

«SID Y NANCY»



IN MUNICIPAL DE
DEPENDENCIAS

CINE
8D

CENTRO DE
DOCUMENTACION

«SID Y NANCY»

FICHA TECNICA Y ARTISTICA

Título original:	«SID AND NANCY»
Nacionalidad:	Gran Bretaña (1986)
Director:	Alex Cox
Productor:	Eric Fellner
Guión:	Alex Cox y Abbe Wool
Música:	Joe Strummer, Pray For Rain y The Pogues
Fotografía:	Roger Deakins
Montaje:	David Martin
Intérpretes:	Gary Oldman (Sid Vicious), Chloe Webb (Nancy Spungen), Dren Schofield (Johnny Rotten), Beddy Bishop (Phoebe), Tony London (Steve), Perry Benson (Paul), Ann Lambion (Linda), etc.
Duración:	110 min.

EL AMOR MATA

La primera película, hecha en USA, del británico Alex Cox. *Repo Man*, era una de las obras más excéntricamente conseguidas del ci-

ne independiente americano en lo que va de década: una visión postpunk de un desolado mundo urbano desertizado en el que el Estado paga

a mercenarios para recuperar por la fuerza los bienes de consumo a aquellos propietarios que no han acabado de pagarlos.

Aunque comparte con ese film cierto nihilismo, *Sid and Nancy* es algo muy distinto. Cox vuelve a su país natal para llevar a la pantalla un relato inspirado en la carrera de los Sex Pistols, el grupo que conmocionó la previsibilidad del pop institucional hace ahora diez años. Según escribía el guión, Cox se dio cuenta de que «el aspecto más interesante de toda la historia era la relación entre el bajista, Sid Vicious, y su novia, la *groupie* Nancy Spungen». Es decir, se nos narra la improbable relación entre un músico recién llegado al grupo gracias a su amistad con el líder, Johny Rotten, un músico que tenía problemas para tocar *lo mismo* que el resto del conjunto (a pesar de lo cual llegó a representar la esencia misma del *punk*), y una fan cuyo único objetivo en principio era presumir de haberse ligado a un Sex Pistol... Pero Sid y Nancy se *cuelgan* uno del otro de forma mucho más profunda de lo que nadie podía prever y Cox los sigue de exceso en exceso hasta que se *van* (y no precisamente envueltos en un «halo de gloria», como soñaba Nancy). Para hacerse una idea del rigor con que se nos cuenta

esta historia (un rigor no desprovisto de cierta indefinible ternura), baste decir que la película está plenamente a la altura del que iba a ser en principio su título, *Love Kills* (*El amor mata*).

Es preciso, por tanto, aclarar que Sid and Nancy no es un «musical» rock. Aunque restituya, al parecer fielmente, en una serie de breves escenas la intensidad de lo que debió ser ver aquellos primeros conciertos punk y ofrezca una impresionante recreación del *videoclip* de Julien Temple sobre la canción emblemática de Vicious, el destrozo/apropiación que hiciera del «My Way» de Sinatra. Pero, por lo general, ésta debe ser una de las pocas películas que responden afirmativamente a la pregunta fatal, ¿se puede filmar el rock sin caer en el «glamour» más irredento y manido? La sórdida historia de esta pareja no es una ilustración oportunista más del «Vive deprisa, muere joven y serás un cadáver hermoso». El romanticismo de la película de Cox, que existe, es feroz y está logrado sin concesiones al sentimentalismo ni a la complacencia del espectador juvenil.

Weinrichter, Antonio, en
«Dirigido por...» n.º 141, nov. 1986,
pág. 41

I. LOS MOVIMIENTOS JUVENILES

En los años cincuenta aparecen los beatniks... sus señas de identidad eran la comunidad en una experiencia cuasi mística de la poesía, que les daba un estado *beatific* (de ahí beatnik) de evasión frente a la realidad... Su alucinógeno ritual era el alcohol y su música sagrada el jazz. En los sesenta la intelligentsia beatnik ofició como partera de los hippies... El hippie es el que está *hip* a lo que pasa, término tomado del argot negro americano, que cabe interpretar como despierto, entonado, en resonancia lúdica con el entorno; esto se consigue bien mediante

un alucinógeno de diario, que es la hierba marihuana, o con otro más rebuscado como la dietilamida del ácido lisérgico (LSD); su música ritual es el rock eléctrico. En los setenta el hippie se ve desbordado por un tipo más hosco y destemplado, que no está para flores ni musiquillas orientales, prefiere la lucidez agresiva de la cocaína a las pasivas voluptuosidades de la hierba, y cuya música tribal es el punk, especie de ruido crispado en consonancia con la fealdad de la vida urbana en la cual, por reducción al absurdo, se recrea, retozando entre

plásticos, hamburguesas y tragaperras.

El atuendo permite seguir con exactitud el cambio de talante que se va operando entre los marginados: los tejanos, cazadoras y zapatillas de tenis de los beatniks, con sus barbas y cabellos franciscanos, pasan a las melenas, túnicas y abalorios de los hippies, para transformarse en cazadoras negras, pelos rapados y condecoraciones nazis de los punks, vestidos de riguroso imperdible. El cambio indumentario refleja una euforia que, nacida de los beatíficos presupestos utópicos de los cincuenta, culmina en la florida explosión hippie, y se marchita en amargor punk al no poder transformar la sociedad... El hippie frustrado, acosado y exacerbado por la represión sistemática de sus proyectos vitales, se convierte en el punk resabiado, desabrido y, a su vez, violento con el sistema que le ahoga. La estética de la fealdad, lo negro y lo agresivo es la desesperación del ideal pacifista y bucólico de los sesenta.

LUIS RACIONERO

Del paro al ocio,

Edit. Anagrama, Barcelona 1986,
págs. 90, 91 y 93

El análisis de los gustos juveniles desde los sesenta hasta ahora sin duda nos proporcionaría valiosos detalles para comprender la evolución de la juventud. Sirva como indicativo que, así como en los años sesenta se prefería el **folk** y el **pop**, quizá porque son manifestaciones musicales (sobre todo el primero) más apropiadas para contener un mensaje verbal de protesta y propuestas de acción, hoy —tiempo más bien de «vacaciones del yo» y de una mayor desidentificación— la sensibilidad musical oscila entre el **rock duro** y el de estilo, por decirlo así, neorromántico, sin olvidar la revalorización del **rock** de los años sesenta, cuyo influjo aparece claramente en la música de la **new wave** («nueva ola»), o las aplicaciones de la informática al terreno musical, tal como ocurre en el llamado **techno-pop**. Y sin olvidar tam—

poco la variopinta imaginería expresiva que los diferentes tipos de música llevan asociados, tanto en lo que se refiere a indumentarias como a modales y formas de comportamiento. Especialmente en el caso de la estética **punk**, estas manifestaciones culturales denotan una cierta reivindicación de la agresividad y de lo que tradicionalmente se ha entendido por «mal gusto». Tales actitudes, sin minimizar el carácter corrosivo que encierran frente a los valores dominantes, responden frecuentemente a una expresión lúdica de la existencia. Y es que tanto la droga como la música parecen hoy desposeídas de los tintes trascendentales que tuvieron en otro tiempo entre los jóvenes y están integradas en una manera de vivir que no pretende alzarse —al contrario de lo que ocurría en la contracultura— como respuesta colectiva frente a nada.

JOSE LUIS L. ARANGUREN

Bajo el signo de la juventud,

Aula Abierta Salvat, Barcelona 1982,
pág. 61

—Considerando las razones que aportan Racionero y Aranguren, y añadiendo a ellas las que fueren necesarias, inténtese explicar la aparición, comportamientos y modos de ser y pensar, etc. de esos sectores juveniles que por su estética, tipo de música, etc. se podrían identificar con los punks, las gentes del rock urbano, los heavy metal, los del llamado rock radical vasco.

¹⁷ ¹⁴ —Coméntese el último párrafo del texto de López Aranguren, así como su afirmación de que vivimos en un tiempo de vacaciones del yo.

—Hace ya unos cuantos años Gillo Dorfles afirmaba que eran evidentes en ciertos aspectos de la «rebelión juvenil» (se refería entonces a los hippies, provos, hooligans) «actitudes de origen claramente extraeuropeo, actitudes en las que sobresalía el factor tribal-comunitario, el desinterés por las tradiciones familiares, nacionales, religiosas, la formación de clanes extrafami-

liars y exclusivamente generacionales», para a continuación preguntarse:

«¿Se tratará, en esos casos, de un factor claramente regresivo —en sentido psicoanalítico y sociológico— o de un posible fenómeno evolutivo, orientado hacia un tipo de civilización diferente, hacia un tipo de relaciones sociales más libres y espontáneas, o, al contrario, de un pretexto epidérmico, de un moda pasajera y pinto-

resca, cuando no trágicamente nefasta, nihilista e impuesta por la fuerza?».

GILLO DORFLES,
Del significado a las opciones,
Edit. Lumen, Barcelona 1975, pág. 134

—¿Qué respuesta cabe dar hoy a estas interrogaciones de Dorfles?

II. LA MUSICA ROCK

El **rock** puede presentarse como fiel sismógrafo de los anhelos e inquietudes tanto de sus oyentes como de sus intérpretes. Estamos hablando del medio más accesible para esa muchedumbre barbilampiña: cualquier chico listo intuye que no podrá plasmar su nebulosa **weltanschauung** en una película o una novela, pero sabe también que el **rock** puede permitirle transmutarse en un verdadero portavoz-de-sugeneración en cuestión de meses, con todos los privilegios que eso conlleva (...)

Puntualicemos: no se trata de que los músicos aspiren a convertirse en poderhabientes de una u otra fracción juvenil, aunque ninguno renuncie a la posibilidad de participar en un debate televisado... Incluso cuando disparan sus cañones retóricos sobre las iniquidades del mundo que les asfixia, el reproche se lanza para consumo interno, otro argumento para reforzar la sensación de identidad grupal, el viejo truco de la polarización entre ellos y nosotros (...)

Las letras, las historias que se sustentan sobre los decibelios instrumentales, son el elemento más citable de la expresión del rock, pero en absoluto el único. Plenamente integrado en la cultura audiovisual, no sólo transmite información de forma verbal: vestimenta, gestualidad,

escenografía, la fantasía del **videoclip**, potencian y matizan ese contenido narrativo que, de todos modos, apenas se aprecia en directo (...). Sin embargo, los textos de las canciones son presentados con notable esmero (...). Tiene lógica, ya que es parte integral de la oferta del autor en cuestión, ansioso de aclarar sus relaciones con el sexo opuesto o el sistema dominante. Allí se registran, plasmados con visceralidad y franqueza, los terremotos que conmueven el universo juvenil.

DIEGO A. MANRIQUE,
«Las voces del archipiélago»
El País, 13/IX/1986

—Siguiendo la indicación de Manrique («el **rock** es un fiel sismógrafo...») hágase un análisis de las distintas formas de **rock** hoy dominantes en España (formas musicales, textos de las canciones, vestimentas, escenografía, etc.), sin olvidar el tipo de público joven con el que preferentemente conectan.

III. EL PUNK

El tedio y no otra cosa fue el principal motivo. Los chavales se aburrían. Odiaban la escuela, detestaban la hipocresía y no entendían el conformismo de sus mayores: sabían que no había lugar para ellos en un sistema encogido por la crisis económica. Las grandes ciudades y sus calles se habían convertido en desiertos urbanos por los que deambulaban, sin rumbo fijo, cientos de adolescentes que no sabían qué hacer para matar el tiempo.

Su habitual fuente de inspiración, el **rock**, también les había fallado. Una música que había sido signo de identidad para anteriores generaciones dormía aletargada en manos de grandes discográficas y artistas que, olvidando sus raíces y retirados en lujosos palacios, vivían de espaldas a su público. La creatividad y la expresividad del rock se habían estancado; su espíritu lúdico había sido suplantado por dudosos conceptos intelectuales, estériles exhibiciones de virtuosismo instrumental y desproporcionados intereses mercantiles.

El **punk**, aún provisionalmente, le devolvió al **rock** el eco de la calle mediante desquiciados mensajes negativos, gritados, más que cantados, sobre un fondo caótico de bajos retumbantes, guitarras saturadas y baterías martilleantes(...)

Reafirmando que es más importante lo que se dice que cómo se dice, los **punks** animaron a todo aquel que quisiera intentarlo a tomar un instrumento y formar grupo sin necesidad de aprendizaje previo. Recuperaron el formato **single**, recordándonos que el rock debe ser algo efímero y rápido, que sólo si es algo visceral, sudoroso y vulgar, cumple su cometido. (...) Y finalmente, evidenció el ilimitado poder del sistema al ser asimilado hasta convertirse en una moda más que, como tal, ya no representaba ninguna amenaza. (...)

¿Qué horrorizaba a los periodistas mojigatos, los políticos conservadores y las gentes bienpensantes? Un nuevo estilo que, además de su textura sonora áspera, había engendrado una

forma de vivir, vestir y comportarse que denunciaba con rabia los valores establecidos. Empujados por la falta de recursos y por su destructiva visión estética, los **punks** convertían objetos cotidianos y de desecho en ropa y bisutería. Querían sobre todo ser diferentes. Vestían camisetas rasgadas y pintarrajeadas, adoptaron los imperdibles como joyas, llevaban el pelo corto y en punta. convirtieron la mutilación en maquillaje. El pretendido feísmo de su imagen, como la agresividad de su música, fue un revulsivo, un desafío a una sociedad que sentían les había infravalorado. (...)

No debe olvidarse la dimensión política del **punk**, aún sabiendo de sus insalvables contradicciones. Cuando abogaban por la anarquía se referían al caos sin más; cuando negaban el futuro parecían nihilistas ingenuos: cuando invitaban a la destrucción sistemática lo hacían sin plantearse la posibilidad de edificar un nuevo orden.

IGNACIO JULIA,

en **Historia del rock.**

El País, capítulo 38, págs. 438-439

—Desde el punto de vista musical el **punk** ha sido caracterizado como rudimentario, simple y primitivo, en contra de todo virtuosismo e «intelectualismo» y a favor del amateurismo, falto de dominio de los instrumentos (El guitarrista de los **Sex Pistols** dirá: «Odio los solos de guitarra. Por dos razones: porque no sé tocarlos y porque además los detesto»), etc. Siendo ello así, y aunque sólo fuera por esta razón, ¿cómo podía durar el **punk** como fenómeno musical? ¿no había de ser necesariamente efímero?

—A propósito de este tema, discútase sobre la importancia del dominio de las técnicas, de los ensayos, de la disciplina (por aquí puede tocarse el problema de la droga), etc.

¿Es posible el amateurismo?

¿Es el **rock** en general, y el **punk** en particular, una manifestación de infantilismo, o, si no, de un espíritu de adolescencia?

—Discútase, por otra parte, la validez de ese principio que aparece en el texto según el cual es más importante lo que se dice que cómo se dice.

—Escribe Juliá que el **punk** puso de manifiesto el poder del sistema al asimilarlo y convertirlo en una moda más que como tal no representaba

ya ninguna amenaza.

¿Podía el movimiento **punk** representar una amenaza?

Diciendo que fue convertido —«por el sistema»— en una moda, ¿qué se quiere decir?

¿Forma parte de la «industria cultural» el **punk**, en general el **rock**?

IV. JUVENTUD, CULTURA, PALABRA

Con la escolarización masiva, la adolescencia ha pasado a convertirse en una condición universal. Y un modo de vida: protegidos de la influencia familiar por «el grupo de los iguales», los jóvenes han podido edificar un mundo propio, espejo invertido de los valores circundantes. Relajamiento del jean contra convenciones indumentarias, historieta contra literatura, música rock contra expresión verbal, la «cultura joven», esta antiescuela, afirma su fuerza y su autonomía desde los años sesenta, es decir, desde la democratización masiva de la enseñanza. (...) La cultura en el sentido clásico, basada en palabras, tiene el doble inconveniente de **envejecer** a los individuos, dotándoles de una memoria que supera la de su propia biografía, y de aislarles, condenándoles a decir «Yo», es decir, a existir como personas diferenciadas. Mediante la destrucción del lenguaje, la música rock conjura esta doble maldición: las guitarras abolen la memoria; el calor que funde sustituye a la conversación, esta entrada en relación de seres separados; extasiadamente, el «yo» se disuelve en el Joven.

Esta regresión sería absolutamente inofensiva si el Joven no estuviera ahora en todas partes: han bastado dos décadas para que la disidencia invadiera la norma, para que la autonomía se transformara en hegemonía y el estilo de vida adolescente mostrara el camino al conjun-

to de la sociedad. La moda es joven, el cine y la publicidad se dirigen prioritariamente al público de los quince-veinteañeros; las mil radios libres cantan, casi todas con la misma música de guitarra, la dicha de terminar de una vez con la conversación. (...) En nuestros días, la juventud constituye el imperativo categórico de todas las generaciones (...) Ya no son los adolescentes los que, para escapar del mundo, se refugian en su identidad colectiva; el mundo es el que corre alocadamente tras la adolescencia (...) El largo proceso de conversión al hedonismo del consumo emprendido por las sociedades occidentales culmina hoy con la idolatría de los valores juveniles (...) Impaciente ante las rigideces del orden moral y las exigencias del pensamiento, el adolescente quiere ante todo divertirse, relajarse, escapar de los rigores de la escuela por la vía del ocio, y esta es la razón de que la industria cultural encuentre en él la forma de humanidad más rigurosamente conforme a su propia esencia.

ALAIN FINKIELKRAUT,
La derrota del pensamiento,
Edit. Anagrama, Barcelona 1987,
págs. 133-136

—Discútanse los siguientes temas que pueden extraerse del texto de Finkielkraut:

- a) la hegemonía de lo Joven
- b) la regresión en nuestra sociedad, en particular en el mundo de los jóvenes, de la «cultura tradicional», basada en la palabra.
- c) la industria cultural de los jóvenes; la cultura juvenil y la industria del **rock**.

—A propósito de estos temas coméntense los dos textos siguientes:

Respecto a que el rock sea una forma de cultura, pocas dudas me caben: en cuanto a su nivel, ya tendríamos más que discutir, pues desde luego lo que no acepto es que todo valga lo mismo (...) Pero para qué andarnos con rodeos: no puedo ver sin preocupación cómo los chicos de veinte años, con toda probabilidad inteligentes y sensibles, no tienen mejor relación con el polifacético universo cultural que sus frotes masivos con La Polla Records o Kortatu. (...) Las causas de esta decapitación simbólica han de ser ciertamente múltiples e implican en diverso grado degeneraciones económicas, políticas y educativas. A mi juicio, el perfil resultante más patético es la quiebra de lo que un día se llamó con no poca presunción «formación humanística», hecha de literatura, filosofía, arte, retórica, tradición clásica, etc. (...) La juventud ha sido prevenida contra toda una cultura esencialmente verbal y escrita, perteneciente a los que «quieren comernos el coco», «no se ponen de acuerdo», o «sólo saben hablar». Este prejuicio fomenta el reino trepidante pero silencioso de la orgía musical, en la que todo el mundo está al unísono a falta de estar de acuerdo, o el de la pandilla que no exige comunicación más matizada que el guiño o la onomatopeya.

Quedarse a solas con un libro es demasiado duro, pues bastante soledad tenemos que padecer ya en esta vida: de lo que se trata es de buscar una vibración colectiva más directa e intensa, aunque sea al precio de ceder ante los más brutos del lugar.

FERNANDO SAVATER,
«La fiesta sin libros»,
El Correo Español-El Pueblo Vasco,
9/II/1987

Factores de poder no ya político, sino social —y, por tanto, indoloros— sobre el conjunto de los particulares bastan tal vez para producir, si quiera en otro grado, ese acobardamiento general de la comunidad con respecto a la facultad de la palabra. Pienso, por ejemplo, en cosas como el incommensurable allanamiento de morada, la olímpica y hasta obscena usurpación de todo ámbito lingüístico que trae consigo el imperio de la televisión; por no hablar de la agresión directa a la palabra misma (y a la, llamémosla así, «razón lingüística») que por su propia esencia aparejan la propaganda y la publicidad. Machacada, acoquinada y rechazada hacia sí misma por el ilimitado abuso de poder de los **mass-media** (que ya con su mera unilateralidad de **emisores-no receptores** le confirman en todo momento a cada oyente singular su nulidad como interlocutor) o puesta además en fuga a puros culatazos en la boca, la palabra entra en vías de regresión. Frente a poderes que, cruentos o incruentos, no escuchan o no atienden a razones, los hombres pierden la fe en que las palabras sirvan para nada.

R. SANCHEZ FERLOSIO,
La homilía del ratón,
Ediciones El País, Madrid 1986, pág. 196

RICARDO VALDEMORO,
Catedrático de Filosofía
del I.B. Basauri I.

EL GRUPO JUVENIL

«La juventud, siempre en busca de nuevas posibilidades, intenta liberarse tanto de las costumbres y tradiciones antiguas como de la seguridad de la casa paterna. Sin embargo, en la mayoría de los casos carece de la fuerza suficiente para valerse por sí misma. Nace así un fuerte sentimiento de comunidad y una fuerte necesidad de reunirse con otros jóvenes de la misma edad e ideas. La comunidad de debilidades e inseguridades une y fortalece al individuo. A ello colaboran la conducta y vestimenta de todos los participantes. Esta conducta les ofrece la posibilidad de escudarse detrás de una fachada segura. No habiéndose desarrollado aún la propia individualidad, la inseguridad reinante les lleva a buscar en sus semejantes (en el «conformismo») protección y apoyo.

Los jóvenes han formado pandillas y grupos en todas las épocas, con unos ideales determinados, su propio sistema de valores y su conducta específica, y con el dato común de la protesta y oposición a la generación anterior.

Las asociaciones y organizaciones juveniles han sido siempre el lugar donde los jóvenes han madurado su personalidad y encontrado su propia orientación. La sociedad actual les ofrece muy pocas posibilidades en este sentido. Construida para los adultos y para el trabajo, deja muy poco espacio a la forma de vida juveniles.

La pertenencia a un grupo de mentalidad semejante desempeña un papel muy importante en el desarrollo de los jóvenes. La vida comunitaria resulta más sencilla y alegre. En el grupo, el joven se siente aceptado, lo que no le ocurre en su casa por mucho que le resulte imprescindible para sentirse agusto. En la mayoría de los casos suele haber varios personajes. Uno de ellos es el «Rey» o «líder», que constituye el centro del grupo. Rige en principio la norma de igualdad total, pero, como siempre que se reúnen varias personas, se producen comportamientos diferentes».

SOMMER, E. «DROGAS ¿POR QUE?»
Editorial Fontanella. Págs. 71-73.

ACTIVIDADES.

—Analiza el texto. En él aparecen ideas importantes. Extráe las tres ideas que a ti te parezcan fundamentales y ciertas, razonándolas en pequeños grupos.

—Vamos a centrarnos en una pandilla, para trabajar sobre ella, (la tuya). En el texto se habla del «líder», pero existen también otros papeles importantes dentro del grupo: «el moderador», «el que paga el pato», «el gracioso», «el buscaliós»... ¿Serías capaz de analizar los componentes de tu grupo —incluyéndote a tí—, e identificarles con estos roles?. Inténtalo el fin de semana.

—En algunos momentos de la película surge la idea de que la droga ha terminado con las pandillas. ¿Cómo entiendes tú esta idea? Trábalo en grupos.

«Como joven que soy necesito llenar la vida de nuevas acciones y sensaciones: cambiar de ropa, diversiones... Es la única manera de no aburrirme».

Con esta afirmación tratamos de aproximar-nos a la idea de «aburrimiento inconsciente»; Término asociado a la necesidad de búsqueda de ocupaciones «pobres» e inmediatas. a la necesidad de cambiar constantemente de actividad y de no profundizar en ellas.

1. — *¿Te parece que esta actitud refleja lo que piensa el grupo de la película?*

2. — *El no aburrirse, el cambiar, suele ir acompañado del consumo de drogas. Recuerda las situaciones en las que se produce este consumo en la película.*

3. — *¿Qué alternativa tendremos ante este aburrimiento?*

Drogas y Escuela III,
Javier Elzo (pág. 121)

KEINU