar-te introduint. Pel tattoo vaig haver d'esperar els diners també.

El criteri artístic de l'Anna condiona i orienta la relació entre dibuix i cos. El filtre és, segons ella, el seu gust, encara que reconeix que al principi, és a dir, quan passes del cos no marcat al cos tatuat, *et condiona la gent que te'l pot veure*. El desig de representar, en aquest cas, les idees polítiques i el sentiment catalanista, topen amb l'imaginari sobre els cossos tatuats. Les emocions d'un tatuat també estan condicionades per les dues perspectives ja que *abans es tatuava només la gent més "marginal"*.

I tant que té relació amb la cultura skin. Abans es tatuava la gent més "marginal". Té relació com la roba, com tot, per expressar algunes coses. Hi ha molta gent que es tatua per moda, pels skins és diferent. Abans també hi havien tatuatge que es podien definir per skins, ara ja hi ha tattoo més variat. Abans era més difícil tatuar-se, no hi havia molts tatuadors i portar tatuatges era més innovador, ara tothom es pot tatuar. Hi ha estudis per tot arreu. De part meva, jo em tatuo per expressar el que jo sento, crec que la gent s'hauria de tatuar perquè li agrada no perquè està de moda. Va relacionat tot, el sentit i l'estètica. És un art i això està demostrat també per la preparació que necessita un tatuatge, fer el dibuix... hi ha passos i això implica moltes hores i molta dedicació. Fas el dibuix i si no t'agrada el retoques, s'ha d'adaptar el cos, un braçalet sencer que t'encaixi. No és com... mira t'explico un cas, un noi que va anar a la Mar per fer-se tatuar un tomàquet... (riures) T'ho juro, un tomàquet. Em sap greu però m'ha vingut al cap el tomàquet, li va dibuixar tots el colors... (riures), el verd, el groc, el vermell, tots el colors que passa la maduració del tomàquet (riures). Segur que pel noi tenia un sentit i també té la seva preparació artística, sigui un tomàquet sigui una pantera que t'ocupa tota la esquena. Home, si és més gran tindrà més feina però... El sentit és fonamental però també, si t'ho fas, vols que quedi perfecte, que surti bé! El resultat final és un símbol ben fet! Escolta, si penses on t'ho faràs ja estàs pensant a l'estètica, el lloc depèn també de la feina que tinguis! Hi ha gent que va molt tatuada perquè no tindrà

problemes a la feina, això condiona bastant eh! Si estàs de cara al públic, té importància.

Tatuar-se no és un pràctica que identifiqui amb exclusivitat els *skinheads* encara que existeixen tota una sèrie de símbols que elles i ells acostumen a tatuar-se, que es refereixen directament al seu estil juvenil. En altres paraules, existeixen uns símbols concrets i una manera d'organitzar-los sobre el cos que corresponen a pràctiques comunes entre els *skins*. Sovint és fàcil observar sobre la seva pell els blasons futbolístics, en aquest cas específic del Barça, teranyines als colzes, a les espatlles i, els més originals, al cap. Són freqüents els símbols catalanistes com el segador de l'Anna, els dracs medievals que lluiten contra Sant Jordi, les estelades i les senyeres. Tradicionalment, aquests dibuixos no tenien una extensió notable, sinó que eren petits símbols els quals, amb el temps, s'acompanyaven d'altres deslligats pel que feia el significat i la realització artística. És a dir, un cos acostumava a marcar-se i a representar diferents dibuixos que no tenien com a finalitat decorar el cos globalment i de forma homogènia, sinó més aviat expressar els significats del grup. Ara, entre els mateixos skins es busquen formes de marcatge diferents i dibuixos més elaborats.

Durant el seu recorregut personal i íntim amb la pràctica del tatuatge, l'Anna passa per diferents fases que comporten diferents mirades i autoreflexions sobre el seu cos i les formes per decorar-lo. Quan comença a marcar-lo tria potenciar els aspectes comunicatius a través d'un símbol identitari catalanista: *els segadors*. Després s'orienta per expressar la seva ideologia i, com que li agrada portar dibuixos personalitzats per sentir-los més seus i per tal de garantir l'originalitat dels seus tatuatges, va crear el segon a través d'una idea extreta d'un cartell de la Guerra Civil i el va transformar en un braçalet que envolta el seu braç.

Després del primer que em vaig fer, volia un braçalet però jo trigo molt en pensar i els únics braçalets que em venien el cap, eren coses del rotllo celta i coses així geomètriques i res... i no m'agradaven. És qüestió d'un flash, o et vénen coses el cap o vas buscant, buscant. El que m'encanta també és que la idea ha de ser meva, en el primer sí que va ser meva, però el segon està agafat d'un llibre. És original perquè és un braçalet diferent, es veuen els martells i les falçs. Vaig trobar en un llibre un cartell, sempre de la revolta dels segadors, en un cartell de la Guerra Civil on al fons en petit es veia com... com t'ho diria, no una cinta però d'aquesta

forma i es veien persones del pit fins al cap amb fusells i falçs, i vaig dir això m'agrada. Em sap greu perquè m'agradaria que totes les idees fossin meves. Perquè és exclusiu i no m'agrada allò "Ostres un escut!" I me'l tatuo, m'agradaria crear-lo, personalitzar-lo, vull que siguin meus, exclusius i que no els porti ningú més i per això trigo tant. Però aquest m'agradava i vaig a parlar amb la Sílvia, que tatuava amb la Mar i li vaig dir que m'afegís un parells de martells, que és l'altre símbol. És comunista, que m'agrada. Va afegir més fusells i el vam canviar una mica, llavors algo de personal hi ha.

Durant la realització de la història de vida, l'Anna portava aquests dos tatuatges que ella vincula, durant el relat, a la càrrega comunicativa i el desig d'expressar els propis pensaments. Ara, amb el pas del temps comença a tenir més coneixements i idees sobre aquesta pràctica i s'interessa més pel valor artístic del dibuix i com aquest es queda fixat en la pell transformant completament i permanentment el cos. El tatuatge japonès és un estil que *té harmonia amb tot el cos* i és una bona opció quan vols tatuar-te gran part o *tot el cos*.

Home sí que canvia el cos, clar! A mi no m'agradaria tatuar-me tot el cos, però tampoc m'agraden coses així deslligades, perquè semblen parxes, com els anglesos que porten quatre coses en el mateix braç sense que tinguin cap mena de sentit. No m'agradaria arribar a aquest punt, però tampoc m'agrada tot el cos tapat! Perquè trobo que, parlo per les fotos que he vist, t'ho mires de lluny i veus tot de colors i no entens res, sé que sembla una contradicció: tot el cos no, però parxes tampoc! Trobo que el tatuatge, com una bona pintura, l'has de saber entendre i tot el cos et pots perdre. Però, a veure, si la gent es tatua tot el cos sencer amb un tema únic, llavors ja saps de què va, i pots seguir i entendre el dibuix. Però si jo ara, per exemple, que tinc rotllos polítics i ara em vull fer un drac... no puc ajuntar-los. El rotllo japonès sí que té harmonia amb tot el cos. Hauria d'haver-ho pensat abans però no va ser així i ara jo tiraré endavant d'una altra manera. Que jo seguiré tatuant-me coses que m'agraden.

A la següent part del relat, l'Anna toca un tema força interessant que és la relació entre pràctica, desig i dolor. La realització d'un tatuatge que, segons la zona del cos i/o la durada de la sessió, dependrà de la complexitat i/o extensió del dibuix, és una pràctica que implica dolor. La màquina elèctrica per tatuar consta de dues parts principals que són el motor i l'estructura que recolza l'agulla. La màquina rep uns impulsos elèctrics que el tatuador, o la tatuadora, controlen amb un pedal i que transformen les agulles submergides en les tintes en instruments per marcar la pell. Aquest procés pot arribar a ser força dolorós, tant com les pràctiques de curació del mateix tatuatge, que no

deixa de ser una ferida oberta sobre la pell. Tot i això sembla que entre tatuats i tatuatges es generi una *relació morbosa*, ja que diu que *estaria tot el dia tatuant-me*.

Mira, t'he dit que ara estic pensant de tatuar-me, m'agradaria el colze, però l'únic que se m'acut el colze és plan rodó i està molt vist, també miro això. No sé, és que tinc ganes de tatuar-me però encara no sé el què, això és la relació morbosa amb al tattoo. Mira que amb al braçalet vaig patir i va haver un dia que em va saltar la llàgrima, però encara així... no sé... em dóna més gana de tatuar-me, com si t'agradés que et facin mal. Té un punt de morbositat que estaria tot el dia tatuant-me, és com si trobessis a faltar algo, saps? El braçalet el vaig fer l'estiu passat, imaginat! M'ha tocat tota la moguda de l'estiu, amb la platja tapat i tot. A demés se'm va fer molt llarg aquest, com la Sílvia començava, li vaig dir si necessitava una model i em vaig oferir i com que començava, em clavava molt l'agulla i em repassava molt i se'm va fer molt llarg i em va fer mal! Aquest dia t'ho juro que vaig pensar de no acabar-lo però no! Després quan te l'acabes, s'ha de retocar!!! Hi ha línies mal fetes... Ara però se m'ha ficat al cap de fer-me tot el braç, perquè també m'agradaria que sortís d'aquí a la mà. Pensava algun drac, que sí que ni ha a patades, però m'encanten! Perquè tenen algo especial, m'agraden els xinesos, els medievals, trobo que tenen poder, simbolitzen poder.

Aquest desig i instint de seguir marcant el cos fa que l'Anna decideixi seguir tatuant-se i aquesta vegada de forma diferent. Dels símbols polítics passa als aspectes decoratius i artístics del tatuatge japonès i tria com a element figuratiu un drac que començaria al pit i acabaria a la mà.

La meva idea pel drac al braç era que arribés del pit fins a la mà i clar, això ho trobava molt bèstia. Vaig parlar amb la Mar i ara el dibuix s'ha reduït. Vam estant parlant i li vaig dir fins al colze, i res la Mar em va comentar que fins a la mà era molt bèstia. Mira t'has d'espavilar, t'has de decidir si sí o si no. L'altre vegada jo estava dubtant moltíssim... però mira la Mar té tanta feina que si no et decideixes ràpid... a mi em tatuarà a l'estiu segurament. És que entre una cosa i l'altra tens ganes ja de tenir-lo no? Jo penso que ojalà em llevés un dia i ja el tinguessis fet. Perquè tinc ganes de veure'l, de veure-me'l com queda, moltes ganes... En el dibuix el drac era verd, els bigotis grocs, però és que el groc... clar després en la pell queda diferent però en el dibuix... És que és massa cridaner que arribi fins el colze, com perquè encara a sobre tingui molts colors, jo vull una cosa suau, no com aquells dracs japonesos que tenen uns colors, no! I més que va al braç, si fos l'esquena, mira no m'importa... m'entens? Pot ser també que en grisos, per l'harmonia amb els altres dos que tinc, el braçalet és negre i vermell. La Mar diu que pot quedar bé amb colors però és com si jo miro a mi mateixa i miro el braç en colors i els altres... que són negres i vermells, encara hi ha prejudici de la gent, és que no ho pots evitar! Home, és que el pots dissimular millor, si portes una màniga fins el colze, sí que és veu però en grisos es dissimula, dic jo i en canvi en colors... Finalment neix al pit i baixaran els bigotis rodejant-me el pit i

després el cos fins el colze. Segur que em miraran, amb aquest que porto el braç ja em miren, és que clar... és del rotllo polític. També l'estic pensant molt per la feina, si portes màniga llarga cap problema però jo que estic en les obres de restauració, a l'estiu fa calor i tot el dia a sota del sol! Ara el tattoo està més acceptat en la societat però crec que només un tipus de tattoo, coses molt petites, al melic, un tatuatge tan gran penso que la gent encara no s'ha fet la idea. La gent encara pensa que són per gent que ha passat per la presó, tinc por que per la feina molts llocs em tancarien la porta. Imaginat per entrar a treballar en un museu, clar! De cara al públic, la imatge que dono. La gent es fixa en la teva cara, si li agrada bé si no, res! Mira, pot haver gent que digui "Ostra és guapíssim" i gent que no dirà res i mira "Vale, ja et trucaré" I després mai et truquen. La gent es fixa només en l'apariència externa i punt, la gent no entén que tu vas com et dóna la gana i punt, la gent té tendència a classificar: tu ets okupa, tu ets nazi, tu ets tal. La gent classifica, parla de tribus urbanes, però perquè posar-li a tothom una etiqueta, i la gent normal? Quina etiqueta té? De gent normal i llavors nosaltres? Som anormals! És el meu cos i faig el que em dóna la gana.

La relació entre el cos individual i les seves representacions socials durant les interaccions quotidianes de l'Anna, fa que el desig de marcar el cos i d'expressar-se a través de cicatrius indelebles estigui atrapat entre sentiments diferents i paradoxals com ara envoltar un braç sencer amb un drac i altres motius decoratius de l'estil japonès, i redimensionar aquest desig per la por de ser estigmatitzada i tenir dificultats a l'hora de buscar una feina com a restauradora. Durant tot aquest recorregut corporal s'ha reflexionat sobre el desig d'autenticitat dels símbols que identifiquen un grup i com aquets mateixos símbols poden ser interpretats i pensats com a estigmes pels que observen el grup des de fora. També cal subratllar com el seu discurs manifesta sovint la necessitat de justificar les seves eleccions corporals i estilístiques, en el marc de les *etiquetes* que imposa la societat, i al mateix temps afirma voler recuperar poder i capacitat decisonal sobre el propi cos, ja que és *meu*. Els propis emblemes, com per exemple els tatuatges, s'ensenyen amb orgull per expressar diferències en diferents contextos. Ara, a vegades l'Anna reconeix que cal entrar en el joc de les mirades hegemòniques i dissimular els propis emblemes per tal que no es converteixin en estigmes. Quina relació es crea, per tant, entre pràctiques subalternes, cultures juvenils i moda?

L'any passat, i no sé sí ara encara perquè no ha arribat l'estiu, hi va haver un bum, tothom a fer-se tatuatges, tatuatges petitonets eh! De nimfes, de coses així, vas a la platja icrec que la gent pensa que qui no va tatuat no està a la moda! És una pena. M'he fet jo una classificació

al cap del tatuatge que es fan per moda i els que no, nimfes i dofí els solen portar les noies, per llocs també. La majoria se'ls fan a l'esquena així quan surten per la nit amb els tirants se li vegi, mira no ho puc afirmar perquè no he parlat amb elles però em donen aquesta sensació... mira jo estic segura! El tribal al melic, els tattoos petits són els que s'han posat de moda. Crec que qui es fa un tatuatge gran no l'importa, segur que repeteix, ara les noietes que se'n fan un petitonet aquí... és per moda, per estètica. És que no són tatuatges, són calcomanies, a la platja tothom amb un tatuatge. De fet em molesta que es posi de moda, em molesten totes les coses que es posen de moda. Si no vas com la societat mana, perquè la moda al cap i al fi la mana la societat, ja no ets, ja no estàs en la societat. Tot el que no marqui la societat.. estàs en contra... llavors sí! Què passa! Que la gent comenci a tatuar-se per moda ho veig com una mena d'intrusió, igual qui es posa un Fred Perry, ara ho accepto més però abans quan veia algú que portava un Fred Perry em molestava, penso que veuen a quatre pelats amb un Fred Perry i se'l posen, pensen que sigui una simple marca i no! Si els agrada un estil que segueixin el seu estil. Ells no ens marginen? No parlen de nosaltres com d'unes tribus urbanes? Bueno que no es posin els Fred Perry, m'entens? Tu margines? Em mires malament i llavors no et posis les meves coses.

La moda és un fenomen que està vinculat a la idea del gust. La moda, o més aviat les modes, creen gustos i al mateix temps s'adapten a les tendències d'aquells gustos que semblen ser més representatius i massius en una època i en un espai concret. Al mateix temps podem pensar en aquest fenomen com un dels mecanismes del qual disposa la cultura hegemònica per reinterpretar i resemantitzar els signes que li són estranys i tornar-los familiars. La moda, per tant, pot ser pensada com una invenció de la societat de consum apta per aconseguir la neutralització i unificació de les conductes i la domesticació dels cossos. La cultura dominant regularitza l'ús del cos per neutralitzar les conductes que es queden al marge de l'establert i la moda pot ser una tècnica eficient que opera sobre el cos per a transformar-lo en cos productiu. D'aquí procedeix l'obsessió per posseir un cos que entri en els cànons establerts (un cos que sigui el més semblant possible al del veí i al dels personatges televisius), expressant així la conformitat amb les normes establertes pel sistema. Un tatuatge *petitonet com una ninfa o de coses així*, per l'Anna, són *calcomanies per ensenyar a la platja o quan surten per la nit amb els tirants se li vegi*. D'una banda, la transformació de la pràctica del tatuatge com a fenomen de moda pot aturar el seu procés d'estigmatització i redimensionar els processos d'exclusió generats per les vestimentes i decoracions permanents. D'altra banda, quan una pràctica subterrània es transforma en un fenomen

massiu, perd força i es redimensiona el poder expressiu i comunicatiu dels cossos marcats. Finalment, per marcar de forma distintiva el propi cos s'haurà de *buscar una altra cosa per ser diferent o per cridar l'atenció*.

Aquí entra també la manera de vestir, de posar-se com a la gent li agrada, a la gent ara li agraden els tatuatge petits, com una rosa ben posada que quedi bé amb una samarreta de tirants! A mi m'agrada ser diferent de la resta i crec que sent pelada ja ho sóc, sóc com les altres pelades... no tampoc, cadascuna té la seva personalitat, però sóc diferent de la societat i això m'agrada. Els punkis i els pelats van sortir així, per anar en contra de la societat i quan més raro, més la gent s'espantava i seguim sent diferents. Això és allò que m'agrada, ser diferents dels altres, el tatuatge és una manera també, és una manera de cridar una mica l'atenció, de dir "Aquí estic jo", com la manera de vestir i el pentinat i tot, ara com que va tothom tatuat, però ara dependrà del lloc o de la mida. Abans la gent s'escandalitzava amb un tatuatge, perquè no es coneixia tant la cultura del tatuatge. Les coses van evolucionant, ara els tatuatges petits estan ben vistos, i crec que els grans són els mals vistos. La gent s'ha acostumat a la vista dels petits, quan la gent s'hagi acostumat als tatuatges grans... s'haurà de buscar una altra cosa. Buscar una altra cosa per ser diferent o per cridar l'atenció. A més jo li explico, però clar a la gent que no et coneix com li expliques... i aleshores l'estètica és una manera amb que la gent es doni conta, amb el tatuatge, els pentinats, la roba. No pots anar a cada persona de la ciutat i explicar-li les teves idees, explicar-li: "Mira estic en contra de la societat per això i l'altra, l'exterioritzes amb el pentinat, amb la manera de vestir i amb els tatuatges. Per exemple el piercing, a la gent li fa molt de fàstic però a les orelles no i perquè? Perquè és des de quan ets petits que et fan els forats! El melic sí, perquè queda maco però a la cara, com que no estan acostumats a veure'l, els rebutgen. La societat necessita un temps d'adaptació en tot. Jo em miro pel matí i m'encanta, no sé com dir-t'ho, és una sensació... em tatuo perquè estic convençuda, perquè m'agraden, perquè són uns símbols per mi i tenen un significat.

Durant els mesos que separen la recollida de la història de vida de l'Anna a la seva interpretació i plasmació en un capítol d'aquest treball, vaig poder compartir els avanços decoratius del seu cos que, finalment, va recuperar el projecte original del tatuatge japonès i va afegir-hi més marques fins arribar quasi a la mà. A través d'aquest itinerari personal i individual hem pogut reflexionar sobre alguns elements que caracteritzen sovint l'adscripció cultural d'una noia o d'un noi dins d'una cultura juvenil. El desig de marcar-se amb vestimentes i cicatrius s'explica a través d'un procés d'identificació amb un grup en concret que, al mateix temps, expressa i comunica mitjançant pràctiques corporals que manifesten una certa distància de les pràctiques corporals normatitzades. Quan aquestes marques construïen imaginariis

socials estigmatitzats, els nois i les noies viuen processos emocionals paradoxals ja que d'una banda defensen i se n'orgulleixen de les seves diferències i de l'altra demostren buscar pràctiques d'assimilació per no ser exclosos, per exemple, del mercat laboral. A vegades, aquests mecanismes produeixen un desgast i amb l'adultesa acaben domesticant els propis cossos i adaptant-se a un estil de vida normatitzat. L'Anna, que té avui dia trenta anys, m'explica que encara no vol renunciar a *anar com li dóna la gana i punt*, i es segueix tatuant ja que *estic convençuda, perquè m'agraden, perquè són uns símbols per mi i tenen un significat*.

Cap. 11

***¡Me hice un tatuaje porque... quería ya sentirme marcado!* King Manaba, l'Inca de la Todopoderosa.**

César, aka King Manaba, és la corona suprema, és a dir, el líder de la ALKQN-Espanya i és un dels protagonistes del procés d'obertura i transformació dels principis, normes i valors que va viure l'organització dels *latin kings&queens* a Catalunya, arrel de la decisió de *salir de la sombra* i engegar un procés de diàleg que va confluïr en el naixement de l'*Organización Cultural de Reyes y Reinas Latinos a Cataluña*.¹

Aquest itinerari corporal, com el de l'Anna, es diferencia dels relats de la segona part del present treball ja que no es centra en el recorregut biogràfic global del Manaba, sinó en experiències corporals concretes. L'objectiu, aleshores, és construir un itinerari que tingui en compte la relació entre el cos individual del seu protagonista i les seves transformacions i diferents formes de representació. Aquestes pràctiques, però, no "signifiquen" si no es pensen en relació als significats col·lectius dels seus universos simbòlics de referència, com ara l'estil juvenil *rapero* i la *Nación*. Mitjançant aquest recorregut individual tindrem elements per pensar en el recorregut simbòlic i ritual de tot el grup i com aquestes *performances* culturals significatives s'expliquen i existeixen en un context estructural concret com és el de Catalunya.

King Manaba té 33 anys i en fa deu que va descobrir la música *rap* i tots aquells elements que es vinculen a aquest estil musical. Fins aquell moment vestia com *suelen ser los rockeros* i cenyia el seu cos amb pantalons estrets i roba *al cuerpo* quasi exclusivament de color negre. El conèixer noves amistats va significar el descobriment de nous gustos i noves pràctiques. La música va ser l'element determinant per apropar-se al món del *rap*, i el fet d'entrar a formar part d'un grup musical d'aquest estil va exigir una transformació corporal i *me comencé a vestir rap* per actuar amb els seus amics que li deien que "uy este man tira parada de rapero, pongámole ropa ancha."

¹ Tots aquests temes estan tractats amb detall al capítol 7

Bueno, hace mucho tiempo. Bueno, yo hace unos aproximadamente casi unos 10 años cuando eh, al principio a mí me gustaba otro tipo de música que era el rock, el rock alternativo, el rock romántico. Entonces yo escuchaba mucho rock, y me gustaba andar con chicos de rock, pero ya después...

Me vestía al cuerpo, el cabello largo, y de negro entero, como suelen ser los rockeros, eh al cuerpo, camisas que son negras, todo de negro. Entonces en ese tiempo me gustaba eso pero después conocí yo el... unos amigos que en cambio les gustaba el hip-hop, en ese tiempo escuchábamos... en ese tiempo, el hip-hop, nada, era el rap. En ese tiempo escuchábamos M.C Hammer, Vanilla Ice, y... esos grupos. Entonces como yo tenía un grupo que se llamaba "Los Reyes Caminantes", era más o menos rap, entonces comienzo yo a vestirme de esta manera, con pantalones anchos, porque ellos me los prestaban, ¿no? Porque yo no tenía en ese tiempo. Entonces mis amigos del grupo me prestaban porque como yo ahí ya me rapé la cabeza, y me dejaba crecer la barba, entonces me decían: "uy este man tira parada de rapero, pongámole ropa ancha", como le llamábamos nosotros allá en Ecuador. Y me comencé a vestir rap, entonces yo creo que llamaba la atención más así, entonces me comencé a vestir así más, más con ropa ancha. Y cuando tenía dinero entonces me compraba ropa ancha, así e iba a los almacenes...

Al principi vestia el seu cos amb peces de roba prestades i tenia l'oportunitat d'observar-se i experimentar noves sensacions. Al principi *no me sentía bien*, ja que la transformació va ser força sobtada i les experiències corporals el van portar d'una imatge a una altra i d'uns significats més neutres a uns més estigmatitzats d'un dia per l'altre. L'aprenentatge musical, aleshores, vas ser fonamental per passar d'escoltar la música i posar-se roba a sentir la música i *tenir un sentimiento por la ropa, por la forma de vestir, y por la forma de pensar de ellos*.

Al principio no me sentía bien porque antes me vestía así, al cuerpo, con pantalones al cuerpo, y entonces así de la noche a la mañana vestirme así como... yo me sentía como que... como una cosa rara, porque la gente por la calle te queda viendo mal, en ese tiempo no era muy bien visto. Sí, sí. La primera vez cuando, eh, me vestía así, ¿no te digo? Que me sentía mal, incómodo, como un bicho raro, ¿sabes? Yo no... no me sentía bien porque yo decía: "Bueno, ¿qué hago yo vestido con esto así?" (risas). Porque todos... bueno, yo toda la vida vistiéndome al cuerpo, como mi mamá me compraba la ropa, mis hermanas entonces yo era de la noche a la mañana cambiando de vestimenta, entonces ellos: ¿Qué? Como que se iban a sentir mal ellos y yo me iba a sentir mal por vestirme así, hasta que le fui cogiendo el gusto ya, poco a poco. Pero ya después empecé ya a sentir la música, las letras de cantantes como... eh, en ese tiempo había mucho cantante que yo

escuchaba y me gustaba la letra de ellos, y que tenían un sentimiento por la ropa, por la forma de vestir, y por la forma de pensar de ellos. Entonces yo ya casi ya no me importaba lo que diga la gente, y me comencé ya a seguir con este tipo de vestimentas. Me gustaba... por la música, por la música. Me gustaba mucho y me gustaba mucho en ese tiempo el rap, el rap. Y escuchaba un poco de reggae, pero muy poco. Pero ahí era mucho el rap. O sea porque, eh, porque, por ejemplo nosotros teníamos un grupo de canto que se llamaba "Los Reyes Caminantes", entonces cantábamos puro rap, entonces era... tenía que venir con la ropa, o sea, el estilo de la música que cantábamos tenía que ver con el estilo de tu vestimenta, ¿me entiendes? Me tocaba vestirme así porque ellos me decía: "No vas a ir tú vestido al cuerpo cuando nosotros todos estamos anchos." Entonces me fue gustando poco a poco, ¿no?

Tocar en una banda de gènere *rap* i actuar per a un públic seguidor d'aquest estil implicava tota una sèrie de recursos indispensables per completar la *performance*. És a dir, *el estilo de la música que cantábamos tenía que ver con el estilo de tu vestimenta*, les imatges que emanaven dels cossos individuals dels membres del grup havien de ser compatibles per fusionar-se en la imatge global de grup. Si el Manaba volia actuar amb ells havia de respectar uns criteris concrets ja que "*No vas a ir tú vestido al cuerpo cuando nosotros todos estamos anchos.*" Aquest aprenentatge es va *incorporar* a poc a poc en ell fins que del gust i dels procés de vestir com un *raper* va arribar a *considerarse raper*. Però, què significa i què implica?

Eh, sinceramente, nosotros, mucho de... nosotros los raperos, nosotros nos consideramos raperos porque nos gusta el hip-hop, el rap. Pero hay mucha gente que ni siquiera sabe la historia del rap, la historia del hip-hop, y se viste ancho, ¿me entiendes? Entonces hay mucha gente que se viste ancho simplemente por llamar la atención, mas no por el sentir de esta forma de vestir, ¿me entiendes? Pero yo... ¿El sentir? Yo, la música hip-hop, la música que viene desde la calle, la música *underground*, la música que viene, qué se yo, de clase muy baja. Entonces, o sea muy clase sufridora sobretodo, trabajadora, que muchos raperos, qué sé yo, antes les ha tocado, qué sé yo, para llegar a la cima o para conseguir sus metas les ha tocado sufrir mucho mucho. Mucho sufrimiento en las calles, entonces eso es lo que, el sentimiento y la historia de la forma de vestir también muchas veces, ¿no? Bueno, entonces eso viene, eso proviene desde la calle, del sufrimiento de muchas personas y por eso, en sí la ropa ancha viene de la cárcel, desde la prisión. Cuando por ejemplo los prisioneros, nuestros hermanos por ejemplo nos cuentan la historia... yo te cuento la historia, tampoco es que sinceramente yo la he vivido así, pero fue porque en la cárcel, ellos les daban la ropa, ¿me entiendes? Les daban la ropa en la prisión y se las

daban grande, entonces ellos se la ponían y se veía grande, entonces comenzó... comenzaron a vestirse así. Como que sentían más cómodos y entonces de ahí salió para la calle. Que vestirse de esta manera, pero realmente, según la historia su origen es la calle. Otros cuentan otra historia que en cambio que habían niños en el bajo Bronx en Nueva York, eh, no tenían ropa, y se ponían la ropa de los padres. Entonces...

El *rap viene desde la calle*, ja que com qualsevol altre estil de música, és un canal de comunicació potent que serveix per contar històries, en aquest cas *de mucho sufrimientos en las calles*, relats de suburbis i de presó. La vestimenta *ancha* té diferents mites que expliquen el seu ús, com el tallatge dels uniformes de la presó o recolocar la roba dels pares en els cossos dels nens pobres dels suburbis de Nova York.

Estos niños rapeaban, cantaban. Porque tú sabes que el rap, el hip-hop viene del blues, del jazz, entonces antes, en los tiempos que antes, eran los morenos los que tocaban el blues y el jazz, y entonces fueron ahí que comenzaron con eso de la vestimenta y después luego como que hubieron mezclas como siempre en la salsa hay mezclas, como en el reggeatón y la bachata, y todo eso. Pero entonces acá lo que hicieron fue mezclar el blues y el jazz con otros, con otros, eh... eh, sonidos, y de ahí comenzó a salir el hip-hop, o el rap. Entonces de ahí creo que ya comenzaron con eso de que un rapero se tiene que vestir de esta manera, por ser rapero. Aunque hay raperos que no se visten anchos, ¿me entiendes? Tienen su manera... sí, igual son raperos, les gusta el rap. Porque si uno es rapero es porque le gusta el hip-hop. Mas a mí me gusta el hip-hop, me gusta el rap, y me gusta también vestirme de esta manera. Para sentirme identificado con las tres cosas, ¿sabes? Yo por ejemplo, hay personas que les gusta el hip-hop y les gusta el rap, y no se visten de esta manera. Pero a mí también me gusta el rock.

Existeixen diverses formes per *ser rapero* que poden implicar i necessitar diferents pràctiques o només algunes d'elles. En el cas del Manaba, conèixer, escoltar i sentir el *rap* són els elements indispensables per *ser un rapero*, encara que li agrada *también vestirme de esta manera*, per sentir-se identificat i poder dir: *yo soy un rapero*.

Yo soy un rapero. No, espera, la diferencia sabes qué, es que ahí en la canción sale cuando, "Los raperitos". Los raperitos son... Sí, mira, la diferencia hay en que un rapero, se sabe vestir, sabe combinar la forma de vestirse y sabe lo que es la música, ¿me entiendes? Y sabes escuchar, o sea... Bueno que, la diferencia es que a la persona que le guste vestir, que le guste, que es rapero, tiene que vestirse, tiene que, o sea, saber combinar la

forma de vestir con lo que escuchas. Hay mucha gente que no se sabe ni vestir y escuchan rap. Un batracio... un ejemplo es que... que se pongan... que se vistan con ropa ancha y que escuchen David Bisbal. Entonces ese es un ejemplo, o también un ejemplo es que uno se vista de una manera y escuche hip-hop, y otro se vista de otra, y que no sepa combinar nada. Ni desde los zapatos, hasta la camiseta o hasta el durrac que lleva. Para mí, las piezas más claves para tú vestirse bien, tiene que venir desde los zapatos. Si tú tienes unos buenos zapatos, el pantalón ahí ya es lo de menos. (risas). Unas botas Timberland, sí, unas buenas botas Timberland amarillas, o unos buenos zapatos deportivos Tommy, que no hay aquí. Y llevar un pantaloncito sencillo con una camiseta sencilla, y ya está. Un buen rapero. Y no hace falta estar vestido de marca y todo eso. Las deportivas tienen que estar nuevas, impecables. Porque una persona siempre va a ver de los zapatos para arriba (risas).

En l'extracte anterior s'afegeix un nou element interessant sobre el qual reflexionar: la combinació. No és suficient expressar el propi cos a través dels elements descrits com a identificadors del grup, sinó que cal *saber combinar la forma de vestir con lo que escuchas*. *Hacer una buena combinación* és l'element clau que diferencia un *rapero* autèntic, d'un *raperito*. Seguir la moda de vestir el cos *a lo ancho* i després escoltar David Bisbal és un despropòsit que marca la diferència entre els que són i el que només imiten pràctiques buidant-les del seu significat i poder simbòlic.

Porque yo cuando... mira, te voy a decir cómo me vestía yo. Unos zapatos más feos, que no tienen ni nombre, y me vestía con un pantalón ancho. Claro, parecía un batracio, de la calle, ¿sabes? Un vagabundo de la calle (risa). Uno que no sabe combinar la forma de vestir, ¿sabes? Entonces yo, cuando me decían: "Oye, es que parece un batracio", chucha, yo me sentía mal, me estaban llamando batracio y eso es de lo peor, ¿sabes? Entonces yo me sentía mal por eso... Entonces me comenzaron a decir: "Mira, la ropa hay que combinarla de esta manera, de los zapatos para arriba. Entonces esto...". Y más que todo también uno, uno aprende viendo también, viendo de otras personas que han venido de los Estados Unidos, viendo, digo: "mira, estas personas se visten así. Yo a un, a un rapero de Guayaquil, que estuvo en Nueva York, él vino para acá, fue a Ecuador, y luego fue a Santo Domingo, y él se vestía muy bien. Se vestía con botas, con pantalones, entonces yo me comencé a vestir así. Pero en ese tiempo era muy caro todo, ¿me entiendes? Entonces lo que por lo menos debíamos saber era imitar. Entonces imitábamos, y entonces la imitación nos salía mal. (risas) En vez de comprar unas botas Timberland comprábamos unas botas amarillas por ahí, pero claro, no costaban ni la mitad y, o sea, no combinaba para nada, entonces. Teníamos que trabajar y trabajar para conseguir las cosas

(sonrisa), porque sinceramente llamaba la atención de muchas de las chicas, ¿sabes?

Per no ser un *batracio*, cal saber combinar els elements però també triar bé aquests mateixos elements. Encara que el Manaba expliqui que les marques de la roba no són importants, recupera en diferents parts del relat la marca com a element que dóna valor i perfecció a la peça. Quan ell acabava d'apropar-se al món dels *raperos* no sabia combinar i també tenia dificultat per posseir els elements correctes ja que *era muy caro todo*. Los *raperos* de veritat venien i estaven a EEUU, per tant, tenir l'oportunitat d'observar-los era una bona tàctica per aprendre a imitar. Com que en aquell moment no podia ser-ho, com a mínim *debíamos saber imitar* per aparentar, però aparentar per qui o perquè?

La finalidad era la chica, y sentirlo también, sentirlo porque llamaba la atención de todos, y llamaba a las chicas también. Entonces te llamaban la atención y te decían: “¡Uy, qué guapo! Parece que hubieras venido de Estados Unidos.” Pues muchas veces te decían así, como que hubieras venido de Estados Unidos pero no venías de ningún lado (risas). Que... eres un chico que has estado allá, que sabes mucho de rap y de hip-hop, y que sabes hablar inglés. Entonces empecé a escuchar por los grupos de baile, habían coreografías, hacían coreografías, pero no se vestían anchos, se vestían normales, pero ya se comenzó mucha gente a encariñarse con este tipo de música, y ahí ya fueron surgiendo la ropa ancha, por los videos y todo eso. Y esta persona que venía de Estados Unidos que también trajo esa, esa. Sí, yo miraba los videos mucho pero no para bailar sino por la forma de vestir. Pero era un poco caro, ¿sabes?, sinceramente en ese tiempo. Pero de ahí ya hubo oportunidad de comprar las cosas, y ya con Melody, con Diego, yo estaba con ella y pues teníamos la oportunidad de comprar en un almacén, que era ropa usada de Estados Unidos, pero era semi-nueva. Y costaba mucho, casi, mensualmente nos gastábamos 200 dólares en ropa, nosotros. Y teníamos buena ropa. Yo ya después comencé a tener la mejor ropa, yo. Pero claro, nos gustaba mucho... Yo te juro que recontra que bien, porque yo tenía la mejor ropa de Santo Domingo.

Aparentar *ser un raper*, és a dir, vestir el cos amb peces que representen aquell estil, té un poder simbòlic que va més enllà de l'estil juvenil en sí ja que implica tenir unes experiències de vida concretes com haver estat a EEUU, la pàtria del *rap*, i dominar els seus còdis comunicatius corporals i lingüístics. *La finalidad era la chica, y sentirlo también* ja que d'aquesta manera es configurava el propi rol i el propi lloc en el marc de la xarxa juvenil global. Difondre significats

amb el propi cos, alsehores, és important a nivell col·lectiu pel poder de representació social i a nivell individual, com a canal expressiu personal de les pròpies emocions.

No sé, para mí la imagen es lo... para mí la imagen es algo importante, porque no sé, es como que, es como que, lo que tú sientes por dentro lo demuestras también con la imagen, ¿me entiendes? Es un, para mí es un sentir, ¿sabes? Y para mí es importante porque no sé ir mal vestido. Que no creo que se haga, no creo que sea bueno. No sé, tú crees que yo... yo para mí la imagen vale mucho. Entonces a veces es mejor estar bien vestido, así sea con una ropa muy barata, pero bien limpio, siempre bien perfumadito y todo (risas). Yo, por ejemplo hay veces que me entra la locura de vestirme con... serio, pero... bueno, porque a veces, como que a veces yo me pongo a pensar el pensamiento de que: "bueno, puede que ya haya pasado mi tiempo de vestirme así, no?" O será un tiempo, o no será un tiempo pero yo a veces me digo: "No, yo tengo que llegar a viejo a vestirme así. El que quiere me quiere así, y..." pero yo me quiero vestir así hasta de viejo, pero a veces me entran los pensamiento de que bueno: "Tengo que cambiar algún día.". No sé, ¿no? Bueno, hay momentos en los que me he vestido serio por ir a la Iglesia, a veces cuando voy a la Iglesia me visto un poco serio, con camisa. Pero igual eso no quiere decir que me deje de gustar el hip-hop o el rap.

Adornar el cos, per tant, significa manifestar les pròpies emocions, és a dir, que *lo que tú sientes por dentro lo demuestras también con la imagen*. El cos individual és l'element que permet al Manaba situar-se en el mapa dels gustos, però encara més expressar i comunicar el que sent i el que vol ser: d'una banda podem parlar de desitjos individuals que es barregen i es difuminen en els desitjos col·lectius dels que aparenten ser com ell. Aquestes fortes emocions poden perdre intensitat amb el pas del temps per raons biogràfiques, per exemple, ja que *puede que ya haya pasado mi tiempo de vestirme así*. Hi ha situacions també en que aquest afany de representació s'ha de reprimir, ja que els emblemes del grup poden ser reinterpretats com estigmes per la resta de la societat.

Al seminario fui, vestido un poco serio. Bueno, sinceramente, no porque quisiera ocultar las cosas, yo igual no quiero ocultar lo que yo soy, y ahora he venido así, mira, al principio sentía un poco de temor, cuando fui al seminario sentí un poco de miedo, al llamar la atención, porque tú sabes que esta ropa llama la atención mucho. Entonces, ¿cómo te va a ver la gente? No te van a ver como una buena persona, te van a ver como lo peor. Entonces yo digo: "Voy a un seminario, muy importante donde va a haber gente muy distinguida ahí, entonces si me voy vestido de esta manera entonces claro, este latin king, directamente, me van a señalar.". Entonces yo porque no tomen

represalias contra mí, o la policía, entonces fui vestido de una manera que a lo mejor se dieron cuenta, pero (risas), una manera que... yo me fui de esa manera por ocultar un poco la, la imagen, pero igual me sentía mal después al no haber sido como realmente soy yo. Por ejemplo, cuando yo vine aquí quería venir así, pero mi mamá me decía: "No, que como vas a ir así, no te van a dejar salir, que parece pandillero", porque allá en Ecuador, los que se visten así son pandilleros, para mi mamá. Y para todas las personas. Entonces: "No, que no te van a dejar entrar a Migración, y allá peor, allá en España la Inmigración es más jodida, entonces me tocó vestirme con corbata, chaqueta. Es que yo le digo a mi mamá: "Es que a veces los ladrones van de corbata", le digo. Le digo: "Tú me dices que no me vista así, pero no va de corbata". Me sentía muy mal, no sé, no me gusta.

Aquest joc de mimetisme pot generar conflictes interns entre el desig de ser i representar i la voluntat d'evitar que *me van a señalar*. L'orgull de representar els propis emblemes, que com veurem més endavant és una característica important durant els començaments a dins d'un grup, es va suavitzant amb l'edat i pot generar processos de reflexió que comporten *no haber sido como realmente soy yo*. El cos és l'element que utilitzen els joves per ser d'un grup, però al mateix temps és l'element que els altres joves, els adults i tota la resta de col·lectius socials utilitzen per situar una persona a dins d'un context estructural i cultural específic. Aquest joc de mirades, aleshores, pot comportar processos d'estigmatització i exclusió social.

Muchas veces, desde Ecuador, sí. Desde Ecuador muchas veces me he sentido rechazado por las personas. Sí, un episodio de mi vida fue cuando me llamaron pandillero... que era ladrón. Vecinos míos, que era ladrón, que fumaba drogas, que robaba, solamente por vestirme así. Incluso una vez hasta me intentaron de meterme en prisión, incluso una vez hasta casi me queman, allá en Ecuador queman a las personas porque supuestamente van así, son ladrones, y entonces hay que quemarlos. Sí, entonces porque me confundieron con otro, con un ladrón. Entonces claro, me sentí muy mal, y entonces como que hubo un tiempo que lo quería dejar y todo eso, pero igual uno sigue, ¿me entiendes? Y aquí, pues aquí en España también me he sentido muchas veces que me han quedado viendo mal, o que a veces yo voy caminando y una persona va con su... unas señoras van con la maletita, y me ven y cogen la maleta, la agarran así como que piensen que yo las voy a robar y todo. Entonces uno se siente mal por eso, sinceramente, pero... Pero en realidad ellos no saben lo que uno es. O no lo que uno lleva por dentro, ¿sabes? Lo que uno siente por dentro. Porque hay muchas personas que piensan que porque uno va vestido así, uno es el criminal más grande del mundo, pero no hay otra persona que se pone a pensar que el criminal más grande del mundo puede venir de traje y corbata. ¿Me entiendes?

L'extracte anterior de l'itinerari del Manaba és força interessant per reflexionar sobre la relació entre el seu cos i el context en el qual està submergit. La imatge de *raper* a l'Equador significa *ser un pandillero* i *ladrón*, idea arrelada a Catalunya també per la qual *vestir a lo ancho* significa ser un *latin king* i per tant un violent i inadaptat. Ara, les reaccions o els perills que aquest procés de repulsa pot implicar són força diferents segons el context en el que es desenvolupen. Allà *intentaron de meterme en prisión, incluso una vez hasta casi me queman, aquí unas señoras van con la maletita, y me ven y cogen la maleta*. Aquesta idea ens ajuda a situar els conflictes entre grups de joves en el marc de situacions de violència estructural importants, encara que diferents entre ells. L'imaginari social que es genera al voltant d'un estil juvenil implica que s'observi el fenomen des d'un punt de vista extern, però, com influeix o pot influir aquest imaginari en els mateixos membres del grup?

Mira, yo te puedo explicar algo de que muchas veces hay personas que no son reyes, y se visten de esta manera. Y hay muchas personas que por ejemplo yo veo un raper y digo: "Algo serán, ¿no? O será Rey o será Ñeta". Pero más que todo los reyes se identifican porque ya esta cultura ya la conocieron, ¿me entiendes? Y les gustó, y se comenzaron a vestir así, por ejemplo desde Nueva York, ¿me entiendes? Y... Desde Chicago, desde los años 40. Viste tú una foto que hay ahí en el Fedelatina, una foto de los años 40 de los hermanitos que estaban afro, y con la ropa (risa)... Entonces mira, son hermanitos que ya se sentían identificados por algo, ¿me entiendes? Por algo que tenga que ver con todo lo que sea protesta, porque más que nada yo... se identifica también con eso, con los ritmos, con las melodías que son casi, casi protestas. En el sentido de protesta como de hacerle ver a la sociedad de que nosotros nos vestimos así, pero porque nos gusta, no porque queremos delinquir, y más no porque queremos hacer maldad a alguien, ¿me entiendes? Entonces... Hablo de los raperos, porque muchos raperos no son reyes, y cantan música que defienden al vestirse de estos, ¿me entiendes? Defienden al color de la piel también, porque hay muchos que son negros, y dicen: "Pues es negro, será un ladrón, ¿no?"

D'una banda, el Manaba explica que *ser raper* no implica de cap manera ser un *latin king*, ja que hi ha *raperos* que canten i viuen aquest estil i no pertanyen a cap organització. Ara, l'imaginari social que vincula l'estètica *raper* als membres de les *Naciones*, acaba influint en els mateixos *reyes* que, com el Manaba, quan es troben amb nois que duen una determinada forma de vestir el cos, pensen que

algo serán. D'altra banda, la majoria dels nois vinculats a les *Naciones*, sí que s'expressen mitjançant la vestimenta *a lo ancho*, no perquè sigui un símbol del seu grup, sinó més aviat per expressar uns gustos i expressar la voluntat i l'adhesió a la *protesta* per la marginació i exclusió social que pateixen o per la discriminació ètnica.

Sí, hubo un blanco como Eminem, como Vanilla Ice, son raperos, ¡claro! Pero más que todo la ropa rapera viene del color negro, ¿sabes?, de la raza negra. Y hay muchos negros como que no les gusta que un blanco sea rapero (risas). Bueno, pues, yo lo veo como un poco de discriminación, porque igual, yo creo que si un blanco que... le gusta, le gusta el rap, o el hip-hop, yo creo que debería haber igualdad, ¿no? Es como que un negro escuche rock, y un blanco le diga que no, que no puede escuchar eso. Porque a mí también me gusta el rock, y mucho, ¿sabes?

Sí, hay muchas chicas que se visten muy bien, ¿sabes? He visto muchas chicas que saben combinar mucho la vestimenta con el estilo que ellas llevan, pero hay muchas chicas que tampoco combinan bien. Bueno, yo he visto muchas chicas españolas que no saben combinar el estilo. Ellas piensan que vestirse ancho es vestirse ancho y ya está, y andar con chicos que les gusta el rap, pero... Muchas chicas no les gusta, y no visten muy bien, pero hay muchas que sí, muchas que sí, y que tienen un estilo muy bueno, les gusta el hip-hop, escuchan mucho hip-hop. Por ejemplo en Madrid yo he visto, he ido a conciertos, donde... de hip-hop, y he visto a muchas chicas muy bien vestidas, que les gusta el hip-hop y hasta cantan, hasta lo cantan.

Fins aquest punt del relat, les idees per interpretar i entendre l'estil *rapero* ens han portat a pensar en els seus trets identitaris com vinculats a l'origen ètnic, ja que és una música feta per una minoria que canta i s'expressa per comunitats determinades, com ara l'afroamericana. També és un estil principalment masculí, creat, expressat i representat per nois que saben combinar la música amb la vestimenta, pràctica portada a terme a vegades també per *chicas muy bien vestidas, que les gusta el hip-hop y hasta cantan*.

Entre la Nación y el hip-hop hay... bueno, un poco de relación, ¿sabes? Un poco sí, un poco de relación sí, porque sinceramente nos... el hip-hop con la Nación, sinceramente nos inspiramos mucho en lo del rap. Se han inspirado mucho, ¿me entiendes? Y los hermanitos, muchos hermanitos que cantan, y todo eso, y entonces se han inspirado mucho en el hip-hop. Y sacan sus letras con lo que tenga que ver con lo de la Nación. Pero ahí, ¿yo qué te podría decir? Desde los años 40, tú viste la foto el otro día, y yo no sabía qué tipo de música les gustaba en su tiempo, yo no sabía qué tipo de música escuchaban. A lo mejor, según la forma de vestir creo que era Elvis, según la

forma de vestir, o quién sabe, ¿me entiendes? A lo mejor sólo les gustaba la música de los negros. Pero yo creo que no habría ninguna diferencia, sino que simplemente nos gusta el hip-hop porque nos gusta, pero hay muchas hermanitos que entran a la Nación, pensando que aquí somos raperos. Pero sinceramente no es así. Porque aquí viene porque tenemos unas creencias, mas no porque la creencia es el hip-hop. ¿Por qué? Porque nos ven vestidos así anchos, y porque no hay grupo de salsa, no hay grupo de rock, porque si hubieran grupos de rock, o grupos de salsa, y de merengue, entonces ya hubieran personas que entraban porque hay el merengue, porque hay el rock, ¿me entiendes? Porque solamente hay un grupo de hip-hop, entonces vienen muchas personas y entran al grupo de hip-hop. Y dicen: “Bueno, entremos ahí porque es hip-hop, y a la final eso está de moda, y nos vestimos anchos”. Pero sinceramente no es así, muchos piensan así, porque cuando están adentro ya ven las cosas diferente, que no solamente es el hip-hop, música nacional, música de todo, ¿no? Hay que escuchar de todo.

La relació entre la *Nación* i l'estil *rapero* és contextual en l'espai i en el temps, ja que quan van aparèixer els primers *reyes latinos* encara no existia la música rap, ni la vestimenta i per tant, tampoc la seva expressió com a estil o com a moda. Avui s'escolta l'*hip-hop* i la gran majoria d'*hermanitos* vesteixen *rapero* essencialment perquè és l'estil juvenil que aquests joves senten més proper a la seva manera de ser, tant pels missatges com pels significats simbòlics. Tampoc no cal oblidar el poder de la moda, que sembla ser la majoritària entre els joves d'origen llatinoamericà i, finalment el poder de l'imaginari que vincula aquest estil juvenil a les *Naciones*. De fet, *hay muchos hermanitos que entran a la Nación, pensando que aquí somos raperos*.

Una hermanita dice que la ropa de las mujeres es un poco cara. Hay un poco cara, la ropa de una chica que es una señora que se llama Missy Elliot, es muy cara. Es muy cara la ropa, y muchas chicas mejor, más que todo ahora el hip-hop, las chicas lo que hacen es vestirse sexy, ¿me entiendes? El hombre se viste así, rapero, y las chicas se visten sexy, mejor. Chicas sexy con un pantalón apretadito, que se le vea la caderita, y un escote atrás en la espalda. A mí me gustan sexy, a mí no me gusta vestidas anchas, porque si yo voy vestido ancho, ¿para qué la chica va ir vestida ancha? Hay que combinar, ¿no? Porque no llamaría mucho la atención, en cambio llamaría más la atención al tú ir sexy y yo ancho, yo ir, yo ir... Para mí, siempre la chica debería ir así, sexy. No, no, o sea... Y se identifica así el hip-hop también, también en las mujeres.

Es que la mujer, por ejemplo, yo por ejemplo, en los años 80, hay una chica que es Amy Queen. Sí, creo que una reina, sí. Y ya se vestía con ropa ancha, ¿me entiendes? No llamaba mucho la atención, pero ya cuando una mujer se sube a enseñar un poquito de traserito, y caderita, y de tetitas,

entonces como que ya llama mucho más la atención del público, y cantando el rap. Entonces ahí empezaron las mujeres a cambiar de forma de estilo de forma vestir, entonces ya ¿por qué? Porque llaman más la atención. Ahora si tú te das cuenta en las portadas de los cd's, las mujeres están en bikini, entonces están vestidas así, o las bailarinas y todo eso... y ¿por qué? Porque hay más ventas (risas).

La relacions de gènere dins d'aquest estil estan marcades de manera forta i visible, ja que no és comú veure una noia vestida *de ancho*. Els videoclips i les imatges sobre els *raperos nordamericans* difonen la idea de com cal anar si ets la dona d'un d'ells. *Vestirse sexy*, alsehores, és la pràctica més comuna entre les *hermanitas* i les *xicotes* dels *hermanitos* ja que sembla que la fusió entre *al tú ir sexy* y *yo ancho* combina millor i crida més l'atenció. Les noies que canten i ballen *rap* i *reggaetón* van *sexí* ja que així compleixen amb l'estereotip corporal *de pantalón apretadito, que se le vea la caderita, y un escote atrás en la espalda*. Finalment, un noi *raper* i *ancho* i una noia *sexí llama mucho más la atención del público*. Cal remarcar com en aquesta part del discurs desapareix la vinculació entre *rap* i protesta i el discurs es circumscriu al *rap* com un producte on el cos de les noies, quan llueixen *bikini*, és una eina que afavoreix les seves vendes i difusió.

Totes aquestes pràctiques corporals significants descrites fins ara tenen, o poden tenir, un caràcter temporal, ja que es pot modificar la forma de vestir el cos, buscar-ne d'altres i arribar a triar altres expressions i altres significats. Però quan es decideix marcar el cos profundament, les possibilitats varien.

Mi primer tatuaje lo hice hace... hace aproximadamente unos 7, 8 años que fue el... prácticamente el que tengo aquí en el pecho. Pues mira este fue, eh, pues muy doloroso porque fue con una máquina de esas... de esas máquinas caseras que hacen los... que hacían antes los hermanitos allá en Ecuador con un boli de marca Bic... Le ponen una máquina de cochecito de a control remoto... Y las agujas eran agujas normales, ¿me entiendes? Entonces eran hojas gruesas, por eso el tatuaje no tiene tampoco una perfección, ¿me entiendes? Y la punta tampoco es muy buena. Como tú podrás ver, tenemos la bandera de Cuba en honor a nuestro... nuestro hermanito King Blood que fue el fundador de la, de la... de la tribu de los Leones allá en Nueva York. Y la bandera de Ecuador... por los hermanitos que, que se encuentran en el Ecuador. Tengo la Corona, el cual es el emblema que nos representa a nosotros como reyes y reinas, tenemos

nuestro collar en dorado y negro, el collar, como podrás ver... no se ve muy bien, con la cruz. El collar pues ya sabes más o menos qué significa...

La cruz fue el sacrificio que hacen, que hizo Jesús por causa nuestra, y que ahora tenemos que hacerlo nosotros por causa de la Nación. Eh, la cartas, las barajas... La k de rey, la k de corazones y la q de corazones, porque... realmente pues... la carta significa que nosotros debemos llevar el rey dentro de nuestro corazón, y la reina dentro de nuestros corazones. Debajo de las cartas pues tenemos el león y la leona... del rey y la reina, ¿me entiendes? Los leones y la leona pues como sabes son los... el rey de la selva, entonces nosotros lo hemos tomado como, como el rey de los latin kings también.

Y tenemos los cinco diamantes que es vista, oído, gusto, tacto y olfato, ¿me entiendes? Sí, los 5 sentidos, 5 piedras. Vista, oído, gusto, tacto y olfato. Y tenemos también el 360 el cual representa el 360 de las pepitas de nuestro collar, el 360, el Mundo, también representa. La rosa negra que es nuestro código de silencio, ¿me entiendes?. El código de silencio es que lo que realmente se habla o se dice en una reunión pues no debe salir afuera, ¿me entiendes? Se lo debe guardar para uno, uno mismo nada más. El trinche, es... es por nuestros enemigos, es por nuestro opresor que quiere oprimir a los reyes, son nuestros enemigos. Pues... siempre la corona debe estar en forma de punta, no en forma de punta de trinche como la que tengo acá porque es una falta de respeto porque... esto aquí representa el trinche...

Entonces tiene que estar siempre en círculo, ¿me entiendes? En círculo 360. Entonces eso es lo que representa.

King Manaba es tatua per primera vegada per representar i ser un *rey latino*, com a cos individual, i la seva organtizació, com a cos social. El tatuatge casolà va ser realitzat per un *hermanito* amb tècnica i eines improvisades que donen un sentit ritual important a la pràctica en sí, ja que el protagonista d'aquest itinerari decideix marcar el seu cos sense donar importància a la manera en que aquest cos quedarà marcat. La *Todopoderosa Nación de Reyes y Reinas Latinos* es transforma en una icona que el Manaba porta al pit, on podem veure representats gràficament tots els símbols del grup que ell descriu amb força detalls. Dues banderes per recordar els propis orígens i la patria d'un personatge important a dins de la història dels *latin kings*. La corona per representar el llinatge reial, els símbols dels *reyes* i *reines* i la seva força com *los leones y la leona pues como sabes son los... el rey de la selva*. La metàfora corporal dels *cinco sentidos* que són els cinc diamants que adornen les cinc puntes de la *corona*: la *vista*, per veure i reconèixer els propis *hermanitos/hermanitas*. L'*oïda* per escoltar en general o poder percebre els crits de socors dels *hermanitos/hermanitas*. El *tacto* és per

tocar-se i transmetre *amor* entre ells i la *Nación*. L'*olfato* per percebre perills i amenaces que, si són superades i s'obté una victòria, es *degusta* en honor de la magnitud de la *Nación*. La forta càrrega simbòlica del primer tatuatge del Manaba, s'accentua pel fet que la idea originària és de King Blood² que *lo diseñó en prisión* i *nadie más lo puede tener*.

En sí, pues, este tatuaje lo diseñó King Blood en prisión y... supuestamente lo puede tener él solamente, nadie más lo puede tener. Pues, yo pedí permiso para que me lo deje tatuar. En Ecuador pedí permiso a los oficiales de allá. Me autorizaron, aunque había un rumor de que decían que King Blood si veía este tatuaje, pues... lo mataría [sonrisa] porque solamente lo podía tener ése, el tatuaje. Pero yo te digo, pedí permiso a los oficiales y me autorizaron para hacérmelo. Porque tenía un significado muy bonito, ¿sabes? Porque sinceramente tenía parte de la Nación aquí, en este dibujo, tenía... prácticamente... la Nación. Ahí encerraba todo, ahí cerraba todo: los reyes, las reinas, eh... tu collar, tu corona, el emblema de los reyes y las reinas, eh... el 360, la bandera donde se inició, eh... nuestro hermano Blood, la bandera de Ecuador también... La de la Nación. Sí, la de Cuba y la de la Nación. Fui yo el que puse la de Ecuador. Y eso, pues... entonces al principio cuando yo me lo hice, pues cuando pedí autorización no me la querían dar porque era un... algo muy sagrado. Había una literatura donde había ese dibujo y todo. Entonces vino un hermanito y me dijo que este tatuaje... un hermanito que vivía en los Estados Unidos, me dijo: "Este tatuaje lo tiene King Blood y lo diseñó él mismo, se lo hizo en la prisión él". Que lo había dibujado para tatuárselo él. Pero... eh, sólo lo puede tener él, y yo en ese tiempo pedí autorización, y no, al principio no me la querían dar, pero luego... luego aceptaron que me lo podía hacer. Bueno, porque realmente era un buen hermanito, tampoco era un hermanito que no me merecía llevarlo, era un buen rey, ayudaba en lo que podía a los hermanitos. Entonces yo creo que esa es la razón en la cual me dieron... me dieron autorización para poder hacerlo.

Ser un *rey latino* és un orgull i King Manaba busca una manera per representar el seu grup amb una imatge significativa com ara un tatuatge. Un tatuatge al pit i a prop del cor on s'*encerraba todo*, és a dir, un dibuix on tots els símbols més importants de la *Nación* quedessin representats. Un dibuix imprès a la pell com una síntesi del seu pertànyer al grup i dels seus sentiments envers el grup en sí. En altres paraules, després de l'aprenentatge cultural que el porta a representar la *Nación* i a *sentirme identificado* mitjançant signes temporals, arriba el moment en que ja decideix *sentirme marcado*.

² Fundador de l'ALKN a Nova York als anys '80.

Bueno, el día que me lo hice... era mi primer tatuaje joder, y yo digo bueno... Me hice un tatuaje porque... quería ya sentirme marcado, ¿me entiendes? Quería ya sentirme identificado, ¿me entiendes? O sea de que yo llevara algo que realmente represente algo de la Nación. Porque... quería mucho a la Nación, la respetaba, entonces yo quería llevar algo en el cuerpo, que me represente, y que... que represente a los demás también, ¿me entiendes? Entonces... bueno, está buena la pregunta de por qué no en una camiseta, no se pasaba nada con las camisetas. Yo n... en ese tiempo ningún hermanito llevaba la camiseta estampada con la corona, el león, ni nada de eso. Porque se ve que no teníamos la idea de camisetas ni nada de eso, en ese tiempo no habían esas cosas. Había tatuajes, ¿me entiendes? El pañuelo amarillo, con el pañuelo negro, en ese tiempo a lo mejor yo no veía a nadie nunca con una camiseta... A lo mejor camisetas que ya vienen de una marca como... como que tengan con coronas o leones, pero nada más, ¿me entiendes? No como ahora que ya hay camisetas que ya hay con dibujos de los latin kings, entonces... Sí, las hacemos nosotros mismos, las diseñamos nosotros mismos. Pero en ese tiempo no había. Yo veía a muchos hermanitos tatuados de leones, coronas, pero de camisetas, nada.

*Llevar algo en el cuerpo que realmente represente algo de la Nación, en aquell moment i en aquell espai significava portar un tatuatge, ja que no hi havia el costum de crear peces representatives del grup com ara una samarreta. Mentre que avui dia és comú veure nois que duen samarretes de serigrafia amb lleons, corones o escrites, abans no hi havia la pràctica de crear imatges i estampar-les sobre la roba. La pràctica més comuna, després d'haver demanat i obtingut el permís, era tatuar-se alguna cosa identificadora i representativa. Els tatuadors no eren professionals i el ritual es portava a terme en llocs poc higiènic i de forma casolana. De fet, el tatuatge del Manaba *salió mal*, ja que el noi no era un tatuador professional i acostumava a *tomar*, però de totes formes va ser una experiència *bonita i inolvidable*.*

Entonces este hermanito que era el hermanito que me lo hizo, que en ese tiempo era un rey ya o... Bueno, era un probatorio creo, era el que más tatuaba ahí en el... en el Santo Domingo, donde yo vivía, pero entonces un día como cualquiera él llegó un día a casa, y... Y nos pusimos a tomar unas cervezas... en la casa de uno de los hermanitos, porque yo por ejemplo vivía en la casa, por ejemplo, esta era la casa del hermanito, y yo vivía en una habitación... pero muy aparte, ¿sabes? Entonces había un local, un local más o menos la mitad de esto, y ahí estábamos tomando, un poquito de marihuana también para que amortigüe el... O sea, te hablo de hace 7 años casi. 7, 8 años. Pero cuando me hice es tatuaje pues yo estaba tomando y... y... el hermanito también estaba tomando, estaba borracho y todo, yo creo

que hasta por eso hasta le salió mal [risa]. Pero fue algo... fue una experiencia muy bonita para mí, porque... inolvidable porque me acuerdo que estaba acostado en una colchoneta, con una colchoneta tirado en el suelo, y estaba así yo fumándome mi... la marihuana y todo, y él estaba que me tatuaba, y... Pero salía bastante sangre, ¿sabes? Sabía porque estaba llenito de sangre todo, yo me acuerdo clarito, ¡porque con esa aguja grande, joder! [risa] Entonces dolía mucho, me dolía bastantísimo. Y... me decía el hermanito: “Es para que nunca te olvides de mí.” [risas]. Me sacaba mucha sangre, yo me acuerdo muy claro todavía.

El fet de tenir alcohol circulant en la sang durant la sessió comportava una pèrdua major de sang. Les eines per tatuar, fetes amb agulles per cosir i la carcassa d'un bolígraf, tornen la pràctica molt més dolorosa i lenta del que acostumaria a ser en un estudi de tatuatge professional. Ara, tots aquests elements fan que el ritual es quedi gravat en la memòria, en la memòria pensada i gravada des del propi cos.

Cuando acabó, yo estaba impresionado, yo estaba muy contento, yo digo: “Joder, ahora estoy contento porque llevo algo de la Nación”, y yo andaba sin camiseta por ahí por la calle [sonrisa], porque era en el barrio, como así decir en el barrio, y yo andaba sin camiseta enseñando mi tatuaje así a la gente que pasaba. “Está guapo tu tatuaje”, los hermanitos me decía: “Amor de Rey hermano, está, está lindo, está lindo tu tatuaje, está representativo”, y yo me sentía orgulloso de lo que yo cargaba aquí en mi pecho, ¿me entiendes? Porque tenía parte de la Nación aquí ya... grabada. Y... andaba más sin camiseta. Yo creo que... sería... en una camiseta sería también bonito llevarlo, ¿sabes? Pero... yo creo que mejor se lleva en el cuerpo de uno... Porque a la final siempre va a estar ahí. En cambio la camiseta tarde o temprano o se mancha, o se estropea, y ya no la utilizarás más, en cambio en tu cuerpo a no ser que te corten la piel. Pero... siempre va a estar ahí, ¿me entiendes? Y siempre te lo vas a ver, y tú siempre te vas a acordar de esos momentos que tú, de... en el momento que te lo estaban haciendo, pues te vas a acordar siempre de esos mome... de esos duros momentos [risas], pero también buenos momentos porque... porque sabías que si realmente te haces algo es porque lo sientes, y ya lo respetas para siempre. Entonces... te recuerdas mucho más, y yo creo que es mejor tener el tatuaje antes que tener una camiseta. Yo prefiero tatuarme todo mi cuerpo antes que tener una camiseta.

“Joder, ahora estoy contento porque llevo algo de la Nación” és el sentiment que prova King Manaba quan ja el seu cos va quedar marcat amb aquell dibuix representatiu. Estava tan content que expressava aquest sentiment amb el desig de representar, i fins i tot anava pel carrer sense samarreta per tal d'ensenyar el

tatuatge. Portar-lo, de fet, significava *tener parte de la Nación aquí gravada*. Aquest significat i poder de representació també es pot crear i manifestar fent un graffiti en una paret del carrer on tothom el pot observar o imprimint-lo en una samarreta, però que es pot perdre, tacar, oblidar. Un tatuatge, en canvi, és una marca permanent que el Manaba *carga en su pecho*, i que *si no te cortan la piel, siempre va a estar ahí, en el cuerpo de uno*. Però aquest desig tant intens de representació, que es manifesta amb el desig i voluntat d'expressar visualment el propi cos marcat, acompanya tot l'itinerari biogràfic d'una persona?

Era para presumir un poco también al principio porque en ese tiempo yo tenía casi unos 3 años o 4 años o 3 años de ser rey. Y tenía... pues hablamos de unos 18 más o menos. Y estaba en una edad que quería presumir de muy malo, de que llevo tatuajes y todo eso. Pero mira que ahora ya... casi no... me molan los tatuajes pero para uso personal, ¿me entiendes? Es lo que muchas veces aquí yo veo, dicen: "Oye, tu tatuaje está guay", y digo: "¿Qué piensas tú del tatuaje?", y dice: "Algo personal, algo personal... eso no es para estar enseñándolo ni nada". Es algo personal, porque a tí te gusta, y... para tí representa algo. Ahora cuando voy a la playa me baño con camiseta... Con un... con una de esas camisetas cortas. Porque no quiero enseñarlo. No, porque sinceramente, es lo que, lo que, lo que he aprendido, que el tatuaje es de uno y de nadie más. Mira, en Ecuador por ejemplo, cuando yo estuve por Guayaquil antes de venirme yo para acá, en Ecuador no tiene... bueno, se saca la camiseta, se tira a la playa... y toda la gente mirándote hasta que llaman a la policía, te ven un tat, un tatuado, llaman a la policía. Viene la policía... y muchos problemas, a la comisaría. Si no es por mi madre y mi padre, entonces no salgo de ahí nunca [sonríe]. Pero o sea, a lo mejor ese era el temor que yo tenía aquí, ¿me entiendes? de que te ven un poco raro, que te ven el tatuaje... porque a tí también te debió haber pasado, que si te vas a la playa, y te ven tatuada, te ven como algo raro, o como que supuestamente piensan que todos los tatuados han salido de la cárcel. Siempre existe eso aquí, igual siempre ha estado eso ahí en Ecuador, no sé aquí. Pero en Ecuador todos lo que son tatuados o han salido de la cárcel o han matado, ¿me entiendes? [risas] Porque eso es lo que pensó mi madre cuando me vio tatuado, ¿me entiendes? Primero ponerse a llorar, luego me sacó la madre, me dio una paliza, me dio una paliza que nunca me voy a olvidar también. Y... tercero me dijo: "Que has matado a alguien, que has ido a la cárcel y no me has dicho nada." Son de estas cosas que piensan ellas, ¿me entiendes? Y... mucho llamaba la atención en Ecuador, y a lo mejor es lo me hizo pensar, o tomar la decisión de que bueno, el tatuaje me lo guardo yo, entonces.

En aquesta part de l'itinerari corporal el Manaba descriu i reflexiona sobre dos temes força interessants: la relació entre edat i desig de representació i la idea

de cos estigmatitzat. King Manaba explica que la seva relació amb els tatuatges ha anat canviant conforme el pas del temps, ja que quan era més jove i portava només tres anys a dins de l'organització necessitava expressar *ser un rey latino* en qualsevol moment i en qualsevol context ja *que estaba en una edad que quería presumir de muy malo, de que llevo tatuajes y todo eso*. El cos marcat era un canal per situar-se i ser situat a dins del propi context estructural. El cos marcat era un canal per expressar la seva actitud i la seva reacció envers la societat que l'acollia com a invidiu. Podem dir, aleshores, que la seva relació amb els tatuatges recorria un camí des de l'interior del cos cap a la superfície. Amb el pas del temps aquest sentiment es suavitzava i la marca permanent recorre el camí de la superfície cap a l'interior del cos i el tatuatge, que era un canal d'expressió, és *ara algo personal, porque a íi te gusta, y... para tí representa algo*.

Quan es va tatuar sortia al carrer sense posar-se cap samarreta per ser observat, ara explica que quan va a la platja *es baña con camiseta... Con un... con una de esas camisetas cortas. Porque no quiero enseñarlo*. Tenir una relació íntima i personal amb el propi cos es pot pensar com un procés evolutiu degut al pas del temps, però també com la necessitat de suavitzar els propis emblemes que vénen interpretats des d'altres com estigmes.

Después de que me pasó esto, unos seis meses por lo menos pasó, y me hice el que tengo aquí en el brazo izquierdo, pues una corona con dos lienzos... que como tú podrás ver en el lienzo de arriba, dice King, y en el lienzo de abajo dice AC, son mis iniciales de mi nombre y apellido. Como tú podrás ver la corona que significa la, eh... respeto, unidad, conocimiento y amor, es nuestro emblema, lo que representa a los reyes y reinas en esta Nación, pero es que a mí no me gusta. No me gusta porque... en sí, no está bien hecho el tatuaje, está muy mal, mal hecho. Y... en tal el caso me quiero arreglar este y este quitármelo. Por último el tatuaje de los 5 puntos es el rey bendecido significa pues... amor-honor-obediencia-sacrificio y rectitud, este es un pacto que haces con los hermanitos difuntos. Eh... Sí, es un pacto que tú haces con los hermanos difuntos en la cual tú prometes a los hermanitos que han sacrificado su vida por causa de la Nación, entonces tú les prometes que siempre vas a estar, eh, representando lo que ellos no pudieron representar, eh, cumpliendo lo que ellos no pudieron cumplir, o sea, los propósitos, las metas, los objetivos que ellos no pudieron cumplir, pues nosotros los vamos a tener que cumplir. Porque estamos vivos, entonces ya lo que tiene que hacer la tribu con su bendición. Este yo creo que ya lleva unos... 2002. En Ecuador.

El desig de representar porta King Manaba a marcar-se amb símbols significatius del i pel seu grup de referència fins que, quan comença a canviar la seva relació individual amb aquesta pràctica, també canvia la seva mirada i les seves emocions envers el seu cos. La realització del dibuix també és important i apareix la idea de *en sí, no está bien hecho el tatuaje, está muy mal, mal hecho. Y... en tal el caso me quiero arreglar este y este quitármelo*. Aquest canvi de perspectiva està força vinculat a l'imaginari social sobre els cossos marcats i els cossos marcats que identifiquen a un grup com ara els *latin kings*.

Ese tatuaje sale en las noticias, sale en todos lados [risas], en los dibujos que salen en la televisión sale este tatuaje. Sale en todos lados. Sí, quiero tapar y poner otra cosa. Al principio quería hacerme la virgen de Guadalupe con el rosario encima. No me molesta que piensen que soy latin king, me molestan que malinterpreten las cosas, ¿me entiendes? porque... si me ven como un latin king me voy a sentir orgulloso siempre, pero que cuando te vean tatuado de una manera que tu tatuaje representa coronas, leones y todo eso, y ya se den cuenta que soy latin king, me molesta que cojan los bolsos porque piensen que les voy a robar, o que si yo estoy de un lado en la playa, en la arena, no me puedo acostar ahí, porque si me acuesto ahí, toda la gente de alrededor se va a otro lado. Eso me ha pasado.

Mira, fue... el año pasado fuimos con todos los... ellos fueron con su pareja y yo fui con amigos que vivían en el piso. Fuimos con todos, Fray, Toro, su mujer. Y casi todos tenemos tatuajes. Entonces en ese momento yo me quité la camiseta, pero era para... ponérmela por encima. Y bueno, Y bueno, ya salió él, salió el otro, toda la gente estaba bien, normal... Los que estaban alrededor, había mucha gente en la playa. Porque tú sabes que cuando está, hay poco espacio para acostarte, para poner la... el parasol y todo. Y entonces yo ví que se me quedaron viendo como sorprendidos, ¿me entiendes? Y... y a Toro, también porque tenía un tatuaje atrás. Toro lleva el escudo de Chicago atrás. Sí, sí, en toda la espalda. Entonces... nos quedamos sorprendidos, ellos estaban más sorprendidos que nosotros, y al rato cogieron todos a dejar un espacio muy grande alrededor de nosotros ahí. Sí [sonríe], cogieron y se fueron a otro lado, ¿me entiendes? Entonces eso es lo que me molesta, ¿me entiendes?

El tatuatge del Manaba *sale en las noticias, sale en todos lados*, i fa que el desig de representar la *Nación* s'acompleixi de manera forta i virulenta fins al punt de poder generar problemes. Ara, *no me molesta que piensen que soy latin king, me molestan que malinterpreten las cosas*. Un cos tatuat crida l'atenció segons la manera en que està marcat: si els dibuixos son grans i visibles i/o quan el tatuatge té una forta càrrega simbòlica com ara *una corona que dice King*. Les mirades

envers els cossos del protagonista d'aquest itinerari i dels seus amics són sovint de desaprovació i fins i tot poden generar por i que *cojan los bolsos porque piensen que les voy a robar*. Situar una persona en un context sociocultural específic a través quelcom que emana del seu cos és una pràctica comuna en la interacció quotidiana entre individus que no només es genera quan els cossos estan marcats permanentment sinó més aviat quan expressen i manifesten diferències.

Bueno, me habías preguntado de cuál es la diferencia, la misma diferencia yo creo que hay al ir vestido de una manera diferente a la demás personas... Porque mira, no solamente nosotros los raperos, no sólo a nosotros los que nos vestimos anchos, por ejemplo, yo he visto a personas que se visten todos de negro, que se pintan... yo no sé cómo se llaman, pues... los... También los quedan viendo mal, ¿me entiendes? No solamente a nosotros. Por ejemplo hay personas que... los góticos son los que tienen los pelos de punta, ¿sí o no? Ah... los punkis... ¡Esos! A esos también los quedan viendo mal, ¿sabes? Y, y, y... y yo en cambio a ellos los veo porque digo: "Mira, ellos tiene las mismas creencias que nosotros". Su forma de vestir es diferente, ellos también dirán que nosotros también somos diferentes, pero tenemos nuestra propia cultura cada uno, ¿me entiendes? Y respeto eso. Pero la demás gente, por ejemplo el señor o la señora que van bien vestidos, con su corbatita, con su vestidito, yo también podría decir: "¿Qué mierda haces con tu corbata?", ¿me entiendes? "¿Qué mierda haces, vas vestido como un payaso", ¿me entiendes? Podría decir lo mismo porque yo sé que ellos están pensando de otra manera: "Este es un payaso, va vestido de una manera diferente", o: "El otro es un payaso porque va incluso hasta pintado", ¿me entiendes?

Expressar-se amb un cos diferent per representar l'adhesió a cosmovisions diferents, com les que caracteritzen les cultures juvenils, són pràctiques comunes i semblants dins de grups tant diferents com *los que tienen los pelos de punta* i els *raperos*, ja que *ellos tiene las mismas creencias que nosotros*. És interessant en aquest context la reflexió del Manaba sobre el poder de rebel·lió a través dels cossos dels joves i de les reaccions socials i dels imaginaris estereotipats que aquestes pràctiques corporals poden generar.

Tanmateix, la llibertat i el desig d'expressar lliurement els propis cossos sense seguir les convencions socials, es troba cara a cara amb les lleis i pràctiques corporals normatitzades que afecten els *hermanitos* i les *hermanitas*.

Bueno, es que sinceramente por ejemplo nosotros aquí en la Nación nosotros tenemos una regla de que los reyes que tengan menos de dos años no pueden utilizar nada que tenga que ver con la Nación, un tatuaje que tenga que ver con la Nación, ¿me entiendes? Porque es una regla que tenemos. Porque tienen que esperar 2 años. Porque hay muchos hermanitos que antes de cumplir el año se han hecho tatuajes y se van de la Nación. Y se llevan algo de la Nación, y hemos decidido que mejor no. Que durante 2 años pues no te puedes hacer nada. Y antes eran 4 años, y... si pasan los 2 años, puedes hacer lo que tú quieras. Pero... igual, el tatuaje que te quieres hacer tiene que ser supervisado y tienen que darle el significado, eh, a los hermanitos que están de encargados, de oficiales, para saber qué tú llevas de tatuaje. Porque no todo tatuaje se puede hacer, por ejemplo... el escudo de Chicago, no se lo puede hacer cualquiera porque tiene un significado muy grande para los hermanitos que crearon la Nación en Chicago, lo lleva solamente King Toro porque Mission le autorizó y ya porque lo tenía tatuado también porque si no a nadie se lo permite. Y hay muchos tatuajes, por ejemplo, el escudo de Nueva York, eh, hay tatuajes que solamente por ejemplo, yo no quisiera que nadie más tenga, por ejemplo yo diseñé un tatuaje, y... un dibujo, y ese tatuaje yo no quiero que nadie más lo utilice: hay hermanitos que lo deciden así..

D'una banda el Manaba com a *rapero*, reivindica la llibertat d'apropiar-se del seu cos i fer, expressar i representar amb ell sense limitacions imposades. D'altre banda, King Manaba com a *Inca de la Todopoderosa Nación*, accepta normes que limiten la llibertat d'expressió del seu propi cos i aplica les mateixes normes als *hermanitos*, que *se puede tatuar una cosa que no tiene nada que ver con la Nación*, però que han de demanar permís si el dibuix triat és un símbol del grup. Per començar, cadascú ha de demostrar ser un bon *hermanito* durant, com a mínim, dos anys i després ha de pactar amb els seus *encargados* què es pot tatuar i finalment, *tienen que darle el significado*. Pel que fa a les *hermanitas*, les afecta la mateixa normativa, encara que no acostumen a marcar els seus cossos permanentment tant com els nois.

Pues las reinas normalmente también tienen que esperar dos años, igual que los reyes, eh, mira Melody que han pasado casi 12 años y recién se viene a tatuar, a hacerse un tatuado. Reina Melodía se puso atrás en la espalda. 12 años. Y es su primer tatuaje de los LK, pero no ha habido la oportunidad, y ahora que hay la oportunidad, ahora esta encantada con hacerse más tatuajes. Que tengan que ver con la Nación, claro. Pero... las reinas también se pueden tatuar, siempre ellas son las que... las poseedoras de llevar siempre leonas, o más coronas imperiales porque representan a las reinas.

Yo aquí no he visto a ninguna reina, solamente a Melody... que he visto que lleve tatuaje. Pero... en Ecuador también he visto yo.

Fins fa poc cap *reina, de las que tienen ya dos años*, tenia cap tatuatge a part dels cinc punts del *rey bendecido*³. Quan Queen Melody, companya sentimental del Manaba i líder del grup, decideix marcar-se el cos amb el seu AKA, les altres *reinas* manifesten interès per aquesta pràctica i comencen a demanar permís per *tatuarse cosas de la Nación*. La iniciació ritual portada a terme per la *queen* més gran, amb més experiència i amb més poder pràctic i simbòlic entre les noies, fa que les *hermanitas* descobreixin la possibilitat de representar el grup amb una pràctica corporal visible i permanent com ara tautar-se un lleó.

Nadie más no he visto de aquí, a las mujeres no. Aún no ha habido la... no, pero mira que, eh, Melody se hizo tatuaje recién, y... ya todas las hermanitas me están llamando por teléfono para decirme que, que les dé el número de teléfono de mi amigo, del hermanito... para tatuarse, que quieren tatuarse cosas de la Nación, claro, las que tienen ya dos años, ¿no? Porque le vieron a ella y se ve que está bonita, que tiene un buen acabado, y porque el... porque esperaban que alguien diera el primer paso [risas]. No, porque sinceramente antes... nadie tenía eso de quererse tatuar [sonriendo]. Porque todo el mundo se pensaba que quería, o sea, como las hermanitas decían: "Yo algún día me querré tatuar". Pero algunas porque le tienen miedo a la aguja, otras porque realmente les gusta pero no saben qué hacerse, piensan que está bien o está mal lo que se van a hacer, muchas veces me preguntan: "Hermanito, ¿me puedo tatuar un león?", les digo: "Pero qué, tú me lo dices pero hasta que te lo hagas", ¿me entiendes? Es lo que te digo, muchas tienen miedo a las agujas, y otras porque estaban esperando a que Melody diera el primer paso, es lo que me he dado cuenta, ¿me entiendes? Melody lo ha dado, y ahora todo el mundo me está llamando que quieren hacerse un tatuaje [risas], entonces es algo que para mí me causa un poco de... de risa porque es nomás que Melody se haga algo para que todo el mundo ahora ya me diga: "Manaba, dame el teléfono del hermanito, que quiere hacerme un tatuaje."

King Manaba és un *rey latino* des que era un adolescent i té *incorporats* els significats, símbols, rituals però també normes, estructura i jerarquia del grup dins seu. Aquest procés d'*incorporació* que va començar a viure fa més de 10 anys el

³ Del cinc punts tatuats a la mà del *rey/reina bendecido*, se'n parla amb més profunditat en l'itinerari de la Queen Star.

porta a què el seu cos formi part i sigui *Nación*. Ara, com va començar tot? Quins elements li van cridar l'atenció?

Vi a uno con un collar amarillo con negro. Y... No, no sabía lo que era, yo le digo: "¿Dónde lo compraste? ¿Dónde compraste ese collar, que está muy bonito?", y me dice: "En Guayaquil me lo dieron", y: "Cómprame uno", le digo así, me dice: "No, es que tú tienes que ganártelo", me dice. "¿Cómo que tengo que ganármelo?", entonces me dice: "Sí, tienes que pasar...", entonces ahí me conversó, le digo: "Cuando sea también quiero ganármelo", le digo. Porque sí, porque como que me invitó, ¿me entiendes? Como que me retó, es decir, "tú tienes que ganarte este collar", y: "¿Cómo que tengo que ganármelo?", me dice: "Tú tienes que hacerte esto, y esto, y esto, tienes que pasar etapas". Entonces me dijo: "A que no puedes", y yo dije: "No, a que sí puedo", o sea, algo así, ¿me entiendes? Entonces como que me retaron, entonces yo dije: "No, yo tengo que poder, cuando quiero algo lo consigo". Entonces lo hice, en 3 meses fui rey [risas]. 3 meses, ¡si es fácil ser rey! Es fácil. Para una gente es difícil, dice que se hace un año, dos años. Pero para mí fue fácil, y mira, muchos que esperan un año, dos años para ser rey, cumplen un año de ser rey, y ya no están.

En moltes entrevistes realitzades pel nostre equip vam poder comprovar com els elements corporals i els missatges visuals són els que capten l'atenció dels observadors externs del grup. El Charli, per exemple, va explicar que eren els colors *amarillo* y *negro* els que li van fer parar atenció als *latin kings*, en el cas del Manaba parlem del collaret, que representa la corona, símbol de la reialesa del grup.

Todo eso fue, bueno, ya casi en los años 60 ya que eligieron por ejemplo el amarillo por el sol, el negro por el conocimiento que se creó en las prisiones, y también por los hermanos difuntos. Pero... ellos lo hicieron, estos dos colores me entiendes, porque al unir los dos colores, sale el color de la piel, ¿me entiendes? El... color café. O sea, el dorado y el negro, o sea, al unirlo. Porque también... algo que me explicó más o menos a mí es porque también, pues tiene que ver algo con la santería también, con nuestros antepasados, entonces... la Nación surgió de algo de la santería también. Creo yo, eso es lo que más o menos yo le entendí ¿sabes? Pero surgió desde eso, porque como los cubanos, lo puertorriqueños emigraron, entonces al ver que ellos emigraron quisieron sentirse identificados por algo, ¿me entiendes? Pero la santería se identificaba por algo, pero la Nación se sentía identificada por unos colores... de un collar, me entiendes, también. Al cual también había que rezarle, ¿me entiendes? Había que rendirle homenaje y todo eso, como igual ocurre en la santería.

La cosmovisió *latin king* va ser creada durant les dècades passades per emigrants de Centre Amèrica que van portar elements i símbols de la seva cultura d'origen cap al nou lloc d'acollida. La ritualitat i les creences dels *latin kings* es poden definir com a sincrètiques ja que agafen, seleccionen i barregen elements simbòlics i pràctiques de la doctrina catòlica amb altres religions com ara *la santería*. Cada símbol i cada element visual té un significat i una raó de ser, és a dir, no està triat a l'atzar, sinó més aviat *incorporat* i a dins de la cosmovisió global. El collaret representa la corona a través dels colors del grup *ja que la Nación se sentía identificada por unos colores... de un collar*. Com s'ha explicat i descrit fins ara, la *Nación* no es representa a través d'una estètica determinada i és per això que tots els elements significatius que vesteixen els cossos dels *reyes*, tenen un valor i un poder de representació important. Dur el collaret de *pepitas negras y doradas* significa ser un *rey latino* i representar amb orgull la pròpia *Nación*. Ara, la relació entre pràctiques d'exhibició i sentiments íntims és proporcional a l'estadi i l'etapa vital en la qual es troba el *rey*. En altres paraules, quan es comença el propi aprenentatge com a *king* o com a *queen* és força comú *que me gustaba llevarlo por fuera, quería que todo el mundo me viera: "Ay, yo soy latin king."* Amb el pas del temps, i el creixement interior com a *rey*, el desig de representació s'atenua i es fa menys visible, *a lo mejor será porque... porque ya no me hace falta llevar un collar para decir que soy un latin king*.

Cuando lo llevo, lo llevo porque tengo que ir a rendirle homenaje a una iglesia, tengo que irle a rezar, ¿me entiendes? Porque yo sé que cada mes tengo que rezarle. Cada mes tengo que rezarle, tengo que rendirle homenaje a mi collar, a mi corona. Pero de ahí a todos los otros días creo que yo me siento un rey igual, y llevo los colores igual, pero creo que es un objeto no más. Se identifica como... como un collar, y que tú eres un latin king, significa que tú eres un latin king porque llevas el collar. Pero yo creo que más identificado me sentiría que me vean como un latin king no llevando collar, ¿me entiendes? Y... antes yo lo llevaba siempre, me bañaba con el collar [sonriendo]. Bueno, yo esto... tenía unos 6 años de ser rey, que hasta ahí que había la enfermedad del collar. Por ejemplo este hermanito que te digo yo que vive en Santa Coloma que tiene los tatuajes, ese hermanito a cada rato anda haciéndose collares, "Manaba, bendícelo"... Ahora, ahora, y se los anda poniendo, yo le digo esa la enfermedad de los collares, ¿no? Yo por eso me doy cuenta que cuando uno recién es rey, tiene ese entusiasmo, esas ganas de querer usar tu corona, porque te sientes orgulloso de habértela ganado, de haberla obtenido, te sientes orgulloso de lo que

representa. Pero los que ya sabemos eso, no es que nos dé igual, no es que nos de igual, a nosotros no nos da igual porque yo tengo mis collares puestitos en mi bóveda, en mi santo. Y los tengo ahí, y sé que todos los días antes de salir les rezo, porque antes de... cuando llego a la casa otra vez les rezo al collar. Porque yo les doy las gracias a, a... ellos, a todos los que han sacrificado su vida, me entiendes, por sus colores, pues les doy gracias a ellos por darme un día más de vida, a Dios también, claro. Y cuando lo saco igual, y... cada mes también lo hago. Pero llevarlo es lo que te digo, ¿me entiendes? Para qué si yo ya me considero un latin king con o sin el collar. Cuando tú recién eres coronado los saludas a cada rato [sonríe], eh, te ven un minuto por ejemplo tú te vas allá, te vas al baño, cuando regresas te saludan de nuevo porque es algo, como que te digo, emocionante, ¿me entiendes?, cuando recién tú eres coronado... quieres saludar a cada momento a los hermanitos...

En la relació amb els propis símbols prevalen els significats rituals respecte als de representació i identificació del grup i es porta el collaret *cuando tengo que rendirle homenaje a mi corona*. Durant aquest itinerari, ja havíem tingut l'oportunitat de reflexionar sobre un procés de transformació semblant en relació als tatuatges: el Manaba amb el pas del temps descobreix noves emocions corporals més íntimes que abans eren discursives i representatives i ara són més reflexives. Ell és un *rey latino* per fora i per dins i ja no necessita vestir el seu cos amb els símbols del grup per sentir-se identificat i ni tan sols per ser reconegut com un *rey latino*. *La enfermedad del collar* va desapareixent a poc a poc, i és un dels elements que posa visualment en evidència les diferències entre les pràctiques corporals d'un rei jove respecte a un de madur. Aquest procés de transformació es veu reflexat en totes les pràctiques del joves en general, i dels joves *reyes* en particular. Trobar-se amb un altre noi com tu, que comparteix els teus símbols, significats i pràctiques és una emoció forta que s'explicita també en *decir "amor de rey" a cada momento*.

Quieres decir "amor de rey" a cada momento [risas]. Porque... eh, es la emoción, ¿me entiendes?, es la emoción de algo que decir: "Por fin he logrado algo, algo con mi esfuerzo", ¿me entiendes? Como por ejemplo cuando tú tienes una obsesión de conseguir algo, por ejemplo mi obsesión es tener mi estudio de grabación. Y mi estudio de grabación, yo apuesto que tengo mi estudio de grabación, y dormiría ahí, dormiría todos los días ahí [sonríe], no me iría de ahí, no iría a casa, si no estar ahí. Hasta que ya poco ya vas... no es que se te vayan quitando las ganas, pero ya poco a poco vas asimilando de que... ¡ya esto va a estar ahí! O sea, de que tienes que ver

otras cosas, pero el estudio siempre va a estar ahí, el collar siempre va a estar ahí [risas]. Tú siempre vas a ser un rey, hay que hacer otras cosas, ¿me entiendes? Entonces es eso lo que... muchas veces... Y los hermanitos ahora por ejemplo, si tú vieras algunos, ahora haciendo collares a cada momento [risas]... Haciéndolos, terminándolo: “Mira Manaba, ya”, y yo se lo dije: “Te voy a dar otro collar yo a tí, te voy a dar otro collar”, “No, no”, dice, “igual me voy a hacer otro para tenerlo de recuerdo”, y pide como 4 collares, le digo: “Pero un collar para un rey es solamente uno, aquí no son 4 ó 5 collares, porque entonces tú eres 5 reyes a la misma vez”, le digo así.

Amor de Rey/Reina és l'evocació ritual que els *hermanitos* i les *hermanitas* intercanvien quan es troben per saludar-se. Aquest salut verbal acompanya el salut corporal que es porta a terme “construint” una corona amb les mans creuades que després toquen els cors i arriben al cel. Els *reyes* i les *reinas* que acaben de ser coronats busquen situacions per poder expressar-se verbalment i cridar amb emoció un *amor de rey*. Com explica el Manaba, hi ha els que arriben fins i tot a que si *te vas al baño, cuando regresas te saludan de nuevo porque es algo, como que te digo, emocionante*. Aquestes fases que descriu al Manaba apareixen descrites a dins de la cosmovisió *latin kings* com les *tres etapas*.

Hay 3 etapas, la etapa del estado primitivo, eh, que es una etapa cuando, lo que te decía antes, cuando uno lo coronan uno quiere ser el más malo que todos, uno quiere utilizar todo lo que haya, uno quiere saludar a todo el mundo. Eh, si me quedan mirando en la esquina yo cojo y le entro a puñete, eh... el estado primitivo. El estado conservativo, es cuando ya te pones dudas, el estado conservativo es la etapa momia, estás... “peleo, pero a la vez ya como que no me interesa mucho, ando por ahí, quiero hacer mi vida...”, ¿me entiendes? Esa es la etapa momia. ¿Me entiendes? La etapa del nuevo rey es la etapa... que el rey cuando ya decide tener su hogar, con su mujer. Ya los dejas a un lado, lo tienes guardadito. Él sabe que es un rey, pero ya no es lo mismo como en el estado primitivo que pelea por su collar, muere por su collar, y todo eso, sí. La etapa del nuevo rey es cuando ya el rey decide, quiere seguir siendo un rey, pero quiere dedicarse más a su familia, a su mujer, a su pareja, a sus hijos si los tiene... Ya no anda por las calles peleando, ya no está en las esquinas parando, ya se dedica a otras cosas más productivas, a lo que tenga que beneficie a la Nación, y lo beneficie a él también. A trabajar, a hacer algo productivo por la Nación y por él, claro. Y a lo mejor le entran también las ganas de estudiar, también.

Quan es descobreix una nova cosmovisió, que pot ser una organització juvenil com és la *Nación*, però també pot ser una cultura juvenil com són els *skinheads*, s'observa i es busquen quins són els elements que identifiquen el grup

i que, per tant, s'han d'utilitzar per ser reconegut com a tal des dels membres del grup, però també des d'altres grups de joves i fins i tot des de la societat en general. El desig d'expressar-se com a rei llatí, en el cas que ens pertoca en aquest itinerari, és tant fort que els *hermanitos que acaban de ganarse su corona... uno quiere utilizar todo lo que haya*. L'etapa primitiva és, per tant, l'etapa de la representació dels símbols i de les pràctiques de forma extrema i fins i tot les actituds són més intenses i, aleshores, *un rey al estado primitivo pelea por su collar, muere por su collar*. Amb el pas del temps ja no cal expressar amb tanta virulència que es pretany a un grup, ja que els símbols, significats i pràctiques estan *incorporats* i no es necessita demostrar ni manifestar allò que un és o sent que és. Durant l'etapa conservativa comences a necessitar més coses i a pensar que *pelear* per defensar la *Nación* ja no és fonamental per estar a dins del grup. Aquesta etapa *momia* és la que prepara l'últim estadi que és el del *nuevo rey* que sovint ja té una família i *ya no anda por las calles peleando*. Generalment s'arriba a l'etapa del *nuevo rey* quan ja es tenen funcions de responsabilitat a dins de la *Nación* i *ya se dedica a otras cosas más productivas* per la col·lectivitat però també per la vida personal.

Bueno, te digo, eh... ahora por ejemplo los jóvenes, los reyes latinos que son coronados ahora, los jóvenes, los actuales, eh... si tú te pones a abrir una cuenta de éstas, en el Messenger, tú te abres un correo de @hotmail.com, que la mayoría lo tienen los reyes, y las reinas... y te pones por ejemplo "queenchicago", y tú te haces pasar por una reina y joder, todos los hermanitos ponen "amor de rey", ponen coronas, así en las fotos, ponen "yo moriré por mi Nación 360 grados", ¡joder! Tantas cosas que ponen. Porque están en una etapa de representativa, ¿me entiendes? una etapa que quieren representar, quieren hacer ver a todo el mundo que ellos son los malos. Muchas veces ellos piensan eso, ¿me entiendes? [sonriendo] Que ser latin king es ser malo, es ser de respeto, ser aquí en plan de respeto. Sí, a mí también al principio, sí. Porque... por ejemplo... aunque yo, eh... antes de entrar a la Nación yo en el colegio era muy peleón, me peleaba con todos los compañeros, hacía respetar lo que yo quería, ¿me entiendes? Y cuando entré en la Nación, mucho más todavía, me sentía mucho más respetado. Porque... el hecho de ser un latin king, porque yo sabía que tenía el apoyo de mucha gente, y sabía que nunca me iban a dejar solo, que nunca me iban a defraudar en las cosas que yo les decía. Y..., y luego hubo muchos problemas por eso, allá en Ecuador había muchas peleas, teníamos muchas peleas a diario. Por el simple hecho de que una persona llevara un collar, no el de nuestros colores, sino otro, yo no se lo permitía porque lo único que

tenían que pillar ahí era el dorado y el negro. Yo por eso se lo arrancaba, y si se ponía bravo pues tenía que pegarle, y hubo muchas guerras así, muchas guerras así que nosotros pasamos, en, en, en mi ciudad. Y ahora los jóvenes yo creo que alguna idea equivocada tendrán de eso, ¿me entiendes? porque a lo mejor nunca estuvo bien que nosotros hayamos hecho eso, nunca estuvo bien. Eh... me arrepiento ahora que estoy así me arrepiento de haber hecho todas esas... [sonríe] Pero me imagino que todo joven tendrá que pasar por esa, por eso, ¿no? Pero es por eso que nosotros ahora, como adultos, nosotros le enseñamos a los jóvenes que no es bueno pasar por eso. Nosotros enseñamos a los jóvenes experiencia, ¿me entiendes?

La política del carrer està submergida en una lògica de construcció de la masculinitat viril, forta i agressiva. En una lògica del respecte que es guanya demostrant ser forts i *hacer ver a todo el mundo que ellos son los malos*. Durant les *etapes primitiva i conservativa* és comú pensar que *ser latin king es ser malo, es ser de respeto, ser aquí en plan de respeto*. Com explica el Manaba, aquestes actituds es generen per les experiències que els *reyes* més grans van tenir als països d'origen on estaven submergits en nivells de violència estructural importants i aprenien a sobreviure en els suburbis de les ciutats utilitzant pràctiques violentes. Quan es superen aquestes fases, es mira cap al passat fins i tot amb ironia encara *que me imagino que todo joven tendrá que pasar por eso, ¿no?*

Cuando ya no seré el Inca... me gustaría llegar a ser un consejero, un consejero para los nuevos hermanitos que vengan. El consejero aconseja a los hermanitos, a los nuevos líderes, pero nunca quisiera desvincularme de la Nación. Y si me desaparezco, pues me desapareceré. Tomarme mis vacaciones, ¿no? Porque... a veces me he planteado yo irme y tomarme mis vacaciones yo solo, sin decirle a nadie. Porque son ya casi 12 años sin poder descansar. Sí, son 12 años de estar en la Nación, y quiero... a ver, también quiero poner mis ideas en hacer otras cosas, por ejemplo, traer a mi hijo... Ya, porque tú no... porque tú no has conseguido lo que has querido. Has conseguido lo que has querido, ¿pero para quién? Para el bien de otra personas. A cambio de nada, porque tampoco uno pide a cambio nada, ¿me entiendes? Eh... pero yo creo que en los 12 años, a lo mejor me pongo a ver del otro lado, yo creo que yo tuviera... otras cosas. Que a lo mejor ahora no las tengo. Pero también en 12 años no hubiera sido un rey, y no hubiera conseguido lo que se ha conseguido ahora. Eh... porque yo antes de entrar en la Nación, yo era futbolista, yo jugaba en un equipo profesional en Santo Domingo, y a lo mejor, ¿qué hubiera pasado de mi vida? Tampoco me arrepiento de haber estado aquí, eh, lo que yo sí te digo es que tomarme un tiempo sí quiero. Pero... no para alejarme, no para dejar de seguir siendo un

latin king. Sino para... hacer lo que tenga que hacer, para ... o sea, más que todo el futuro de mi hijo. Esto es lo que no me ha dado la oportunidad la Nación. Entonces eso es lo que yo quiero conseguir.

L'itinerari del Manaba ens ha permès explorar els processos de transformació que ha viscut a través del seu cos durant el seu itinerari biogràfic. Aquests processos de transformació tenen sentit en relació a la seva identitat personal com a jove, com a *raper* i finalment com a *rey latino*. Aquests mateixos processos de transformació individual tenen un valor simbòlic important si es pensen en relació als significats i processos de transformació dels seus grups de referència. Mitjançant la història de King Manaba hem pogut reflexionar sobre com vesteixen els seus cossos els *raperos* i què pretenen representar amb aquestes pràctiques corporals. També ha estat força interessant poder profunditzar sobre aspectes concrets de la cosmovisió *latin king*, com ara els rituals i les normes corporals que formen part de l'aprenentatge de qualsevol *rey* i qualsevol *reina*. El Manaba va ser un *rey primitivo* i després *conservativo* que ha dedicat dotze anys de la seva vida a la *Nación*. Tanmateix, aquesta labor no li ha impedit formar una família i lluitar pel seu benestar, triant l'emigració com a sortida a la situació viscuda al país d'origen. Ara és un *nuevo rey* que s'estima la seva *Nación* i *tampoco me arrepiento de haber estado aquí* però ha arribat el moment de pensar en la seva vida personal, en recuperar al César i *no para dejar de seguir siendo un latin king. Sin para... hacer lo que tenga que hacer, más que todo el futuro de mi hijo*.

Conclusions

Anthropologists use their own bodies and minds as primary tools for the investigation of cultures. They participate as deeply as possible in the lives of those they study, at the same time maintaining sufficient distance to observe the workings of culture. They become insider-outsiders, observing with cool eyes and participating with a warm heart. Anthropologists who have achieved rapport find that they informants' beliefs and behaviors. (Laderman, 2005: 192)

Els skinheads i els latin kings & queens a Catalunya: entre significats i pràctiques.

Aquest últim capítol, lluny de ser una síntesi exhaustiva sobre tots els temes i les reflexions que han sorgit al llarg del treball, pretén subratllar aquells elements de la recerca més rellevants ja que apareixen en tots els itineraris. La transformació d'un relat biogràfic en un itinerari corporal és una opció metodològica que cal situar dins el procés de la *corporització*. Csordas parla de l'*embodiment*¹ com un camp metodològic indeterminat que s'explica mitjançant la percepció de les experiències i unes formes corporals d'estar i situar-se al món (Csordas 2005:12). Treballar a partir del cos com eix vertebrador dels sistemes culturals subjectius i col·lectius ens permet centrar l'atenció sobre la idea d'experiència. Durant el desenvolupament d'aquest treball hem vist com la relació teòrica entre cos individual, cos social i cos polític-econòmic es torna empírica i tangible mitjançant les experiències subjectives dels joves i les que viuen com a membres d'un grup.

Quan ens referim a una cultura juvenil, com són els *skinheads*, podem suggerir camins interpretatius que es centren en el grup com a sistema de comunicació de gustos i experiències corporals als quals les noies i els nois s'apropen per sentir-se còmodes, estar bé i expressar així la seva identitat corporal i la seva localització dins els mapes de les vestimentes del cos, de les músiques i de les pràctiques lúdiques. Ara, quelcom que demostren les

¹ Al capítol 1 he explicat quin era el meu criteri de traducció lingüística del concepte d'*embodiment* (*corporització i incorporar*). En aquest context utilitzo la paraula original en anglès.

biografies analitzades és que el fet de ser *skin* no homogeneïtza les conductes i ni tan sols les idees, ja que aquestes pertanyen a l'univers dels aprenentatges i dels processos vivencials de cadascú, tots submergits en contextos socials determinats. El relat de l'Elena ens ensenya com haver nascut, i crescut, al barri de Gràcia i en el sí d'una família implicada substancialment en la vida política catalana, va ser determinant per l'orientació de la seva identitat i les seves pràctiques corporals com a noia adolescent; ella mateixa situa verbalment les seves experiències a Gràcia tant les dels seus 'iniciis' com a *heavy*, com pel que fa al descobriment, l'apropament i la *incorporació* de la cultura juvenil *skinhead*. Ara, la seva cosmovisió ideològica ja és present al seu itinerari corporal des de l'infantesa i, per tant, abans de marcar-se com a *skineta*.

Al mateix temps, les experiències viscudes dins d'una cultura juvenil també poden ser transitòries i temporals, i poden obrir el pas dels itineraris capa a nous recorreguts i noves pràctiques corporals. La història del Konrad és força emblemàtica en aquest context, ja que transforma el fet de ser *skin* d'una forma força personal i vinculada a una ideologia comunista ortodoxa i tradicional, arribant a expressar una identitat corporal a cavall entre dues cultures juvenils diferents com l'*skinhead* i la *hardcoreta*.

Finalment, en altres casos, aquestes experiències poden marcar de manera determinant els recorreguts biogràfics individuals, transformant-se en veritables estils de vida i en identitats corporals cicatritzades i profundes mitjançant pràctiques de transformació del cos, com ara els tatuatges. El relat de l'Anna es centra força al voltant del seu cos, ja que sobre ell porta a terme reflexions intenses que tornen més profundes les seves relacions amb la pràctica del tatuatge. Tatuarse per l'Anna ha significat un aprenentatge corporal fonamental dins la seva biografia i el seu itinerari ens ensenya que es pot començar a marcar el propi cos amb símbols delimitats per una ideologia, per després donar prioritat als aspectes artístics del dibuix més que als seus significats.

Pel que fa la *Todopoderosa Nación de los Reyes y Reinas latinos* ens trobem amb més dificultats interpretatives, ja que les organitzacions juvenils de carrer tenen una cosmovisió i una estructura molt més complexa que la d'una cultura juvenil. Com s'ha expressat al capítol 2 de la present tesi, les

recerques que es van portar a terme amb la *Todopoderosa Nación de los Reyes y Reinas Latinos* en diferents indrets internacionals van caracteritzar-se per les diferències generades des dels contextos socioeconòmics i polítics dels llocs etnogràfics, i dels recorreguts biogràfics com a autòctons pobres a Equador, com a segones i/o terceres generacions de migrants a EEUU i, finalment, com a actors directes dels processos de migració transnacional a Europa. Ara, el punt de contacte entre totes les línies interpretatives és la idea de normatització i institucionalització de les pràctiques del grup que els caracteritza com a organitzacions i marca la diferència amb les cultures juvenils. L'itinerari de la Queen Star ens descriu un recorregut marcat per les normes, les de la seva llar, les de la seva organització juvenil de carrer, les que li marca el seu xicot com a parella i com a parella ritual dins del grup. La noia no entra al grup per afinitats de gustos i/o idees amb altres joves, sinó més aviat per complir amb uns objectius que, a nivell discursiu, valora com a importants pel progrés de la seva gent 'llatina'. Ara, la meua recerca em permet afirmar que, encara que una organització juvenil de carrer té característiques diferents de les cultures juvenils, també comparteixen algunes pràctiques corporals però amb significats diferents. En altres paraules, la relació entre cos individual i identitat corporal col·lectiva està determinada, en els *latin kings*, per la seva espiritualitat i els seus rituals que estructuraven i fonamenten les pràctiques i els significats globals del grup. Posar-se un *bic*, collar de boletes negres i grogues que representa la corona, és comparable a posar-se una samarreta *fred perry* pels *skins*, encara que l'espontaneïtat d'aquesta pràctica també està institucionalitzada quan es tracta de participar a una reunió de l'organització².

L'idea d'estil juvenil, que es centra en la relació significativa entre vestir el cos, escoltar un gènere musical i freqüentar determinant espais, no representa un aprenentatge corporal fonamental per apropar-se, entrar i ser del grup. Si recuperem els relats èmics dels *reyes*, tant el King Manaba com el Charli desvinculen les seves experiències com a *raperos* del fet de ser *latin kings*. La cultura juvenil *raper* representaria només un dels aspectes *incorporats* que els han marcat com a *reyes latinos* durant els seus itineraris i

² Aquí m'estic referint a temàtiques tractades en profunditat al capítol 6 i al capítol 11.

que estan vinculats a l'imaginari sobre els *gangs* nordamericans i els models difosos pels cantants de *rap* afroamericans o hispanoamericans. En altres paraules, no cal ser *rapero* per estar i ser un *latin king*, com no tots els *raperos* formen part d'una organització juvenil de carrer.

Ara, els *skinheads* i els *latin kings & queens*, que són diferents pel que fa als seus significats i les seves pràctiques, tenen un element important que els apropa, que és la construcció mediàtica dels seus imaginaris com a grups violents i amb conductes desviades i patològiques. Aquests imaginaris estan arrelats dins la societat i fan que, quan es pensi en els *skins*, se'ls vinculi a la ideologia neonazi o a grups d'extrema esquerra violents i antisocials. Pel que fa als *reyes* i les *reinas*, l'imaginari arrelat és el de les 'bandes llatines' com a organitzacions criminals, perilloses i també violentes. És interessant, per tant, reflexionar teòricament sobre els significats de l'anomenada '*violència juvenil*', que sembla ser el punt de contacte i d'intercanvi de pràctiques entre els *skinheads* antifeixistes i els *latin kings & queens*. A què ens referim quan parlem de '*violència juvenil*'?

La '*violència juvenil*' és una etiqueta lingüística de la qual s'ha generalitzat l'ús a nivell acadèmic, periodístic i fins i tot a nivell de comunicació verbal quotidiana entre ciutadans, que identifica i explica algunes pràctiques conflictives portades a terme per individus joves. Ara, pel que fa la mateixa idea de joventut, des de la meua perspectiva analítica i tal com hem vist al capítol 2, penso en ella com un sector social on al factor generacional ha d'estar vinculat a unes pràctiques culturals concretes. Són les pràctiques que es porten a terme les que permeten pensar en els joves, i en les seves interaccions, com a tals. Són les pràctiques quotidianes, vinculades sempre als contextos estructurals i als aspectes simbòlics que es vinculen a elles, les que doten de característiques generacionals les noies i els nois. Ara bé, aquest mateix criteri, que defineix a la joventut a través dels seus estils de vida, s'hauria de tenir present quan ens referim a l'etiqueta lingüística de violència juvenil. Si aquesta etiqueta es transforma i s'accepta com a concepte, és a dir, s'utilitza per comprendre la naturalesa de les coses, la violència juvenil designaria amb exclusivitat un fenomen biològic. La violència en sí s'interpretaria només com a fenomen biològic i, per tant, natural, estàtic i gratuït, determinat per la generació, com si es tractés d'una

desviació de les conductes normalitzades que afecta principalment als joves pel simple fet de ser joves. S'hauria de suposar, per tant, que les pràctiques violentes deixen pas a conductes menys conflictives només amb el pas del temps? L'Anna Berga, en diferents treballs, proposa no quedar-se encallats en debats estèrils entre perspectives biològiques i culturalistes i es refereix a l'agressivitat com a element constitutiu de la naturalesa humana però, de totes formes, modificable.

L'agressivitat, per tant, és constitutiva de la naturalesa humana i, a més, és una força vital que ens fa moure i adaptar-nos al nostre entorn. Sense aquest impuls agressiu no podríem sobreviure en un context social cada cop més canviant. El que és més rellevant, però, és que el fet que l'agressivitat tingui una base innata no vol dir que no sigui modificable. De la mateixa manera que neixem amb la capacitat de ser agressius, també naixem amb un potencial per estimar, dialogar, o respectar els altres. Depèn bàsicament del nostre entorn cultural i dels models socialitzadors, així com de factors individuals innegables, que això esdevingui així. Els factors culturals poden convertir-nos en persones violentes, però també la cultura ens fa civilitzats, ens ensenya a conviure i a respectar unes normes. (Berga, 2003 : 12)

Proposo pensar en aquest fenomen des de la perspectiva de les pràctiques, fet que ens permet centrar l'anàlisi en les violències com a element qualificatiu de les conductes i no com un element identificador de les persones.

La violencia siempre es el resultado de valoraciones sociales, políticas y culturales que, lejos de determinarla, la generan en calidad de objeto de discurso. Dicho de otra manera, aún más radical: la violencia no alimenta los argumentos de su entorno, sino que es su consecuencia. Creo que sería inexacto hablar de fenómenos de violencia con el sentido sustantivo que conferimos a esta expresión. Si queremos ser rigurosos, tendríamos que hablar de sucesos a los cuales se atribuye una especie de cualidad interna especial que seguramente podríamos denominar *violencidad*. (Delgado 1999: 7)

Aquesta proposta teòrica i interpretativa sobre el concepte de 'violència' no es vincula a les persones a nivell individual, ni tan sol a les conductes de grups i col·lectius socials, sinó que desplaça l'atenció sobre una situació on determinats factors (estructurals, culturals, interaccions entre agents diferents) vinculats als *habitus* dels grups socials de referència de cada noia i cada noi, poden desencadenar el recurs a pràctiques violentes.

L'*habitus* ha estat un concepte clau en el marc de tota la tesi, especialment pel que fa a la presentació i interpretació dels itineraris corporals. Aquest sistema de classificació serveix també per situar-se en un espai social concret i per dirigir les pròpies accions; en altres paraules, les pràctiques i les imatges culturals que es visualitzen en els cossos dels nois i de les noies, estan orientades mitjançant l'aprenentatge cultural que cada

persona rep i experimenta en el marc del seu grup social de referència des de la infantesa. Els conflictes que es generen entre els *latin kings* i altres organitzacions juvenils o pandilles als espais públics, per exemple, no respondrien a una lògica estructural a dins dels mateixos grups, sinó més aviat cal pensar-les com a resultants de la relació entre aprenentatge cultural i lògica de carrer. Aquestes lògiques, que esstructuren les relacions entre individus i grups, es fonamenten en la construcció i defensen un rol en el marc del grup i dels seus espais lúdics i identitaris, i principalment sota una idea d'home centrada en la masculinitat.

En estudis recents s'ha subratllat com l'interacció social entre joves i els seus grups als espais d'oci, està marcada per tota una sèrie de tensions performatives marcades pel gènere (Romaní, 2007: 182). Guanyar-se el respecte, com a valor filtrat sempre per aquestes mateixes lògiques, respon a la necessitat de sobreviure com a *latin king*, per exemple, en un suburbi de Guayaquil. Ara, aquestes lògiques tenen unes implicacions més profundes i més lligades a pràctiques reals a Llatinoamèrica que no pas les que poden tenir per un *latin king* de Barcelona, encara que la seva adscripció identitària i/o origen ètnic sigui el mateix. La *violencitat* interna a les dinàmiques del carrer de l'Equador o la República Dominicana, per exemple, és més intensa i profunda que la que s'experimenta als carrers de Barcelona per part dels mateixos *latin kings*, i les diferències són encara més profundes si pensem en altres cultures juvenils, com per exemple els *skinheads*. Arrel d'aquest discurs, cal pensar la *violencitat* com a fruit de tensions latents entre la violència estructural del context, les experiències biogràfiques individuals i/o col·lectives de cada noi i cada noia, i el ressò que en poden fer els grups juvenils als quals aquests joves s'adscriuen a nivell d'identitat i pràctiques. Els grups no serien els que creen i generen les pràctiques violentes, ni els que les tornen normes per tal d'estar i ser un *skin* o un *latin king*, sinó més aviat els 'espais' pels quals es canalitzen les pràctiques violentes i que, sens falta, necessiten del context i dels recorreguts biogràfics per desenvolupar-se. Assumir aquest canvi de perspectiva és interessant teòricament, ja que permet tornar més intensa l'anàlisi, però també empíricament, ja que permet plantejar models d'intervenció centrats en els valors que fonamenten els símbols i les pràctiques dels grups i no simplement en la repressió dels grups

considerats violents. Els *latin kings* són una organització de carrer que no s'estructura a nivell normatiu sobre pràctiques violentes, sinó que més aviat va ser, ha estat i és més o menys violenta segons el context (temporal, espacial i conjuntural). Si pensem en les pràctiques violentes a partir dels valors que les sustenten, cal incidir en el factor educacional per a revertir-les i demostrar, ensenyar i arribar a fer experimentar com es pot viure el carrer i sentir-se orgullós de pertànyer a una organització d'aquest tipus sense que això impliqui necessàriament el recurs incondicional a aquestes pràctiques. Si es desnaturalitza el concepte de violència (Ferrándiz, Feixa 2005) i s'aborda des d'una perspectiva discursiva, es pot participar en la transformació dels mateixos valors d'un grup potenciant aquells aspectes identitaris que els serveixin per situar-se com a joves en general, i com a joves d'origen migrant en particular.

Si recuperem el relat del Charli, podem reflexionar sobre com la violència estructural -que Bourgois (2005) defineix com a l'organització econòmica i política de qualsevol societat que imposa en diferents mesures i intensitat condicions de patiment i dolor físic i emocional-, ha marcat substancialment el seu recorregut des d'abans de néixer. La *corporització* de les pràctiques violentes, com a punt de partida de la seva història, va determinar els seus aprenentages dins de les pandilles marcant el seu cos amb cicatrius indelebles i involucrant-lo en formes de violència quotidiana i interrelacional entre grups i nois del carrer. L'entrada als *latin kings* és viscuda com a oportunitat per allunyar-se d'aquestes experiències, encara que finalment només el procés migratori li ofereix nous recorreguts i nous itineraris per emprendre. La Queen Star, que arriba a Catalunya durant la preadolescència, es forma a partir d'experiències de violència estructural de context menys intenses que el Charli i tampoc viu les pandilles, els *latin kings* i les lògiques de carrer al país d'origen. Ara, la seva corporalitat cal situar-la dins de lògiques de violència estructural profundes pel que fa al gènere i la seva performativitat des de la família d'origen i des de la nova família: la *Nación*. El seu relat està impregnat del magma de la subordinació com a noia jove i d'origen migrant; aprèn des de ben petita quin ha de ser el seu rol social i en el moment que pateix condicions de sofriment i humiliacions corporals i emotives no es rebel·la i ni tant sols qüestiona el que viu i

experimenta. Mentre que el Charli era víctima del seu context però va aconseguir, a través de l'experiència migratòria, incidir sobre la seva pròpia trajectòria, la Queen Star no demostra una voluntat clara d'*agència* i *empoderament*³ corporal (Bordo, 1997). L'itinerari del King Manaba i les transformacions corporals que experimenta també ofereixen ocasions per reflexionar sobre la violència simbòlica, que explica com els dominats incorporen les desigualtats socials que pateixen i les viuen, experimenten i interpreten com a naturals i òbvies, allunyant-se de qualsevol forma de resistència i de corporalitat d'oposició a l'hegemònica (Bourdieu, 2000). El cos individual del Manaba recorre camins de resistència al país d'origen quan comença a marcar-se amb els símbols de l'organització que acabarà liderant a l'Estat Espanyol. Amb el pas del temps i l'entrada a la fase del *nuevo rey*, etapa biològica i cultural dins de l'itinerari d'un *latin king* del que ja s'ha parlat amb deteniment amb anterioritat, intenta reconvertir el seu cos tapant i suavitzant aquelles marques amb les quals representava la seva història com a noi llatí i com a *rey latino*. Aquesta reconversió, que treu càrrega significant al seu cos i el torna 'invisible', es pot interpretar com una condició indispensable per sobreviure al país d'acollida. Això vol dir que la recerca de la 'normalitat' i de la normatització pot arribar a ser una manera de 'rebel·lar-se' i de resistir davant de la discriminació que pateix com a jove i com a migrant (Queirolo Palmas, 2008).

Pel que fa als i les *skins*, els itineraris corporals presentats mostren una heterogeneïtzació encara més visible en relació a les pràctiques violentes, ja que els relats de l'Elena, el Konrad i l'Anna ens demostren com els seus propis aprenentatges anteriors al grup, o els experimentats a partir dels grups, els vinculen de formes força diferents a l'ús de la violència com a recurs i com a pràctica. La biografia corporal de l'Elena ens presenta diferents anècdotes que se situen sovint al voltant de la idea d'acció directa al carrer com a pràctica política. Sempre tenint present l'esquema de Bourgois (2005), aquests exemples ens serveixen per pensar en la violència política com en

³ Els conceptes d'*agència* i *empoderament*, són claus i centrals a dins de les teories socials feministes, i serveixen per explicar com, quan i fins a quin punt les dones –o els individus en general- participen 'activament' de la construcció de les relacions i dels fenòmens socials, entre altres.

aquelles accions que es porten a terme voluntàriament en nom d'una ideologia, des d'un poder constitutiu o des de la dissidència. L'acció directa contra els neonazis duta a terme pels *skins* és una forma híbrida entre la tipologia política i la quotidiana, ja que implica una interrelació individual i grupal. Segons l'Elena, ser antifeixista implica lluitar simbòlicament però també físicament contra els feixistes: el recurs a les pràctiques violentes integra la seva manera de ser *skin* com a defensa però també com a agressió justificada per les diferències ideològiques. Ara, ser *skin* i vestir i marcar el propi cos per crear les seves pròpies experiències com a dona jove, representa per ella una forma de recuperació, significació i per tant d'*empoderament*. El mateix desig de ser agent del seu itinerari el trobem al relat de l'Anna, que es construeix sobre una tensió latent entre ser diferent però a través d'una indetitat corporal col·lectiva com a *skin*. Ara, el cos de l'Anna es rebel·la contra la violència simbòlica patida com a noia que no es conforma amb els cànons corporals hegemònics i establerts, i com a *skin* que viu amb patiment però també amb violència l'estigma del ser reconeguda com a neonazi.

Aquest tema és central en el marc de l'itinerari del Konrad, que també se situa en el marc de la violència política ja que per ell ser *skin* té una vinculació indisoluble amb la cosmovisió ideològica d'extrema esquerra; no pensar i no ser 'comunista' és per ell una traïció i una falta imperdonable. La seva ràbia, per tant, no es dirigeix només cap als neonazis, sinó que afecta qualsevol noi o noia *skin* sense cap connotació ideològica. Ara, en aquest cas sembla que la violència interrelacional és absent de les pràctiques del Konrad que realment la viu més aviat com a discurs que com a recurs real. Cal subratllar com aquest aspecte s'ha trobat representat en tots tres itineraris corporals elaborats a la resta d'entrevistes portades a terme durant el treball de camp (Clàudia i Arnau) que orienten les idees interpretatives globals sobre els *skinheads*. Allò que unifica els relats i que, per tant, homogeneïtza les pràctiques a dins del moviment *skinhead antifeixista*, no és l'acció violenta, sinó més aviat el discurs sobre aquesta violència. Crear un discurs sobre les pràctiques violentes significa expressar un sentiment de ràbia, ràbia contra una societat amb la qual no estan conformes ja que es fonamenta sobre principis i normes culturals que els sofoquen. La *corporització* és el procés

que permet a l'Elena, el Konrad, l'Anna ser i estar al món, com a joves i com a *skins*, i és el procés que permet vincular substancialment els recorreguts individuals als col·lectius i les experiències de vida als contextos socioeconòmics que determinen, i al mateix temps estan determinats, per aquestes experiències corporals que *being-in-the-world*.

Una antropòloga davant del seu propi cos: una reflexió autoetnogràfica.

La cita que dóna peu a aquest capítol conclusiu ofereix una reflexió sobre com els antropòlegs s'aculturen corporalment dels fenòmens estudiats i reproduïxen, per exemple, esquemes, postures, llenguatges, etc. dins dels usos i de les pràctiques de la seva vida quotidiana (Laderman, 2005). La meua història i el meu propi itinerari corporal van tenir un recorregut diferent del descrit, que va marcar la relació entre la noia jove que després es torna dona i mare, el meu cos i l'antropologia, com a corpus teòric i empíric a través del qual pensar sobre mi mateixa i des de mi mateixa. Encara recordo la reacció que vaig suscitar en el meu pare, home que tenia 50 anys més que jo i que demostrava a vegades un classisme cultural força evident (la cultura sobre qualsevol altre aspecte!) quan em vaig asseure a la taula per dinar amb el cap rapat i flocs llargs. Va mirar a la meua mare i li va preguntar: " Perquè la Laura s'asseu a la taula amb un barret al cap?" A partir d'aquell moment vaig començar a marcar el meu cos amb símbols d'una cultura juvenil que em fascinava, potser perquè estava especialment allunyada de les pràctiques corporals suaus i delicades sobre les quals s'havien fonamentat els meus aprenentgats culturals.

Durant aquesta fase de la meua biografia, no coneixia encara l'antropologia i era una noia jove que es rebel·lava davant de l'estil de vida d'una família de classe mitjana amb més capital simbòlic que econòmic, apropant-se a un món fascinant i ple d'emocions corporals fortes i profundes. Als anys noranta, les cultures juvenils eren, sense cap dubte, menys heterogènies i més vinculades als elements estructurals com ara la classe social del que són avui dia. Als anys noranta no era 'comú' trobar una noia amb un bon rendiment escolar i que ja tenia marcat, a causa de les

experiències familiars, el recorregut dins del món universitari i el món de la cultura humanística, amb botes i tirants! El desig de voler estar al grup i ser reconeguda com un membre efectiu segurament va determinar les pràctiques corporals que vaig triar per mi, per treure el meu cos d'un anonimat imposat, i per expressar i arribar a ser com jo volia ser; des de l'àmbit familiar les meves eleccions no eren enteses però, a vegades, també necessitava remarcar la meva autenticitat dins del grup mateix que, en aquella època, estava conformat principalment per nois que es dedicaven a feines manuals poc especialitzades, sempre amb les seves excepcions. Quan vaig descobrir l'antropologia i les ciències socials em vaig quedar captivada per les etnografies sobre tribus allunyades d'Occident, però també pels fenòmens i aspectes de la societat a la qual m'havia tocat viure, vaig començar a pensar que potser les meves experiències de vida tenien un sentit més enllà del que la superfície del meu cos expressava. Amb el temps, estudiar antropologia i dedicar-me a la recerca va ser, entre d'altres aspectes professionals indubtables, una forma d'entendre'm i de donar sentit a totes aquelles emocions que havia començat a experimentar des de l'adolescència.

Ara, quan les transformacions estructurals i, per tant, de pràctiques i de significats, van començar a transformar el meu grup de referència i ja no representava un 'excepció', sinó que fins i tot el meu estil de vida era compartit per molts altres nois i noies amb *habitus* semblants, vaig començar a experimentar què implicava voler ser una antropòloga i tenir una corporalitat diferent entre aquella 'més neutra' dels acadèmics. Quan era més jove, més inexperta i amb una formació menys sòlida teòricament, el fet de no 'amagar' la meva corporalitat sinó més aviat reivindicar les meves pròpies experiències biogràfiques com un element de riquesa a l'anàlisi, em van fer víctima de crítiques teòriques i metodològiques importants, però que no van fer vacil·lar la meua manera d'entendre l'antropologia, sinó que vaig poder donar-li la volta i reaprofitar aquestes mateixes crítiques per reforçar el meu mètode i apropament a la disciplina. Allunyar-me emotivament del món de les cultures juvenils, però només en part, ha estat una estratègia per tal de recuperar un equilibri entre viure les coses i descriure i interpretar com les havia viscut jo però, sobretot, com les viuen els altres.

Durant els últims anys, des de diferents àmbits de les ciències socials, es comença a reflexionar sobre l'autoetnografia com a font de reflexió teòrica, en bona mesura gràcies a la recuperació de la perspectiva corporal i dels esforços de superar les dicotomies clàssiques com ara la diferència entre objectivitat i subjectivitat.

La propia experiencia es fuente de conocimiento, pero es también un revulsivo, y esto es fundamental. Y su análisis es reivindicado como una estrategia única para llegar a contenidos e interpretaciones de la experiencia que serían inaccesibles de otra forma, y que tienen por tanto el riesgo de quedar excesivamente intelectualizados en otros estudios. Pero esto es algo que no siempre es bien acogido en la disciplina, hecho que en la mayoría de los casos ellos/as comentan o denuncian. Un elemento que aparece frecuentemente en los reproches que se les hacen es la supuesta insistencia en cuestiones excesivamente personalizadas, individualizadas, el dejarse llevar por la emoción, o por la impronta de la experiencia. Detrás de esta actitud paternalista, sólo aparentemente generosa, sale a la luz una cuestión crucial para la disciplina: el sancionamiento que se hace sobre lo que es la interpretación concreta y correcta de los hechos, la moralización sobre lo que se puede y no se puede contar, que no es más que nuevamente una expresión del miedo al posible descontrol que caracteriza nuestra cultura de una manera general, y que ha sido un eje muy importante en la construcción del pensamiento social y antropológico (Esteban, 2004: 17).

Portar marques indelebles i extremadament visibles al meu cos, fa que durant les interaccions de la meva vida professional i quotidiana, sovint els que m'observen em situïn a dins d'altres recorreguts professionals o vivencials. La pregunta de si sóc tatuadora o si sóc una informant del professor tal i qual, són anècdotes freqüents en el marc del meu itinerari i fins i tot la meva corporalitat va arribar a ser interpretada de forma 'extrema' quan els reporters de TV3, que realitzaven un reportatge sobre els *latin kings & queens*, van grabar els meus braços tatuats i els van 'col·locar' dins de la cosmovisió del grup en qüestió. Com ja he plantejat al capítol metodològic, el meu cos va ser sovint un obstacle per relacionar-me amb els joves de les organitzacions juvenils de carrer, ja que s'allunya molt de la corporalitat més típica de les dones d'origen llatinoamericà. Ara, no vestir el meu cos amb els símbols identitaris del grup i ser força més gran que la gran majoria de *reinas latinas* no va ser suficient per no ser inclosa a dins del grup estudiat i no ser pensada i interpretada com a membre de l'equip d'investigadors i investigadores que estaven estudiant al grup. Per tots aquests aspectes, crec que les experiències subjectives i els viscuts personals són i han de ser revaloritzats a nivell teòric però també metodològic, com a elements

importants dins dels processos de recerca.

Dedicar-se tant de temps a un treball concret, com és una tesi doctoral, fa que quan s'apropa el moment de posar un punt i final i, per tant, donar per tancada una època de la vida on segurament era una i ara sóc un altra, és més difícil i genera més inquietuds que els començaments. De quina forma concloure tants anys de treball, durant els quals el meu itinerari ha experimentat uns canvis personals importants i determinants i els meus aprenentatges antropològics m'han obert noves portes i nous camins interpretatius? Potser la manera millor és no 'tancar' definitivament i deixar oberta la porta als següents desenvolupaments del meu treball i de l'estudi del cos i dels joves. Un àmbit important, que no he pogut incloure a la tesi ja que un recerca necessita delimitar el seu camp d'estudi, és què passa als itineraris corporals de les noies i dels nois quan la xarxa internet (myspace, facebook, fotoblog, etc.) es torna un nou context on experimentar identitats, pràctiques i significats. Com influeix aquest nou context als contextos clàssics de l'antropologia urbana, com ara el carrer, els espais públics i els lúdics? Pretenc que aquests interrogants, que han sorgit al llarg de la redacció d'aquesta tesi, orientin la meva feina en un futur immediat, ja que s'acaba una etapa i se n'obre una altra amb la qual reforçar el precari lligam teòric entre l'estudi del cos i l'estudi de les cultures juvenils i contribuir a la definició d'una metodologia de recerca sobre el cos i la corporalitat cada cop més clara i definida.

Bibliografía

ADAN, T. 1995. "Rituales de agresión en subculturas juveniles urbanas: 'Hooligans', 'Hinchas' y 'Ultras'" en *Cuadernos de Realidades Sociales*, 45-46. Madrid. 51-73.

- 1996. *Ultras y Skinheads: la juventud visible*, Oviedo, Nobel.

AGUIRRE, A. RODRÍGUEZ, M. 1998. *Skins, punkis, okupas y otras tribus urbanas*, Barcelona, Bárdenas.

AMIT.-TALAI, V.; WULFF, H. 1995. (eds.) *Youth Cultures. A Cross-Cultural Perspective*, London, Routledge.

BARKER, C. 2000. *Cultural Studies. Theory and Practice*, London, Sage.

BERGA, A. 2003 "La violència problema o símptoma? Una mirada sociològica" *Educació Social*, 23. 1-15

BORDO, S. 1993 *Unbearable Weight. Feminism, Western Culture, and Body*, Berkeley, University of California Press.

- 1994 "Reading the Male Body" en Goidstein, L. (ed), *The Male Body*, Ann Arbor, Michigan University Press, 265-306

- 1997 *Twilight Zones: The Hidden Life of Cultural Images from Plato to O.J.*, Berkeley, University of California Press.

BARRIOS, L. 2008 "Los hijos e hijas de Mamá Tingo: Culturas juveniles y violencia, en un proyecto llamado Palenque." en Cerbino, M. Barrios, L. (ed) *Otras naciones. Jóvenes, transnacionalismo y exclusión*. Ecuador, FLACSO. 165-198.

BARRUTI, M. ET AL. 1993 [1990] *El món dels joves a Barcelona. Imatges i estils juvenils*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona.

BERGER, P.L. LUCKMANN, T. 2005 *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires, Amorrurtu. (Edició original en anglès 1966).

BLOUSTIEN, D. 2003 " 'Oh Bondage, Up Yours!' Or Here's Three Chords, Now Form a Band: Punk, Masochism, Skin, Anaclisis, Defacement." en Muggleton, D. Weinzierl, R. (ed) *The Post-Subcultures Reader*, Oxford, New York, Berg. 51-63.

BOURDIEU, P. 1972 *Outline of a Theory of Practice*, Cambridge: Cambridge University Press.

- 1983 *La distinzione. Critica sociale del gusto*, Bologna, Il Mulino. (Edició original en francès 1979).
- 1997 *Razones prácticas. Una teoría de la acción*, Barcelona, Anagramma. (Edició original en francès 1994).
- 2000 *La dominació masculina*. Barcelona: Edicions 62 (Edició original al francès 1998)

BOURGOIS, P. 2005 “ Más allá de una pornografía de la violencia. Lecciones desde El Salvador en *Jóvenes sin tregua. Cultura y políticas de la violencia*, Barcelona, Anthropos. 11-34

BROTHERTON, D. BARRIOS, L. 2004 *The Almighty Latin King and Queen Nation. Street Politics and the Transformation of a New York City Gang*, New York, Columbia University Press.

BUTLER, J. 1993 *Bodies that Matter*, New York, Routledge.

- 2001 *El género en disputa*, Mèxic, Paidós. (Edició original en anglès, 1990).

CANEVACCI, M. 2003 *Culture extreme. Mutazioni giovanili tra i corpi delle metropoli*. Roma, Meltemi.

CASTILLO, J. 1968. “Los jóvenes y la sociedad de consumo” en *Revista del Instituto de la Juventud*, Madrid, 20: 7-17.

CERBINO, M. BARRIOS, L. 2008 *Otras naciones. Jóvenes, transnacionalismo y exclusión*. Ecuador, FLACSO.

CERBINO, M. RODRÍGUEZ, A. 2008 “La Nación imaginada de los Latin Kings, mimetismo, colonialidad y transnacionalismo” en Cerbino, M. Barrios, L. (ed). *Otras naciones. Jóvenes, transnacionalismo y exclusión*. Ecuador, FLACSO. 41-74.

CHAMBERS, I. 1987 “Maps for the The Metropolis: A Possible Guide to the Present.” en *Cultural Studies*, 1: 1-21.

CLARKE, J. 2006. "Style", en Hall & Jefferson (eds) *Resistance Through Rituals. Youth Subcultures in post-war Britain*, Hutchinson, London.147-161.

CLARKE, J. HALL, S. JEFFERSON, T. ROBERTS, B. 2006 “Subculture, cultures and class.” en Hall, S. Jeffersons, T. *Resistance Through Rituals. Youth Subcultures in post-war Britain*, Hutchinson, London.

CLIFFORD, J. MARCUS, G.E. 2005 *Scrivere le Culture. Poetiche e politiche dell'etnografia*, Roma, Meltemi. (Edició original en anglès 1986).

CLIFFORD, J. 2005 “Introduzione: verità parziali.” en Clifford, J. Marcus *Scrivere le Culture. Poetiche e politiche dell'etnografia*, Roma, Meltemi. 25-58

COHEN, P. 1972. "Subcultural conflict and working class community", *Working Papers in Cultural Studies*, University of Birmingham, 2: 5-51.

COHEN, S. 1972. *Folk Devils and Moral Panics: The Creation of the Mods and Rockers*, London, McGibbon and Kee.

COMELLES, J.M. 1998 "Sociedad, salud y enfermedad: los procesos asistenciales" en *Trabajo social y salud* 29: 151-162.

CONBOY, K. MEDINA, N. STANBURY, S. (eds.) 1997 *Writing on the body. Female Embodiment and Feminist Theory*, New York, Columbia University Press.

CONQUERGOOD D. 1994 "How street gangs problematize patriotism" en Simons, H. W.; Billing, M. (eds.) *After postmodernism. Reconstructing ideology critique*, Sage Publications, London, 200-221.

CRAPANZANO, V. 1996 "Riflessioni frammentarie sul corpo, il dolore e la memoria" en Pandolfi, M. *Perché il corpo. Utopia, sofferenza, desiderio*, Roma, Meltemi editore.156-180

COSTA, P.O. PÉREZ, J.M. TROPEA, F. 1996. *Tribus urbanas*, Barcelona, Paidós.

CSORDAS T. 1990 "Embodiment as a paradigm for the anthropology", *Ethos*, 18.

- 2005 [1994] *Embodiment and experience. The existential ground of culture and self*, Cambridge, Cambridge University Press.

- 2005 "Introduction: the body as representation and being-in-the-world." en Csordas, T. *Embodiment and experience. The existential ground of culture and self*, Cambridge, Cambridge University Press. 1-24

DAVIS, K. 1997 *Embodied Practices: Femenist Perspectives on the Body*, London, Sage.

- 2007 *El cuerpo a la carta. Estudios culturales sobre cirugía cosmética*, Mèxic, La Cifra Editorial. (Edició original en anglès 2003).

DELGADO 1995 "Cultura y Parodia. Las microculturas juveniles en Cataluña" en *Cuadernos de Realidades Sociales*, 45-46. Madrid, 77-87.

- 1999 "La violència com a recurs i com a discurs". *Aportacions*, 7.

- 2002 "Estética e infamia. De la distinción al estigma en los marcajes culturales de los jóvenes urbanos." en Feixa, C. Costa, C. Pallarés, J. en *Movimientos juveniles. Grafitis, grifotas, okupas* 115-143.

DERY, M. 1998 *Velocidad de escape. La cibercultura en finales del siglo*. Madrid, Siruela. (Edició original en Anglès 1992).

DIAMOND, N. 1985 "Thin is the feminist issue" *Feminist Review* 19: 45-64.

DÍEZ DEL RÍO, I. 1982. "La contracultura", *Revista de Estudios de Juventud*, Madrid, 6: 101-132.

DOUGLAS, M. 1973 *Pureza y Peligro. Un análisis de los conceptos de contaminación y tabú*. Madrid, Siglo XXI. (Edició original en anglès 1966).

- 1998 *Símbolos naturales* Madrid, Alianza (Edició original en anglès 1970).

- 1998, *Estilos de pensar*, Barcelona, Editorial Gedisa. (Edició original en anglès 1996).

ENTWISTILE, J. 2002 *El cuerpo y la moda. Una visión sociològica*. Barcelona, Paidós. (Edició original en Anglès 2000).

ESTEBAN, M. L. 2001 *Re-producción del cuerpo femenino, discursos y prácticas a cerca de la salud*, Donostia, Gakoa.

- 2004 *Antropología del cuerpo. Género, itinerarios corporales, identidad y cambio*, Barcelona, Ediciones Bellaterra.

- 2004, "Antropología encarnada. Antropología desde una misma", en *Papeles del CEIC*, nº 12, CEIC (Centro de Estudios sobre la Identidad Colectiva), Universidad del País Vasco, <http://www.ehu.es/CEIC/papeles/12.pdf>

FALK, P. 1994 *The consuming body*, London, Sage Publication.

FEIXA, C. 1988 *La tribu juvenil. Una aproximació transcultural a la juventud*, Torino, Edizioni l'Occhiello.

- 1998 *De jóvenes, bandas y tribus*, Barcelona, Ariel.

- 2006 "Perspectiva teòrica i metodològica" en Feixa, C. Porzio, L. Recio, C. *Jóvenes 'latinos' en Barcelona. Espacio público y cultura urbana*. Barcelona, Anthropos. 15-38.

FEIXA, C.; COSTA, C.; PALLARÉS, J. (eds). 2002. *Movimientos juveniles. Grafitis, grifotas, okupas*, Barcelona, Ariel.

FEIXA, C. PORZIO, L. 2004 *Las culturas juveniles en España. (1960-2003)*, Madrid, Instituto de la Juventud.

FEIXA, C. FERRÁNDIZ, F. 2005 "Epílogo. Jóvenes sin tregua" en Ferrándiz, F. Feixa, C (ed) *Jóvenes sin tregua. Cultura y políticas de la violencia*, Barcelona, Anthropos. 209-233.

FEIXA, C. (dir) PORZIO, L. RECIO, C. (coord.) 2006 *Jóvenes 'latinos' en Barcelona. Espacio público y cultura urbana*. Barcelona, Anthropos.

FEIXA, C. PORZIO, L. CANELLES, N. RECIO, C. 2007. "Giovani e 'bande' latine a Barcelona. Fantasma, presenze, spettri", *Mondi Migranti*, Rivista di Studi e Ricerche sulle Migrazioni Internazionali, Milano, Franco Angeli, 1 (1): 46-61.

FEIXA, C. CANELLES, N. PORZIO, L. RECIO, C. GILIBERTI, L. 2008 "Latin kings en Barcelona" en Van Gemert, F. Peterson, D. Lien, I.L. *Streets Gangs, Migration and Ethnicity*, Portland, William Publishing.

FETHERSTONE, M. HEPWORTH, M. TURNER, B.S. 1991 *The body. Social Process and Cultural Theory*, London, Sage Publication.

FERRÁNDIZ, F. 1995 "Itinerarios de un médium: espiritismo y vida cotidiana en la Venezuela contemporánea.", *Antropología*, 10, octubre, 133-166

- 1999 "El culto de María Lionza en Venezuela: tiempos, espacios, cuerpos", *Alteridades*, 9, 39-55

- 2004 *Escenarios del cuerpo. Espiritismo y sociedad en Venezuela*, Bilbao, Universidad de Deusto.

FERRAROTTI, F. 1997 [1981] *Storia e Storie di vita*, Roma-Bari, Laterza.

FOUCAULT, M. 2005 *La història de la sexualidad I. La voluntat de saber*. Madrid, Siglo XXI. (Edició original en francès 1976)

- (1998) *Vigilar i Castigar*, Mèxic, Siglo XXI. (Edició original en francès 1975).

FRASER, M. GRECO, M. (ed) 2005 *The Body. A reader*. New York, Oxford, Routledge.

FROST, L. 2001 *Young Women and the Body: A Feminist Sociology*, Basingstoke, Palgrave/Macmillan.

GAMELLA, J.F., ÁLVAREZ, A. 1999. *Las rutas del éxtasis, Drogas de síntesis y nuevas culturas juveniles*, Barcelona, Ariel.

GARCÍA CANCLINI, N. 1992 *Culturas híbridas. Estratégias para entrar i salir de la modernidad*. México, Grijalbo.

GARCÍA CANCLINI, N. PIEDRAS FERIA, E. 2006 *Las industrias culturales y el desarrollo de México*, México, Siglo XXI.

GARCÍA SELGAS, F.J. 1994 "El cuerpo como base del sentido de la acción" en Bañuelos Maderas, C. (coord.) "Monográfico sobre Persepctivas en Sociología del cuerpo", *REIS-Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 68, octubre-diciembre, 11-39.

GEERTZ, C. 2000 *L'interpretación de las culturas*, Barcelona, Gedisa. (Edició original en anglès 1973).

GELL, A. 1993 *Wrapping in images, tattooing in Polynesia*, Oxford, Clarendon Press.

GOFFMAN, E. 1997 *La presentacion de la persona en la vida cotidiana*, Buenos Aires, Amorrortu editores. (Edició original en anglès 1959).
- 1998 *Estigma. La identidad deteriorada*, Buenos Aires, Amorrortu editores. (Edició original en anglès 1963).

GRAMSCI, A. (1975), [1929-1933] *Quaderni dal carcere*, Roma, Editori Riuniti.

GROSZ, E. 2005 "Refiguring Bodies" en Fraser, M. Greco, M. *The Body. A reader*. New York, Oxford, Routledge. (Obra original 1994 *Volatile Bodies. Toward a Corporeal Feminism*, Indiana, Indiana University Press). 47-51.

HAGERDON, J. M. (ed) 2007 *Gangs in the global city: alternatives to traditional criminology*, Urbana, University of Illinois Press.

HALL, S. G. 1915 [1904] *Adolescence: Its Psychology and its relations to Physiology, Sociology, Sex, Crime, Religion and Education*, New York, Appleton Century Crofts.

HALL, S. JEFFERSON, T. (ed) 2006 *Resistance Through Rituals. Youth Subcultures in post-war Britain*, Hutchinson, London. (Edició original 1975 *Working Papers in Cultural Studies*).

HARAWAY, D. 1991 "Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century" en Haraway, D. *Simians, Cyborgs, and Women*, New York, Routledge. Càp. 8. (Traducció al castellà a <http://manifiestocyborg.blogspot.com/>).

HEBDIGE, D. 1983 *Sottocultura. Il fascino di uno stile innaturale*, Genova, Costa&Nolan. (Edició original en anglès 1979).

HERTZ R. 1990. "La preeminencia de la mano derecha: estudio sobre la polaridad religiosa" en *La muerte y la mano derecha*, Madrid, Alianza Universidad. (Edició original en francès 1909). Part. II.

IZQUIERDO, C. 1975. "La rebeldia juvenil", *Revista del Instituto de la Juventud*, Madrid, 61: 33-60.

KLEIN, G. 2003 *Image, Body and Performativity: The Constitution of Subcultural Practice in the Globalized World of Pop* en Muggleton, D. Weinzierl, R. (ed) *The Post-Subcultures Reader*, Oxford, New York, Berg. 41-49

KLEIN, M. 1995 *The American Street Gang. Its Nature, Prevalence and Control*, Oxford University Press, New York.

KLEIN, M., KERNER, H.-J, MAXON, C. L., WEITEKAMP, E.G.M., 2001 *The Eurogang Paradox. Street Gangs and Youth Groups in the U.S and Europe*, Dordrecht – Boston - London ,Kluwer Academic Publishers.

KONTOS, L. 2003. "Between Criminal and Political Deviance: A Sociological analysis of the New York Chapter of the Almighty Latin King and Queen Nation", en Muggleton, D. Weinzierl, R. (ed) *The Post-Subcultures Reader*, Oxford, New York, Berg. 133-150.

KONTOS, L. BROTHERTON, D. BARRIOS, L. 2003 *Gangs and Society. Alternative perspectives*, New York, Columbia University Press.

LASÉN, A. MARTÍNEZ, I. 2001. "El tecno: variaciones sobre la globalización", *Política y Sociedad*, Madrid, 36: 129-149.

LE BRETON, D. 1994 "Lo imaginario del cuerpo en la tecnociencia." en Bañuelos Maderas, C. (coord.) "Monográfico sobre Persepctivas en Sociología del cuerpo", *REIS-Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 68, octubre-diciembre, 197-209.

LEDERMAN, C. 2005 "The embodiment of symobls and the acculturation of the anthropologist." en Csordas, T. *Embodiment and experience. The existential ground of culture and self*, Cambridge, Cambridge University Press.183-197.

MACHADO J., BLASS L.M. 2004. (ed) *Tribos Urbanas. Produção artística e identidades*, Lisboa, Imprensa Ciências Sociais.

MAFFESOLI, M. 1990 *El tiempo de las tribus*, Barcelona, Icària (Edició original en francès 1988).

MARENKO, B. 1997 *Ibridazioni. Corpi in transito e alchimie della nuova carene*, Roma, Castelvecchi.

MARTÍNEZ, R. 2001 [1999] *Cultura juvenil i gènere*, Barcelona, Secretaria General de Joventut (Bellaterra, UAB, Tesis de master).

- 2007 *Taste in music as a cultural production. Young people, musical geographies and the imbrication of social hierarchies in Birmingham and Barcelona*. Tesis Doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona.

MAUSS, M. 1991 "Técnica i Movimientos corporales" en *Sociología y Antropología*, Madrid, Tecnos 335-356. (Obra original en francès 1936).

MEAD, M. 1985 *Adolescencia, sexo y cultura en Samoa*, Barcelona, Planeta. (Edició original en anglès 1928).

MERLEAU-PONTY, M. 2000 *Fenomenología de la percepción*, Barcelona, Ediciones Península. (Edició original en francès 1945).

MONOD, J. 2002 *Los barjots. Ensayo de etnología de bandas de jóvenes*, Barcelona, Ariel. (Edició original en 1968).

MUGGLETON, D 1997 "The Post-Subculturalist" en Redhead, D. Wynne, D. O'Connor, J. (ed) *The Clubcultures Reader. Reading in Popular Cultural Studies*, Oxford, Blackwell.

- 2006 [2000] *Inside Subculture. The Postmodern Meaning of Style*, Oxford, New York, Berg.

MUGGLETON, D. WEINZIERL, R. 2003 *The Post-Subcultures Reader*, Oxford, New York, Berg.

OROBITG, G. 2001 "Repensar las nociones de cuerpo y de persona. ¿Porqué para los indígenas Pumé para vivir se debe morir por un rato? *Etnográfica*, Vol. V (2), pp. 219-240

PANDOLFI, M. 1996 *Perché il corpo. Utopia, sofferenza, desiderio*, Roma, Meltemi editore.

PARSON, T. 1972 "Age, and Sex in the Social Structure of the United States" en Manning, P. Truzzi, M. *Youth and Sociology*, New Jersey, Prentice-Hall. (Article original 1942).

POLHEMOS, T. 1996 *Style Surfing: Wath to Wer in the 3rd Millennium*, London, Thames & Hudson.

PORZIO, L. 2003 "Los Skinheads. Quienes eran y quienes son." en *Jóvenes. Revista de estudios sobre Juventud*, 19. México. Nueva Época. 184-203.

- 2004 "Skinhead. Tatuaje, género y cultura juveniles" en *De las tribus urbanas a las culturas juveniles. De Juventud*, 64. Madrid, Instituto de la Juventud. 9-28.

PORZIO, L. MARTÍNEZ, S. 2006 " Jóvenes 'latinos' y espacio público." en Feixa (dir) , Porzio, Recio (coord) *Jóvenes 'latinos' en Barcelona. Espacio público y cultura urbana*. Barcelona, Anthropos.185-197.

PUJADAS, J. J. 1992 "El método biográfico: El uso de las historias de vida en ciencias sociales." *Cuadernos Metodológicos*, CIS.

QUEIROLO PALMAS, L. 2008 "Etnografía de un mundo clandestino. Vida i política de la calle entre los jóvenes latinos en Italia." en Cerbino, M. Barrios, L. (ed) *Otras naciones. Jóvenes, transnacionalismo y exclusión*. Ecuador, FLACSO. 113-131.

REGUILLO, R. 1991 *En la calle otra vez. Las bandas juveniles. Identidad urbana y usos de la comunicación*, Guadalajara, Iteso.

- 2000 *Emergencia de Culturas Juveniles. Estrategias del desencanto*, Buenos Aires, Norma.

- 2002 "Cuerpos juveniles, políticas de identidad." en Feixa, C. Molina, F. Alsinet, C. *Movimientos juveniles en América Latina. Pachucos, malandros, punketas*, Barcelona, Ariel. 151-165.

RODRÍGUEZ, F. 2002. [1989] *El lenguaje de los jóvenes*, Barcelona, Ariel.

ROIGÉ X. ESTRADA, F. BELTRÁN, O. 1999 *Tècniques d'investigació en Antropologia Social*, Barcelona, Universitat de Barcelona.

ROMANÍ, O. 1982 *Droga i subcultura. Una història cultural del 'haix' a Barcelona (1960-1980)*, Barcelona, Universitat de Barcelona, Tesis doctoral.

- 1983 *A tumba abierta. Autobiografía de un grifota*, Barcelona, Anagrama.

- 1985 "La introducción de la droga en la cultura juvenil", *Revista de Estudios de Juventud*, Madrid, 17: 91-101.

- 2007 "Ocio y violencia juvenil: entre la realidad y la ficción" en Recassens, A. (coord) *La violencia entre jóvenes en espacios de ocio nocturno*, Barcelona, Atelier i Escola de Policia de Catalunya.

ROMANÍ, O. (DIR) PORZIO, L. RODRÍGUEZ, A. CANELLES, N. GILIBERTI, L. MAZA, G. FEIXA, C. 2007 *Les Organitzacions Juvenils a Catalunya. L'estudi de cas de "Reyes y Reinas Latinos" a Catalunya*, Informe de Recerca, ARAI, Barcelona.

ROMO, N. 2001 *Mujeres y drogas de síntesis. Género y riesgo en la cultura del baile*, Donostia, Tercera Prensa-Hirugarren Prentsa.

SARTO, A. RÍOS, A. TRIGO, A. (eds) 2004 *The Latin American Cultural Studies reader*, Durban y London, University Press.

SCANDROGLIO, B. 2004 *Violencia grupal juvenil: de la teoría del comportamiento planificado a la teoría de la identidad social*, Madrid, UAM, Tesis Doctoral.

SCHEPER-HUGHUES, N., LOOCKE, M. 1987 "The mindufl body. A prolegomenon to future work in medical antropology." en *Medical Antropology Quarterly*, 1: 6-41.

SCHEPER-HUGHUES, N. 1997 *La muerte sin llanto. Violencia y vida cotidiana en Brasil*, Barcelona, Ariel Antropología.

THORNTON, S. 1996 [1995] *Club Cultures. Music, Media and Subcultural Capital*, Cambridge, Wesleyan University Press.

THOMAS, W. I. ZNANIECKI, F. 1918-1920 *The Polish Peasant in Europe and America*, Boston, Richard G. Badger.

TRASHER, F. 1963 [1926] *The Gang. A Study of 1313 gangs in Chicago*, Chicago, University Press.

TURNER, B. 1984 *The Body and the society: Explorations in Social Theory*, Oxford, Basil Blackwell.

- 1994 "Avances recientes en la Teoría del cuerpo" en Bañuelos Maderas, C. (coord.) "Monográfico sobre Persepctivas en Sociología del cuerpo", *REIS-Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 68, octubre-diciembre, 11-39.

- 2005 "*Body and anti-bodies: flesh and fetish in contemporary social theory*" en Csordas, T. (ed) *Embodiment and experience. The existential ground of culture and self*, Cambridge, Cambridge University Press. 27-47.

VALE, V. JUNO, A. 1994 *Tatuaggi corpo spirito*. Milano, Apogeo.

VIÑAS, C. 2001 *Música i skinheads a Catalunya*, Barcelona, Diputació de Barcelona.

- 2004 *Skinheads a Catalunya*, Barcelona, Columna.

- 2006 *Tolerancia Zero*, Manresa, Angle Editorial.

VOLLI, U. 1998 *Contro la moda*, Milano, Feltrinelli.

WHYTE, W.F. 1972 *La sociedad de las esquinas*, Mexico, Diáfora. (Edició original en anglès 1943).

WILLIS, P. 1978 *Profane Culture*, London, Routledge and Kegan Paul.

- 1988 *Aprendiendo a trabajar. Cómo los chicos de la clase obrera consiguen trabajos de clase obrera*, Madrid, Akal. (Edició original en anglès 1977).

- 1990. *Common Cultures. Symbolic work at play in the everyday cultures of the young*, Boulder, Westview Press.

- 1998 *Cultura Viva. Una recerca sobre les activitats culturals dels joves*, Barcelona, Diputació de Barcelona. (Edició original en anglès 1990).

WINGE, T. M. 2003 "Neo-tribal Identities through Dress: Modern Primitives and Body Modification." en Muggleton, D. Weinzierl, R. (ed) *The Post-Subcultures Reader*, Oxford, New York, Berg. 119-132-

