



Imagen de la exposición 'Quinquis dels 80' en el barcelonés Centre de Cultura Contemporània

© JORDI ROVIRALTA

Recuperación El CCCB de Barcelona repasa un fenómeno social, la exaltación de los jóvenes delincuentes en el cruce de los años setenta-ochenta que, desde los periódicos, llegó a la música y alcanzó su máxima estetización en el cine

Un sueño lumpen

Quinquis dels 80.
Cinema, premsa i carrer
CCCB
BARCELONA

Comisàries: Amanda Cuesta y Mery Cuesta
Montalegre, 5
Tel. 93-306-41-00
www.cccb.org
Hasta el 6 de septiembre

PERE GUIXÀ

“Parecían locos, atacaban como si se vengasen de algo y no dudaban en disparar, clavar una puñalada o conducir con una temeridad inusitada”. Lo mejor de este fenómeno social, que ocupó tantas páginas de sucesos, fue su estetización cinematográfica. La exposición *Quinquis dels 80. Cinema, premsa i carrer* muestra la relación de este delirio juvenil con el cómic (Miguel Gallardo ha rediseñado una página de su tira *Caza sin cuartel*, de *El Víbora*) y con la música (sobre todo la rumba taleguera de Los Chichos y Los Chunguitos, más que los conatos punks de Eskorbuto y La Banda Trapera; Burning incrustó su música en *Navajeros*, de De la Iglesia, y ahí queda). En cuanto a la literatura, Eloy Fernández Porta designa una continuidad con la literatura picaresca, si bien la letra impresa coetánea al fenómeno queda a cargo de los libros de memorias del Vaquilla y otros delincuentes, mientras que *Los niños bandidos*, novela de Martín Vigil, es un puntual destello de ficción.

Insistamos: lo notable fue el cine. Un unitario conjunto de unas



01 Portada de un disco de Los Chichos

02 Cartel de la película 'Perros callejeros'



03 Portada de un disco de Los Chunguitos

04 Cartel de la película 'Yo, el Vaquilla'

05 'Luz y vida', Teo Barba (1989) Mural de la parroquia del barrio de La Alhóndiga, Getafe

treinta y cinco películas sustantiva lo quinquí, aquello que tuvo en De la Loma y De la Iglesia sus puntas de lanza, pero también a Iquino, Armendáriz y Truchado. Estas películas van de 1977 a 1985, y muchas, acaso las de éxito, fueron interpretadas por delincuentes, dato singular.

La exposición desenfoca lo estético y es prudente en enaltecer. De modo lúdico, afable, casi de ensueño, paseamos por las nuevas formas juveniles de ocio y consumo de los jóvenes del cruce de los setenta y ochenta. Estamos en un salón recreativo (máquinas del millón y marcianitos, una *juke-box*), vemos la *chupa* de polivinilo cedida por el actor Bernard Seray, entramos en una sala (anunciada con dos rombos, guiño televisivo de la época) en que se proyectan fragmentos cachondos y pilosos de algunas películas, vemos pilas de cassetes de gasolinera y ristras de vinilos colgadas del techo.

Hasta aquí lo feliz, luminoso, pues esta parte queda aprisionada entre dos muros de plomo, de fascinante interés y tenso significado. Documentos en celuloide del Pa-

tronato de Vivienda objetivan la agresividad del llamado *Desarrollismo*. Así, vemos cortometrajes institucionales en que se exaltan los métodos de construcción de viviendas en San Blas, La Mina y Otxarkoaga, barrios que acogieron masas obreras entre los cincuenta y los años setenta. Grandes carteles indican las cifras del paro a las que se llegó en los ochenta y las precarias medidas de cobertura social.

La tercera parte, reproducida entre luces difusas y un clima funesto, vuelve a obviar cualquier referencia artística y queda eclipsada toda mención a la moda, la música, la libertad sexual. Barrotes, cadados, cadenas; páginas de *El Caso* o de revistas que buscaban razones sociopolíticas de la delincuencia o acaso el esfuerzo por hallar un determinismo social (no faltan portadas de *Interviú* con alguna actriz desnuda, ni el sensacionalismo *kitsch* de revistas rosa). Los delincuentes ya están entre rejas, o enganchados a la heroína, "una auténtica pandemia". Vemos fotografías del desalojo de la prisión de Carabanchel (de Roberta Cuesta) e imágenes de telediarios aludiendo a cap-

da tangencial que, pese a convertir al quinquí en figura castiza *cool*, da rienda suelta a la subjetividad del receptor: una apertura de compás que puede ir desde lo irónico a lo nostálgico pasando por lo esnob y el gusto por lo feista, extremo o incluso la adhesión inane. O el compromiso social, que al final, quién lo iba a decir, es un modo interesante y desprejuiciado de pasearse por la exposición.

La etiqueta *cine quinquí* no ha nacido desde ninguna tribuna académica ni crítica, como corresponde a una cultura callejera o oral. Y es por esto que sus fans pueden llegar a repudiar *La naranja mecánica*, cuya forma trasciende su temática de violencia juvenil, o considerar la caligrafía enfriada de *Deprisa, deprisa* (película de Saura que fue respetada por la crítica, acaso la única de este cine, y que fue premiada en el Festival de Berlín) co-

La etiqueta 'cine quinquí' no nació de tribunas académicas, como corresponde a una cultura callejera



turas, motines y fugas. La broma negra asoma cuando El Vaquilla, ya maduro, lamenta que muchos jóvenes delincuentes le dijeran que habían hecho su primera *sirla* al ver *Perros Callejeros*, mientras que algún actor llevó a cabo años después algún delito como el que había interpretado.

Quizás porque en estas películas quedaba excluida cualquier idea de reinserción, o porque reflejaba cierto sueño de libertad o de actitud mastuerza de ir por la vida, este cine se vio muchísimo. No había una idealización ni en forma ni en fondo (quizás hay un ápice en el cine de De la Iglesia, siempre entregado a lo radical), pero creó una mitología que pervive en foros y web-sites.

Un motivo de la recuperación de lo quinquí –en buena medida por nacidos en los setenta, como las comisarias Amanda Cuesta y Mery Cuesta– es que la época de la que surge ya es historia, por lo que ya se puede definir y, a su vez, que no la sintamos heridos o atónitos.

Otro motivo de recuperación es lo que Mery Cuesta llama una "piqueta estética", es decir, una mira-

Un motivo para la recuperación de este periodo es que ya es historia y, por tanto, se puede definir

mo algo correcto pero que no tiene el cuajo de las cintas más naturalistas.

La exposición termina con el mural *Luz y Vida* de Teo Barba, de una parroquia de Getafe, obra en que el carismático actor José Luis Manzano, que interpretó al delincuente el Jaro en *El pico*, aparece como San Juan (en algunos foros se dice que es Jesucristo, pero quién sabe). Un símbolo de piadosa belleza que abre la puerta a un futuro en que perdurará la leyenda de lo quinquí, surgido en el cruce de los setenta y ochenta, imponente aleación de vida y arte, al fin y al cabo la gran intuición de esta historia de malditismo juvenil que De la Loma, De la Iglesia y otros cineastas estetizaron sólo lo justo. No hizo falta más; esta espléndida exposición hace el resto. |