



**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**  
**FACULTAD DE CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN**  
**MÁSTER UNIVERSITARIO EN COMUNICACIÓN**  
**SOCIAL**

**FUTUROS CANCELADOS:**  
**La banda sonora de una generación**  
**perdida**

Emma del Carmen Martínez Yanes

**Trabajo Fin de Máster**

**Tutor/a:** Juan Carlos Revilla Castro

Fecha: Septiembre del 2025

## **AGRADECIMIENTOS**

Este trabajo no hubiera sido posible sin la red de apoyo académica, personal y artística que me sostuvo a lo largo del proceso. Sin orden particular, las y los nombro, para visibilizar que la comunicación social es un puente que se sostiene a través de la colectividad.

A Juan Carlos Revilla Castro, quien me asesoró durante este trabajo y se propuso a acompañarme en todas las caídas que supuso. También, por inspirarme desde su asignatura al estudio de las juventudes. Sin su apoyo y dedicación, esta investigación no existiría.

A Jorge Navarro, Álvaro Rivas, Javier Ferrara, Germán GES, Jesús Martínez, Gonzalo Sánchez, y Marina Moon, por confiar en los proyectos de sus fans y por abrirme un espacio de su tiempo y sus ideas para generar las entrevistas analizadas en esta investigación. Y también, por las grandes amistades que se han creado en el proceso.

A Biznaga, Alcalá Norte, Parquesvr y La Milagrosa, por inspirarme a hablar sobre las juventudes, las generaciones perdidas y el entusiasmo que puede existir en la música, aun en tiempos de fracaso e incertidumbre.

A mis profesores y profesoras del Máster de Comunicación Social de la UCM, así como a la coordinación académica del mismo, por escuchar mis inquietudes, mis locuras y alentarme a explorar el camino de la investigación académica.

A mi madre, mi padre y mis hermanos, que han apoyado mi camino como escritora y poeta desde los inicios.

A Abel, quien ha transitado a mi lado una migración durante tres años, ha llenado de cariño los espacios de pensamiento y soledad y me ha enseñado toda la música que se propone en este trabajo de investigación.

A mis morras, María León, Julia Bolaños y Elizabeth Campos por ser mis compañeras de vida y quienes me construyen cada día desde distintas partes del mundo.

A Luciano, Mauricio y Santiago V.F. por recordarme que tengo un hogar al que siempre regresar, aun cuando no lo encuentro en mí misma.

A Guillermo y Valentina, por inspirarme, cada uno desde su trinchera y desde su locura personal y compartida.

A Luis y a Zappa, por nunca haberse ido.

Al aquelarre, Carla, Guadalupe, Marta, Vilma e Inés por acompañarme en esta decisión de vida que es el rock & roll.

A nuestra Casa Kira, Jaime, Poncho, Tomás, Clara, Noe, Rafa y Azmán, porque no nos vamos, y no nos iremos de aquí.

Al punk.

## Resumen

Este trabajo analiza cómo las bandas contemporáneas de indie rock madrileño, a través de letras marcadas por el nihilismo y la idea del “no futuro”, construyen un retrato generacional de jóvenes que enfrentan barreras estructurales para su emancipación. A partir de entrevistas cualitativas con los músicos referentes de la actual escena musical independiente en Madrid —Biznaga, Parquesvr, Alcalá Norte y La Milagrosa—, se exploran los vínculos entre música, desencanto político, nihilismo y consumo de drogas como parte de un comportamiento de prolongación de la juventud derivada de una obstaculización para transitar hacia la vida adulta.

**Palabras clave:** juventudes, indie rock, nihilismo, Madrid, no futuro, transiciones vitales

---

## Abstract.

This paper analyzes how contemporary Madrid indie rock bands, through lyrics marked by nihilism and the idea of “no future”, construct a generational portrait of young people facing structural barriers to their emancipation. Based on qualitative interviews with the referent musicians of the current independent music scene in Madrid —Biznaga, Parquesvr, Alcalá Norte and La Milagrosa—, the links between music, political disenchantment, nihilism and drug consumption are explored as part of a behavior of prolongation of youth derived from an obstacle to transit towards adulthood.

**Keywords:** youth, indie rock, nihilism, Madrid, no future, life transitions.

# ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN. AL FINAL SIEMPRE GANAN LOS MONSTRUOS.....</b>	<b>1</b>
<b>I. JUSTIFICACIÓN, HIPÓTESIS Y OBJETIVOS.....</b>	<b>4</b>
<b>II. MARCO TEÓRICO.....</b>	<b>6</b>
ESTADO DE LA CUESTIÓN Y REVISIÓN BIBLIOGRÁFICA.....	6
<b>III. METODOLOGÍA.....</b>	<b>15</b>
ENTREVISTAS.....	15
GUIÓN ESTABLECIDO.....	19
<b>IV. LAS BANDAS: ¿QUIÉNES SON Y DE QUÉ NOS HABLAN?.....</b>	<b>21</b>
<b>CAPÍTULO I. SE HA PUESTO DE MODA SER FACHA.....</b>	<b>23</b>
A. Los dilemas de los grupos musicales ante los compromisos sociales y políticos contemporáneos: entre la politización y el desencanto.....	23
B. Los grupos musicales ante las causas sociales y políticas: ¿ante qué deciden politizarse?.....	31
<b>CAPÍTULO II. UN TRAUMA LLAMADO FUTURO.....</b>	<b>37</b>
<b>CAPÍTULO III. JODERSE LA VIDA ES LO MÁS DIVERTIDO.....</b>	<b>48</b>
<b>V. CONCLUSIONES. NO NOS VAMOS Y NO NOS IREMOS DE AQUÍ.....</b>	<b>58</b>
<b>VI. BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>68</b>
<b>ANEXO.....</b>	<b>70</b>
<b>FUENTES COMPLEMENTARIAS.....</b>	<b>70</b>
LITERATURA.....	70
CINE.....	70
EXPOSICIONES.....	71
CANCIONES EN EL TEXTO.....	71
PLAYLIST: “FUTUROS CANCELADOS”.....	71

*Son malos tiempos, hay golpes bajos,  
todo el mundo es artista, nadie tiene trabajo.  
Voy a empeñar la edad de oro.*

El Coleta

# INTRODUCCIÓN. AL FINAL SIEMPRE GANAN LOS MONSTRUOS<sup>1</sup>

---

*Perdida la esperanza, perdida la ilusión  
los problemas continúan, sin hallarse solución  
el pasado ha pasado y por él nada hay que hacer  
el presente es un fracaso y el futuro no se ve.*

*Cerebros destruidos,  
Eskorbuto, 1980.*

“¡No hay futuro!”, gritó Johnny Rotten en 1977 en la canción “God Save the Queen” de los Sex Pistols. Esta oda al “sin futuro” estaba directamente vinculada a la situación política y monárquica de Inglaterra. Tanto la prensa como la Corona interpretaron la ahora icónica canción como un ataque directo a la Reina Isabel, cuando en realidad era, sobre todo, un guiño de apoyo a la clase obrera y un grito contra el fascismo.

---

<sup>1</sup> El escritor granadino Juan Manuel López (Juarma) titula “Al final siempre ganan los monstruos” a su primera novela, publicada en 2021 por la editorial independiente Blackie Books. Leí esta novela a la par que transitaba mi migración a España y comenzaba a conocer los espacios de ocio de las juventudes *underground* madrileñas. La descripción del libro se compone como “Una novela coral, canalla pero tierna que presta oído y da voz a los que apenas pueden explicarse. Entre Faulkner y Makoki, entre Rebeldes y Carson McCullers, un libro durísimo y divertido sobre un lugar y sobre no poder salir de él”, (Blackie Books, 2021). La decisión de titular la introducción de este trabajo con el nombre de la novela de Juarma nace de imaginar cómo hay lugares, físicos o emocionales, que se habitan desde la desesperanza; lugares a los que uno se acostumbra y que terminan por permear la idea de ser inhabitables y, al mismo tiempo, envolventes. Los monstruos —que pueden simbolizar al sistema, a la sociedad o incluso a nosotros mismos y nuestras mentes— son las cárceles, ficticias o reales, que obstaculizan una vida marcada por el fracaso, el desencanto y la falta de expectativas.

Desde sus inicios, el punk y el rock han estado estrechamente relacionados con movimientos contestatarios de juventudes organizadas, adaptándose a las distintas coyunturas políticas de cada país. En España, el punk tuvo su primer auge tras la caída del régimen franquista, en un momento en que comenzaban a vislumbrarse los primeros indicios de una reestructuración democrática. Era, sin embargo, una época marcada por la incertidumbre, la crisis económica y el desempleo, factores que impactaron en las juventudes, hundiéndolas en el desencanto y la falta de perspectivas ante el futuro (Portela Lopa, 2020, p. 3). Como toda expresión artística, el punk de finales de los años 70 transmitía un discurso —o, en su caso, un antidiscurso—; la música repetitiva, cargada de mensajes políticos y tonos de rabia, junto con las crestas, botas de combate y cadenas, representaba el descontento de las juventudes frente al sistema. Era su forma de organización y adaptación ante las crisis. Ante todo, el punk pretendía abolir las clases y democratizar la forma de hacer música. Expresaba la desesperación de una juventud incomprendida.

Hace unos años, la percepción que tenía sobre el punk y el rock cambió radicalmente. Yo no pensaba en los Sex Pistols. No pensaba en The Clash —a pesar del enorme póster que cuelga en el salón de mi casa—, y mucho menos pensaba en el rock de México (mi país natal). Para mí, la música de protesta se concentraba en España. Conocí lo que era la rabia y el descontrol, cuando escuché por primera vez la banda española Eskorbuto, cuando mi hermano me regaló el disco de *Anti todo* (1986) y obligué a mi madre a llevarme al mercado punk de la capital mexicana, El Chopo, para comprarme mi primera camiseta de un grupo musical. Mi hermano me regaló el disco con una nota que decía: “Sé siempre anti todo”. Yo tenía 9 años. Y, desde entonces, todo lo que conocía del punk y del rock contestatario lo relacionaba con la resistencia española. No me interesé particularmente en la política hasta mucho después, pero algo se despertaba en mí cada vez que cantaba en contra de cualquier figura de autoridad. Me tatué “resistencia” en la nuca e “insistimos” en los nudillos. Finalmente, después de muchos años de escuchar rock y punk español, migré a Madrid. Estratégicamente, encontré un piso en el barrio de Vallecas. Un poco

por su fama de activismo y bastante por saber que de ahí habían salido grupos como Ska-p; grupos que insistían en la acción política y la movilización de las juventudes y de los barrios. Insistí en la música de protesta porque era mi forma de comprender mi entorno. Mi admiración ante la canción protesta española cambió cuando asistí al festival “Viña Rock”. En mi mente, este festival de música era una utopía del punk y del rock: tres días de música en un pueblo que se organiza para recibir comunidad y organizarse para gritar a la rebelión; una rebelión que nace del sentido de juego; de divertirse. Es donde el golpe y la ternura se encuentran en el mismo pogo. La música punk y la música rock siempre trataron de ser jóvenes y ser siempre combativos. Porque como dijo Salvador Allende: “Ser joven y no ser revolucionario es una contradicción hasta biológica.”<sup>2</sup> Sin embargo, lo que vi no fue lo que idealizaba; lo que vi fue una generación sumida en una depresión colectiva; fue ver la inacción política disfrazada de banderas antifascistas; ver la misoginia y la violencia desfilando con la bandera de la colectividad. Lo que vi en el Viña Rock del 2022 me hizo darme cuenta de que nos hemos conformado. Nos hemos puesto crestas, y nos hemos quedado dormidos. En este trabajo busco entender por qué una generación con tanto devenir político y artístico, ha dejado de ver la música como forma de organización, y la ha reducido solamente al consumo, la pose, y la inacción.

---

<sup>2</sup> Cita icónica de Salvador Allende, pronunciada ante los estudiantes de la Universidad de Guadalajara durante su visita a México en 1972, en la que afirmaba que una juventud 'revolucionaria y antimperialista' es la única que puede existir.

## I. JUSTIFICACIÓN, HIPÓTESIS Y OBJETIVOS

---

El vínculo que este trabajo establece con el Máster Universitario en Comunicación Social tiene que ver con la inquietud de entender los comportamientos juveniles y su relación con los diversos medios de comunicación (en este caso la música) y observar el impacto directo que estos tienen en la sociedad actual y en sus evoluciones. A partir de un análisis cualitativo, se busca ahondar de forma sociológica y cultural en la relación que tienen los discursos artísticos en cuanto a la narrativa y estructura social de las juventudes contemporáneas.

La hipótesis de este trabajo sostiene que, en los últimos quince años, han surgido bandas musicales madrileñas cuyas letras y posturas reflejan un nihilismo generacional, centrado en la premisa del no futuro. El objetivo es comprender cómo los artistas y creadores se relacionan con dicha premisa, y de qué manera esta desesperanza proyectada a través de las canciones ha convertido a algunas de ellas en himnos generacionales. Aunque algunas de las bandas mencionadas se vinculan al género del indie rock, no todas se ajustan estrictamente a este estilo musical, ya que la línea que distingue los géneros hoy en día puede variar incluso dentro de un mismo disco. Por lo que este trabajo no busca definir qué es el indie rock como género musical ni encapsular a los grupos en un género musical específico, dado que existen pluralidades dentro de sus canciones y también dentro de sus seguidores. Este trabajo no tiene una intención de analogía musical, sino social. En este caso, la música es el pretexto de la investigación como puente de comunicación social.

Es importante señalar que existe una tendencia a reducir las juventudes y sus acciones a un único fenómeno. Este trabajo no pretende generalizar sobre la juventud en su conjunto, sino enfocarse en un grupo específico que comparte ciertas características y opera en espacios particulares relacionados con expresiones de nihilismo en torno a la música. No todas las juventudes recorren los mismos caminos, y asumir lo contrario no solo refuerza estereotipos, sino que también distorsiona la realidad de las experiencias

individuales de jóvenes con diversas inquietudes. Por ello, el objeto de estudio son los artistas y creadores contemporáneos cuyas canciones abordan temas sociales, políticos y de actualidad que nos remiten a visualizar un panorama general de los sentirse generacionales actuales. Los grupos analizados en este estudio comprenden una franja de edad que va de los 20 a los 45 años, lo que permite establecer conversaciones intergeneracionales que ofrecen una visión de cómo músicos de dos generaciones distintas perciben los comportamientos de las juventudes contemporáneas, mostrando así sus propias visiones sobre la vida y sobre las problemáticas sociales que actualmente obstaculizan tanto sus trayectorias como las de sus seguidores.

La transición hacia etapas vitales tradicionales ha cambiado debido a diversos factores que han generado resistencia en los jóvenes para avanzar según las expectativas normativas de su edad. Esto ha dado lugar a una postura vital que se asemeja al nihilismo, entendido como una “situación de desorientación que aparece una vez que fallan las referencias tradicionales, o sea, los ideales y los valores que representaban la respuesta al ‘¿para qué?’, y que como tales iluminaban el actuar del hombre” (Volpi, 1996, p. 14). De esta manera, surge la interrogante principal de este trabajo: “¿Qué simboliza que los exponentes del indie rock contemporáneo en Madrid construyan su propuesta artística en torno a la premisa del “¿para qué?”?

Las preguntas secundarias planteadas en esta investigación han sido las siguientes:

- ¿Cómo se posicionan políticamente los artistas en torno a las crisis contemporáneas? ¿Cuáles son sus posturas respecto a los movimientos sociales que se enfrentan en la actualidad?
- ¿Cuál es la sensación que permea en las realidades de los músicos ante el futuro (o no futuro) atravesado por la ruptura de las trayectorias vitales y las expectativas sociales?
- ¿Cuáles son los vínculos con la escena musical y el consumo de drogas? ¿Cómo observan el consumo los artistas desde un punto de vista personal y generacional?

## II. MARCO TEÓRICO

---

*No éramos punkis de los que provocaban temor, vaya.  
La estética nos la sudaba porque preferíamos gastarnos  
lo poco que pillábamos en porros, litronas,  
o cintas vírgenes que alardear como punkis genuinos.*

*Nos definíamos como punkis porque pintábamos  
la A de anarquía en las paredes,  
destrozábamos mobiliario urbano,  
nos entusiasmaban los Eskorbuto  
y odiábamos la Guardia Civil.*

— Punky, 202  
Juarma

### ESTADO DE LA CUESTIÓN Y REVISIÓN BIBLIOGRÁFICA

Los movimientos musicales juveniles en España nos remiten, en su mayoría, a una respuesta por parte de las subculturas ante las crisis económicas, políticas y sociales de una época específica. Tras la caída del franquismo y la insistencia de equilibrar nuevamente la democracia, se levantaron movimientos que buscaban resistir ante la incertidumbre del país (Portela Lopa, 2020, p. 3). Los jóvenes atravesaron la inquietud a partir de organizarse en distintas subculturas que demostraran su descontento a partir de música, vestimentas que reflejaran rebeldía, y espacios de ocio en donde reunirse para crear comunidad. La Movida Madrileña, más allá de centrarnos en sus conocidos protagonistas, podemos comprender que fue una respuesta de las juventudes para resignificar el sentido de la juventud y su lugar en los espacios urbanos y en la sociedad. A partir de ello, la cultura juvenil madrileña impulsó nuevas formas de definir qué era ser joven en esta época (Algaba Pérez, 2020). Sabino Méndez describe este movimiento como “un movimiento que no tuvo líder, ni ideólogo, ni decálogo de normas, a pesar de lo cual convirtió las ciudades españolas en un

hervidero de proyectos de gente muy joven que gozaron de una gran respuesta del público y cimentaron las carreras posteriores de artistas que luego resultaron de primera fila.”<sup>3</sup>

Este trabajo comienza con el ejemplo de la Movida Madrileña no por el interés particular de estudiarla, sino para comprender la importancia de este y otros movimientos urbanos y su referencia en las actuales prácticas juveniles de resistencia ante la presente “modernidad líquida”, término acuñado por el filósofo y sociólogo polaco Zygmunt Bauman, para metaforizar la incertidumbre ante la que viven los jóvenes en la época contemporánea. La descomposición de “lo sólido” (Bauman, 2000), que hace referencia a lo que antes conocíamos como trayectorias de vida tradicionales (un trabajo estable, una vivienda propia, posibilidad de independencia y de reproducción), ha reestructurado la forma en que las juventudes ven el futuro (o el no futuro), y esto se ve reflejado en nuevas tendencias musicales, cuyo interés se centra en la prolongación de esta juventud por la imposibilidad de transitar hacia la adultez. Este panorama “acuoso”, que nombra Bauman, y en constante cambio, ha generado no solo un sentimiento de ansiedad en la juventud, sino que ha desembocado en una parálisis de participación política y social.

Habrá que partir de la importancia que tienen los movimientos musicales en las distintas etapas de la juventud; para vincular la música con las subculturas juveniles y con las revueltas personales y sociales que se viven en un periodo en el que la búsqueda de identidad, la necesidad de pertenecer y la inquietud social comienzan a moldear la ideología de quiénes somos. En este caso, Feixa (1998) explora las dinámicas de las culturas juveniles que se vinculan desde distintas épocas, contextos culturales, sociales y políticos, hasta las tribus que surgen con los años y que se desenvuelven alrededor de los géneros musicales. En su libro, Feixa establece que “para que exista la juventud, deben existir, por una parte, una serie de condiciones sociales (es decir, normas, comportamientos e instituciones que distingan a los jóvenes de otros grupos de edad) y, por otra parte, una serie de imágenes culturales (es

---

<sup>3</sup> Fragmento del texto introductorio escrito por Sabino Méndez para la exposición *La Movida. Juventud y libertad, 1977-1986*, inaugurada el 4 de julio de 2025 en el Palacio de Longoria, sede de la SGAE (Sociedad General de Autores y Editores), en Madrid.

decir, valores, atributos y ritos asociados específicamente a los jóvenes). Tanto unas como otras dependen de la estructura social en su conjunto, es decir, de las formas de subsistencia, las instituciones políticas y las cosmovisiones ideológicas que predominan en cada tipo de sociedad” (Feixa, C. 1997, p.18).

Los distintos rasgos que caracterizan a una generación surgen a partir del contexto social, político, geográfico, económico y social en el que se encuentran; a lo que se le da, o no, importancia depende mucho del contexto en el que los jóvenes se reflejan. Así como la juventud no se vivió de la misma manera en las sociedades primitivas que en las sociedades industriales, no se vive de la misma manera en el Madrid de 2025 que en el Madrid de 1980. La juventud no es un concepto universal. Ningún sentir es igual porque ninguna realidad se vive de la misma forma; pero sí se pueden observar las mismas inquietudes, y se pueden encontrar dos realidades distintas en un mismo pogo. La música ha sido un puente para que las juventudes establezcan un diálogo hacia lo que les remueve; letras con las que nos identificamos e identificamos a quienes nos rodean. *La banda sonora de nuestras vidas*<sup>4</sup> es, también, una forma en la que encontramos a los nuestros entre las multitudes.

Por ello, la importancia de reconocer la historia de los movimientos musicales juveniles en España es fundamental para esta investigación. No podríamos escribir ni investigar de estas inquietudes plasmadas en los grupos juveniles españoles si no investigáramos sobre los movimientos que plantaron las bases para que estos nuevos grupos puedan salir a la luz. Principalmente, el movimiento punk en Madrid, cuya investigación se ha realizado a partir del trabajo de David Álvarez García, con especial atención a su tesis doctoral *Lo que hicimos fue secreto: influencia del punk y el hardcore en la ciudad de Madrid (1977-2011)*. Este estudio ofrece una introspección sobre los movimientos musicales previos que marcaron un punto de inflexión en la movilización juvenil en España, explorando no solo la evolución del punk y el hardcore en Madrid, sino también su impacto sociocultural, los espacios donde se desarrolló y las dinámicas de autogestión dentro de la escena. A partir de este análisis, se busca establecer conexiones entre estos movimientos

---

<sup>4</sup> Estribillo de “Las canciones de Juanita”, canción del grupo madrileño Carolina Durante.

históricos y la nueva oleada de bandas actuales, con el objetivo de comprender las transformaciones que han definido históricamente la relación entre música, juventud y expresión política.

El surgimiento del movimiento indie en Madrid, por otro lado, ha sido una de las cuestiones más cercanas a este objeto de estudio; tanto por su influencia directa en las bandas analizadas, como por su similitud en cuanto a temas abordados. Para ello, las investigaciones de Fernán del Val en torno a la música indie, y al rock independiente español han sido una parte fundamental de esta investigación. Del Val se refiere a los indicios de este género como “una apuesta por la autonomía entendida desde el indie como una forma de resistencia con un contenido político” (Del Val & Fouce, 2016, p. 63). Desde este punto de vista, se analizan los discursos de las bandas seleccionadas, se comparan similitudes o diferencias, y se pone un especial énfasis en la acción (o inacción) política que la premisa del no futuro inspira en las juventudes madrileñas.

En este caso, Del Val argumenta que la música indie rock ha experimentado una evolución que parte de una noción de autonomía artística, pero que con el tiempo ha comenzado a establecer vínculos más estrechos con las problemáticas compartidas por sus audiencias. Entre las conclusiones de su trabajo, destaca que “la politización del indie no significa más que un alineamiento de las políticas de la música popular con las de la cultura en general, ambas alimentadas por unas clases medias en crisis” (Del Val & Fouce, 2016, p. 63). En este sentido, la politización del indie puede entenderse como un reflejo del malestar estructural que atraviesa a las clases medias y a la juventud en un contexto de precariedad. Los músicos indie han comenzado a incorporar en su obra las demandas que surgen del entorno político y económico que comparten con sus seguidores. Esta mezcla entre experiencia personal, expresión artística y mirada colectiva reformula la idea del arte como esfera completamente autónoma para mostrarla como un espacio de colectividad y solidaridad del artista con sus seguidores.

Una perspectiva contemporánea de esta investigación toma como referencia esencial la crónica coral *No sonamos mal* (2024), de Dani Vega,

Enrique Zamorano y Víctor Terrazas, autores cuya inquietud se alinea con la de este estudio. Este libro, descrito en su sinopsis como "una radiografía 'en riguroso presente' de la juventud española a través de la nueva hornada de bandas que, en los últimos años, ha ido recuperando gradualmente la actitud punk y las guitarras en los escenarios del país"<sup>5</sup>, se adentra en cuestiones fundamentales que sostienen la escena musical actual, como la precariedad laboral, la conciliación entre la vida personal y artística, y la solidaridad entre bandas emergentes.

Como se mencionó al inicio de esta investigación, la importancia de comprender las subculturas juveniles surgidas en las últimas décadas es fundamental para comprender su relación con la música y con su entorno. Las subculturas surgen como un vehículo de identificación, "proveyeron de cobijo a la juventud, ante la crisis generacional y la intemperie que ofrece la vida urbana y el proceso de despersonalización en las grandes ciudades, hasta extenderse de forma internacional y entre varias generaciones" (Rubio Gil & San Martín Pascal, 2012, p. 198). Por otro lado, es interesante que haya una distinción entre lo que representa una subcultura y una contracultura; ya que ésta última se asimila más a nuestro objeto de investigación. No es que sean dos conceptos completamente diferentes; sino que uno surge del otro. Es decir, una contracultura se determina cuando una subcultura busca enfrentarse radicalmente a la sociedad (Rubio Gil & San Martín Pascal, 2012, p. 200). En ambos contextos, "las figuras mediáticas han operado como referentes fundamentales dentro de las distintas subculturas juveniles, incidiendo significativamente en la configuración de estilos y sistemas de creencias alternativos a los predominantes en el ámbito adulto, especialmente a través de la irrupción de nuevos géneros musicales" (Rubio Gil & San Martín Pascal, 2012).

A partir de la aparición de internet, las distintas subculturas encontraron espacios de organización que iban más allá de lo que la *política de parque*<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> Sinopsis de *No sonamos mal: Crónica oral de la nueva escena indie de guitarras*. Muzikalia. Vega, D., Zamorano, E., & Terrazas, V. (2024).

<sup>6</sup> Canción de Jarfaiter (2015), cuya letra alude a las juventudes inadaptadas en España: "Ni normas, ni leyes, ni reglas, soy un hijo de la España negra, el típico joven que no se integra, si mañana muero, la gente se alegra."

ofrecía. Las redes sociales permitieron llevar a los grupos a un entorno de conexión donde se ampliaba la cantidad de miembros que podían acercarse. Uno de estos ejemplos son las *raves*, espacios clandestinos que se convocan a través de internet y generalmente se llevan a cabo en espacios ocupados y donde se reúnen juventudes a escuchar distintos tipos de música en donde los artistas no son los protagonistas, sino las mezclas musicales que llevan a cabo, dado que en la mayoría se trata de DJs (Rubio Gil & San Martín Pascal, 2012). Estos espacios están determinados muchas veces por la autogestión y los movimientos DIY (Do it yourself), donde se procura el respeto ajeno, la inclusión, el sexo liberal y donde se promueve el consumo responsable de sustancias. Son círculos donde las normas se ponen entre todos los asistentes y se procura que todos los participantes las sigan sin imposiciones. Por otro lado, existen las subculturas que se dirigen más hacia la acción política.

El ska-punk ha sido la subcultura más activa en las movilizaciones de 2011; herederos de los funambulistas del movimiento hippie, reivindican un estilo de vida a espaldas de los mercados y el hogar, a través de una indumentaria callejera: rastas elaboradas, mochila, ropa muy usada con motivos tanto hippies como punk y una actitud mezcla de la indolencia de los primeros y la dureza de los segundos. Su estética y oposición al sistema les ha deparado muchos detractores, como en los orígenes de otras subculturas, denominándoles “perroflautas”, en alusión a estos signos concretos del vagabundeo (Rubio Gil & San Martín Pascal, 2012, p. 206).

A la vez que nos acercamos más a las subculturas con devenir político y a la expresión de identidad grupal, se encuentran grupos organizados con intención política activa, como Marchas por la paz, jóvenes cristianos, Okupas, Movimiento Alterglobalización o Altermundista, defensa informativa –Anonymous–, Juventud sin Futuro, Asociación por la Tasación de las Transacciones Financieras y por la Ayuda a los Ciudadanos –ATTAC–, Plataforma de Afectados por la Hipoteca –PAH–, DRY –Democracia Real Ya– (Rubio Gil & San Martín Pascal, 2012).

Gil Calvo explora cómo, a partir de la Segunda Guerra Mundial, la estructura de clases tuvo un impacto que permitió movilizar los conceptos de “obrero” y “burgués” dentro de las juventudes, abriendo así espacio a que los jóvenes pudieran determinar su identidad a través de sus esfuerzos, más allá del contexto social de sus familiares. Calvo añade que: “De este modo, las diversas transiciones a la edad adulta, antes segregadas por clase social, empezaron a homogeneizarse, quedando diluidas en el común denominador de una subcultura juvenil producida por la industria del ocio [...] una subcultura juvenil cada vez más universal que, a partir de su origen estudiantil, pasó a definirse por el culto al ocio hedonista —sexo, drogas y rockanrol—” (Gil Calvo, 2009, p. 3).

En este marco, los autores Rubio Gil y San Martín Pascal argumentan:

El capitalismo avanzado los ritos de paso que marcan el tránsito a la vida adulta han ido multiplicándose, disolviéndose, siendo cada vez más inespecíficos y marcados por el grupo de iguales, en vez de por el grupo adulto [...] En definitiva, puede llegar a hablarse de una sustitución de los tradicionales “ritos de paso”, por ritos de “impasse”, en donde las etapas de transición se convierten en “etapas intransitivas” en el sentido de que parecen no tener fin, de modo que las culturas juveniles terminan siendo intergeneracionales” (Rubio Gil & San Martín Pascal, 2012, p. 206).

Dentro de este argumento, es fundamental regresar a la premisa inicial de este proyecto. ¿Vivimos en una época en la cual las trayectorias vitales están tan desdibujadas que las subculturas juveniles se han vuelto un refugio para mantener o prolongar la juventud? Desde ese punto de vista, Gil Calvo describe:

Antes la juventud servía para ser adulto: era el precio a pagar para poder adquirir el derecho a serlo. Pero ahora, como la juventud ya no sirve para hacerse adulto, se renuncia al intento de conseguirlo, prefiriendo continuar siendo joven a cualquier precio. Ya no se busca

salir de la juventud para alcanzar la anhelada madurez adulta sino solo acomodarse en ella para perpetuarse indefinidamente en su gratificante continuidad (Gil Calvo, 2009, p. 8).

De ser así, ¿qué implica esto para la emancipación de las nuevas generaciones? Para desarrollar la idea de la “etapa intransitiva”, se retoma a Gil Calvo, quien argumenta que el cambio en la estructura social ha transformado el tránsito de la juventud a la adultez. Lo que antes era una transición relativamente estable y predecible, hoy se ha vuelto incierta. Gil Calvo describe la trayectoria juvenil actual como una especie de “lotería” o “rueda de la fortuna”, en la que incluso “las opciones más seguras solo ofrecen recompensas mínimas” (Gil Calvo, 2009, p. 9) En este contexto, ya no existe un mapa que oriente los caminos posibles para que las juventudes transiten las etapas vitales tradicionales. La noción de intransición —entendida como un estado de parálisis o de tránsito inacabado entre un modelo social anterior y uno nuevo que no termina de suceder— resulta especialmente importante para el análisis de este trabajo.

En el caso de las juventudes madrileñas, esta intransición se manifiesta en la dificultad para acceder a las promesas históricas asociadas a la adultez: estabilidad laboral, independencia económica, acceso a la vivienda y desarrollo personal. Se trata de un limbo generacional en el que las expectativas heredadas se pelean con una realidad marcada por la precariedad, la incertidumbre y la ruptura o alteración de los referentes culturales tradicionales. Gil Calvo se refiere a esta situación al afirmar:

Podría decirse que la circularidad de las trayectorias ha dejado a los jóvenes sin estrategia de inserción adulta, ya que no parece aguardarles en el futuro ningún destino definido, lo que les priva de metas fijas u objetivos a conquistar. Y al carecer de estrategia futura, los jóvenes se refugian en el mero tacticismo, ensayando una tras otra diversas prácticas oportunistas que les permitan vivir al día mientras se adaptan al contexto del presente más inmediato (Gil Calvo, 2009, p. 6).

En mismo este sentido, Esteban Hernández señala:

Esta peculiar percepción de las trayectorias, llenas de momentos de aceleración y de dilatados tiempos muertos, de períodos agitados para acabar los proyectos a tiempo y de esperas eternas mientras surgen nuevas posibilidades laborales, comienzan a ser lo común en toda clase de trabajadores. La solución a esta incertidumbre vital es concentrarse en hacer correctamente el trabajo y apartar la mirada del futuro... Vivir en un presente continuo alejado de las preocupaciones. (Hernández, 2004, p. 265 en Del Val & Fouce, 2016).

Es en este contexto donde adquiere sentido preguntarnos cómo se reflejan estas incertidumbres en las nuevas generaciones: cómo se expresan en las subculturas y contraculturas que las definen, qué valores buscan reivindicar y, sobre todo, quiénes son hoy los ídolos e himnos generacionales de identificación que relatan sus aspiraciones, obstáculos y formas de resistencia. Estos referentes no sólo cumplen una función simbólica, sino que permiten observar hacia dónde se proyectan las juventudes en una sociedad que se encuentra en un cambio no sólo constante, sino particularmente rápido, que camina hacia un futuro que está desdibujado por el posible fracaso.

### III. METODOLOGÍA

---

En un trabajo dedicado al análisis de las realidades contemporáneas, resulta fundamental adoptar un método cualitativo que permita recopilar tanto experiencias propias como ajenas para construir un panorama integral de la premisa planteada. La subjetividad es indispensable al investigar un fenómeno tan específico y dinámico como las juventudes y las nuevas propuestas musicales (Álvarez García, 2021). Adentrarse en un colectivo particular es esencial para comprender sus distintas características y analizar sus comportamientos de manera detallada. Por ello, las formas de análisis propuestas en este estudio serán las siguientes:

- Entrevistas a específicos grupos musicales, con el objetivo de entender sus posturas (políticas y/o sociales) y la forma en que viven estas posturas en la música que producen;
- Fuentes secundarias: críticos musicales, prensa, documentales, tesis, libros relacionados con el tema.

#### ENTREVISTAS

Grupo musical	Estatus de entrevista	Fecha de la entrevista	Formato de realización
La Milagrosa	Completada ▾	17/02/2025	En persona
Alcalá Norte	Completada ▾	04/03/2025	En línea
Parquesvr	Completada ▾	05/03/2025	En persona
Biznaga	Completada ▾	08/03/2025	En persona

Se ha optado por realizar un ejercicio cualitativo, a través del cual se entrevistó a cuatro bandas —o a algunos de sus integrantes— con el fin de comprender sus pensamientos desde el punto de vista del “creador”, por decirlo de algún modo. Se decidió entrevistar a los músicos, en lugar de a los fans o

seguidores, no solo para reducir la cantidad de respuestas a analizar, sino también porque resulta interesante conocer quiénes son y cómo piensan las personas detrás de las canciones y los escenarios. En este caso, todas las bandas entrevistadas participaron en la última edición del festival Tomavistas 2025, y casi todos asistieron a los premios MIN (Premios de Música Independiente), en el cual una de las bandas entrevistadas para este análisis ganó como mejor artista independiente del 2025 (Biznaga). Pero más allá del *line-up* de los festivales o la posible similitud entre lo que se considera a estas bandas como músicos de la escena *underground*, la elección de estas bandas específicas se basó en razones que nada tiene que ver con su género musical. Sino con lo que nos quieren decir con sus letras. Las cuatro bandas que rodean esta investigación son:

**La Milagrosa:** una banda emergente que comenzó como un proyecto individual y se transformó en uno colectivo, experimentando un cambio entre sus dos discos. El primero, cargado de nihilismo, tanto en las letras como en las composiciones, y el segundo, con una visión más optimista ante el futuro.

**Alcalá Norte:** banda cuyas letras se caracterizan por una forma literaria y metafórica, con constantes referencias a la ciudad, Madrid y sus barrios. Además, se consideran parte de “otra generación”, una más antigua (según su vocalista), aunque sus canciones hacen alusión a las juventudes actuales.

**Parquesvr:** banda madrileña reciente, con pocos años de trayectoria, pero con gran relevancia en la escena actual. Sus letras, una mezcla de política y humor, reflejan la diferencia entre una generación pasada y la juventud contemporánea.

**Biznaga:** banda con más de diez años de carrera y gran influencia en la actualidad. La posibilidad de entrevistar a esta banda fue crucial, pues son exponentes musicales que buscan politizar a las juventudes y movilizarlas a través de su música. Sin embargo, este enfoque político en sus letras se ha desarrollado recientemente, ya que antes se centraban en letras nihilistas. Su último disco “¡Ahora!” toma como temas principales el acceso (o inacceso) a la

vivienda, la salud mental, la imaginación de otros futuros posibles a través de la acción política, entre muchos otros temas de actualidad que conciernen sobre todo a las nuevas generaciones.

La decisión de entrevistar a estas bandas responde tanto a la polifonía de sus voces como a la distancia generacional entre ellas. Las cuatro comparten un mismo público (o similar), pero no todas cuentan con integrantes de la misma edad que su audiencia. Por ejemplo, La Milagrosa y Alcalá Norte están formadas por jóvenes que coinciden en edad con el grupo objeto de estudio, mientras que Parquesvr y Biznaga pertenecen a una generación anterior, que vivió otro tipo de juventud. Esta diversidad generacional ha permitido observar diferencias en las posturas políticas, en la percepción del futuro (o la ausencia de él) y en las opiniones respecto al consumo de drogas como mecanismo de escape o evasión. También debe tomarse en cuenta que se buscó analizar a más de 15 bandas, pero solo estas cuatro se mostraron accesibles para la entrevista.

Exceptuando a Alcalá Norte, cuya entrevista se realizó en línea, se optó por entrevistar a los integrantes en espacios de ocio, particularmente en bares de Madrid ubicados en distintos barrios: Lavapiés, Carabanchel y La Latina. Esta elección responde a la idea de que, para lograr entrevistas honestas, era necesario buscar ambientes alejados del ámbito académico, donde los músicos se sintieran libres de prejuicios y pudieran expresarse con naturalidad.

Por ejemplo, la entrevista con La Milagrosa, en la que participaron sus cuatro integrantes, se llevó a cabo en el bar del Observatorio Musical, un lugar icónico del barrio de Carabanchel que junta varias salas de ensayo para músicos madrileños de distintas corrientes. En el caso de Parquesvr, se entrevistó a Javier Ferrara, vocalista de la banda y creador de otros movimientos musicales como “Sound Isidro”, en el Mercado de San Fernando, en el barrio de Lavapiés (siendo un lugar que el artista frecuenta habitualmente). Finalmente, Jorge Navarro, bajista y letrista de Biznaga, propuso encontrarnos en el Viaducto de Segovia —conocido coloquialmente como “El puente de los suicidas”— para, en sus palabras, “inspirarnos ante el no futuro” y luego continuar la entrevista en un bar cercano a la zona.

Previo a las entrevistas, se elaboró un guion que establecía una línea coherente con los objetivos de la investigación. Sin embargo, las preguntas fueron adaptándose conforme cada entrevista tomaba la forma de una conversación más informal, con la intención de obtener respuestas auténticas y específicas, vinculadas a cada banda como sujetos particulares; como seres que viven y se expresan a través de las distintas letras que conforman su obra.

## GUIÓN ESTABLECIDO

---

Si bien las preguntas se adaptan según las características de cada grupo entrevistado, se ha diseñado un guión base que articula los ejes temáticos centrales de la presente investigación. Este guión tiene como propósito orientar tanto a los músicos participantes como a la autora, asegurando coherencia en el proceso de recolección de información y facilitando la obtención de datos relevantes para los objetivos del estudio.

### **Cuadro 1.** Guión de las entrevistas.

1. ¿Cuál ha sido su trayectoria hasta llegar a conformar la banda actual?  
¿Cómo decidieron dedicarse a este tipo de música?
2. ¿En qué consiste la construcción de su “personaje grupal”? ¿Cómo definen la identidad artística de la banda?
3. Sus canciones contienen referencias explícitas a la vida urbana, la crisis de vivienda, la precariedad laboral y la realidad de la juventud madrileña. ¿De qué manera influye su entorno —particularmente los barrios y periferias— en la elaboración de sus letras y en su identidad como banda?
4. La Movida Madrileña marcó una transformación en la forma en que la juventud concebía su identidad dentro del contexto social. ¿Encuentran paralelismos entre aquella generación y la suya, especialmente en términos de lucha y formas de expresión?

5. ¿Consideran que la escena indie madrileña actual responde más a una lógica de mercado que a una identidad ligada a la resistencia?
6. En su experiencia, ¿la música representa un refugio personal o un medio de conexión con otras personas que atraviesan situaciones similares?
7. ¿Cómo eligen las problemáticas sociales que abordan en sus canciones?
8. En el marco del estudio se aborda la evolución de la música como herramienta de protesta. ¿Consideran que las nuevas generaciones siguen concibiendo la música como un espacio de resistencia, o creen que ha perdido ese carácter?
9. La gentrificación y los procesos de transformación urbana son temas recurrentes en el debate público, especialmente entre los jóvenes. ¿Cómo perciben estos fenómenos en ciudades como Madrid, y cómo se ven reflejados en sus composiciones?
10. ¿Qué elementos generan inquietud frente al futuro en las generaciones jóvenes? ¿De qué manera se vincula el concepto de “futuro” o “no futuro” con su propuesta musical?
11. ¿Qué relación establecen entre su música y la llamada “canción protesta contemporánea”?

## IV. LAS BANDAS: ¿QUIÉNES SON Y DE QUÉ NOS HABLAN?

---

*La generación vacía  
no estaban altas las expectativas,  
pero es que hemos llegado aquí  
es peor de lo que me decías.  
Solo veo el sol en las fotos que subes  
casi no me acuerdo de su forma,  
desde abajo no se veían nubes  
y ahora llueve casi como norma.*

*La generación vacía,  
la juventud cínica,  
cómo cojones hemos llegado aquí,  
lorazepam y vitaminas.*

*No tan jóvenes, 2019*

Carolina Durante

Durante el análisis siguiente, se citarán partes de las distintas entrevistas para fundamentar el pensamiento de los artistas y procurar llegar a una o muchas conclusiones sobre la hipótesis principal. El análisis se dividirá en capítulos de cada uno de los conceptos estudiados en las entrevistas para que sea una lectura más sencilla del pensamiento colectivo e individual de las bandas. Los temas emergentes en las entrevistas permiten realizar un análisis claro de los objetivos de esta investigación.

### **CAPÍTULO I. SE HA PUESTO DE MODA SER FACHA.**

Se analiza cómo los distintos músicos se posicionan frente a la política contemporánea, explorando el desencanto generalizado hacia las políticas de izquierda y la apatía ante los discursos políticos en general. Se examinan también las sensaciones de doble moral entre expresión artística y corrección política, con énfasis en el movimiento feminista.

## **CAPÍTULO II. UN TRAUMA LLAMADO FUTURO.**

Se observa cuáles son las percepciones de los músicos ante la ruptura de las trayectorias vitales, y cómo los obstáculos rodeados por el contexto social, político y económico actual actúan en el fracaso o la imposibilidad de llevar a cabo las expectativas tanto personales como externas, y cómo esto desata un nihilismo que se traduce en desencanto e inmovilización.

## **CAPÍTULO III. JODERSE LA VIDA ES LO MÁS DIVERTIDO.**

Se habla sobre el consumo de drogas en las generaciones actuales, vinculando este tema hacia el nihilismo del capítulo anterior. A través de la vivencias de los artistas, se genera la discusión del consumo como vía de escape y como respuesta generalizada al fracaso de las expectativas vitales. Por otro lado, se genera una conversación sobre las drogas y su relación con la rebeldía y la creatividad, y finalmente con la salud mental.

## CAPÍTULO I. SE HA PUESTO DE MODA SER FACHA

---

*No hacen falta más soldados  
hacen falta más valientes  
no sobran los abogados,  
ya no quedan inocentes*

*¡Arde Madriz!*

*Sois igual de tontos que antes  
sólo cambió el queco al que rezáis  
Te uniste a la turba, no al feriante  
y yo, si molesto, os vais.*

*Que arda Madriz, 2024  
Parquesvr*

La decisión de incluir bandas intergeneracionales parte, en gran medida, del interés por comprender cómo perciben los grupos de música a las juventudes que los escuchan, así como identificar las diferencias en su relación con los distintos conceptos y apartados que aquí se analizan. En este caso, la política se refleja en las trayectorias vitales obstaculizadas por las múltiples crisis —políticas, sociales y económicas— de los últimos años; se perciben distintas opiniones sobre el desapego ante la política contemporánea, ya sea por falta de interés, o por un desencanto generalizado.

### **A. Los dilemas de los grupos musicales ante los compromisos sociales y políticos contemporáneos: entre la politización y el desencanto.**

El desencanto provocado por estas crisis puede observarse, según mencionan algunos artistas, en el crecimiento del apoyo juvenil a la extrema derecha, generado por las decepciones que ha dejado la política de izquierdas contemporánea. Pero también se observa en la apatía hacia la participación política o incluso hacia el simple hecho de no comentar ni tener una opinión

sobre ciertos movimientos políticos. En muchos casos, no se trata de una preocupación sobre los efectos a largo plazo de determinadas leyes, sino de una necesidad por encontrar una salida inmediata a la precariedad que no ha eliminado la política de izquierdas de los últimos años.

“Lo que más me llama la atención ahora, y que nunca pensé que llegaría a ver, es que se ha puesto de moda ser facha. Y eso, la verdad, me explota la cabeza. Sí es cierto que pienso exactamente igual que tú: la juventud está mucho menos movilizada políticamente. Pero es que también tiene mucha menos motivación política. No es solo que estén poco movilizados y tengan algún tipo de interés... es que directamente no existe ese interés político. Creo que también —y no hablo a nivel internacional, hablo a nivel nacional— la izquierda española tampoco ha ayudado mucho a que la juventud se acerque a ella. No todo es culpa de los chavales, que si son nihilistas o lo que sea.”

—Javier Ferrara, vocalista de Parquesvr

Javier Ferrara plantea un punto clave: no es simplemente que las juventudes hayan renunciado a la movilización política, sino que han abandonado la política de izquierdas (y la política en general) al no sentirse representadas. Este desapego ha derivado, en muchos casos, en un creciente apoyo a la extrema derecha, más que nada por no tener exponentes claros con los cuales las juventudes se sientan relacionadas o identificadas. Ferrara no solo crítica esto, sino que lo observa como un fenómeno cultural que nos lleva a una tendencia, donde no existe conciencia sobre los riesgos a largo plazo. Pero es importante su argumentación ante que esta preferencia hacia la extrema derecha no es culpa de las juventudes; sino de la propia izquierda que no ha generado confianza o cumplido con un rol de motivación hacia los jóvenes.

“A ver, yo soy de izquierda, lo que pasa es que estoy desencantado. Ya no creo en revoluciones, a mis 42 años.”

—Javier Ferrara, vocalista de Parquesvr

En este caso, se visibilizan las distintas posturas políticas que existen entre los grupos intergeneracionales. Ferrara, en el primer punto, critica o argumenta sobre el crecimiento de la extrema derecha en las generaciones más jóvenes; y así como argumenta que no es culpa de las juventudes, también habla de un desencanto propio, pero, igualmente, se posiciona políticamente. Es decir, el desencanto no remueve su preferencia política. Lo que muestra en esta cita es que sus valores personales, relacionados con la política de izquierda permanecen inamovibles, sin embargo, lo que ha cambiado es su creencia en que la política de izquierdas contemporánea se relacione con su base histórica obrera o contestataria, que igualmente se relaciona con la base del punk y el rock de cuestionar al sistema impuesto y cargar con la bandera antifascista.

Por otro lado, Jorge, letrista de Biznaga, adopta una postura más activa respecto al papel de la acción tanto en la música como en la vida personal.

“Todo eso ha sido un reto, ya te digo, pero siempre es más fácil soltar simplemente la mierda, vomitar toda la rabia, que es necesario y súper importante y yo siempre lo defenderé, pero es necesario algo más, si no es como dar puñetazos al aire frente a un enemigo invisible que no puedes alcanzar.”

—Jorge Navarro, bajista y letrista de Biznaga

En su discurso, expresa la importancia de la rabia, de la exigencia, del grito como expresión de malestar, pero insiste en que eso no puede ser lo único que se movilice. Al situarnos en el contexto de la escena musical, es posible vincular esta "inacción" a cierta tradición del punk, que busca el desmantelamiento del sistema a través de la ira, pero que pocas veces se traduce en una postura política coherente o en una participación concreta en espacios de acción social —como una corriente que arrastra todo y a veces no queda tiempo para la crítica interna— Jorge observa este patrón más hacia la queja pasiva, a la denuncia sin compromiso, e incita la necesidad de ir más allá

del desahogo superficial para que se pueda adquirir visibilidad real en un movimiento social.

“Es mayor nuestro acercamiento a los movimientos sociales, al activismo, a la política, a los centros sociales autogestionados ocupados, a los sindicatos, a los colectivos, ahora que cuando empezamos. Es bastante curioso, pero se ha dado también por la evolución personal de los miembros del grupo o las temáticas de las canciones.”

—Jorge Navarro, bajista y letrista de Biznaga

Si se propone mirar la evolución discográfica como líneas de vida, se vuelve más sencillo comprender las distintas etapas que viven no solo los músicos, sino también sus oyentes. La música es una herramienta de comunicación social que vincula y da forma a grupos sociales unidos por una misma aspiración, un mismo gusto o una manera compartida de ver la vida. En este caso, Jorge habla de un proceso de politización paulatino. Biznaga no nace desde lo político, sino que se acerca progresivamente a prácticas, espacios y discursos activistas. Es una evolución que no se da desde una identidad política previa (como en el punk, por ejemplo), sino como una transformación progresiva que se vive primero de forma personal y después de forma artística. De esa forma, la frase “lo personal es político” toma un espacio fundamental en la formación de un grupo de música políticamente activo.

“Sin duda, nosotros en el disco de “¡Ahora!” Hablamos de entusiasmo como la energía anímica, digamos que te predispone o que te rearma para algún tipo de acción... Que no tienen por qué quemar sucursales bancarias. Política hay a pequeña escala, a nivel de barrio... hablamos también de imaginación.”

—Jorge Navarro, letrista y bajista de Biznaga

Durante la entrevista, Jorge mostró una clara posición política que dista del concepto de sistema político de izquierda o derecha; en su caso, la política se muestra más como algo cotidiano, algo que hacer todos los días (se vuelve a la idea de que “lo personal es político”). Desde su acercamiento a las luchas sociales, hasta su mención de “política a pequeña escala, a nivel barrio” se puede interpretar como una forma de eliminar la élite del pensamiento político; de no necesariamente hablar del sistema político históricamente estructurado, sino de la acción propia, y de cómo esta puede cambiar y evolucionar en distintas etapas de la vida. En este caso, Jorge vincula a la política desde la acción, y la movilización personal y colectiva. El concepto de “imaginación” que menciona se parece más a una utopía social, que permite tener como base el desencanto, pero también que abre espacio para el entusiasmo como parte de una lucha personal y colectiva.

“Yo quería hablar del entusiasmo y es una canción que me costó sangre, sudor y lágrimas, yo le di vueltas y vueltas y vueltas... Fue un reto personal y ahí sí que es el estado de ánimo que me parecía importante, recuperar otra canción positiva, es imaginación política en los estribillos.”

— Jorge Navarro, letrista y bajista de Biznaga

La canción *El entusiasmo*, incluida en el último disco de Biznaga, abre con la frase: “*Cuando el desencanto es tradición, el entusiasmo es una disidencia*”. Se trata, como ellos mismos señalan, de una “canción de amor y una declaración de guerra”, en donde la idea principal está en “salir afuera a hacer que suceda”. En este caso, Jorge regresa a la idea de esperanza y de imaginación política sin dejar de hacer énfasis en la importancia de la canción. En su caso, la canción se vuelve un puente para repartir y visibilizar un discurso, para compartir un mensaje de movilización colectiva. Es una *gran renuncia*<sup>7</sup> a la parálisis individualista.

---

<sup>7</sup> “La gran renuncia” forma parte del repertorio de temas de “¡Ahora!”, el último disco de Biznaga.

Como se mencionó previamente, el contraste generacional es clave para comprender cómo los músicos se relacionan con lo político. En este caso, Álvaro Rivas, vocalista y letrista de Alcalá Norte, (siendo de una generación más joven que Jorge Navarro y Javier Ferrara), no solo expresa desinterés en el tema, sino también hastío.

“Yo no sé cómo lo ves tú, pero al menos yo, desde mi perspectiva, a mí me aburre que flipas ese rollo. No me parece que el poder tiemble porque tú digas aquí que las guerras están mal y que son intereses de cuatro empresas. O sea, honestamente —y aquí soy plenamente consciente de que me falla la labor como historiador, de empatizar con las circunstancias en las que Dylan decía esas cosas en los 60 's—, seguro que era más subversivo de lo que yo pienso. Ahora bien, sin duda, pa' mi siglo me cuesta verlo.”

—Álvaro Rivas, vocalista y letrista de Alcalá Norte

Lo interesante de su postura es el sentimiento de que la batalla ya está perdida. Pero esto no se argumenta esto desde la negatividad; sino desde la aceptación. Incluso al referirse a antiguas luchas reflejadas en la música —como en el caso de Bob Dylan y las guerras en Estados Unidos— habla de cómo se desarrolla su pensamiento artístico: lo que para generaciones anteriores fue un himno de resistencia, para él representa una visión utópica y poco realista del poder en la política. En su caso, lo político aparece más bien como un poder corrupto inalcanzable e impersonal, especialmente frente a las múltiples crisis actuales.

“Me parece difícil sostener una carrera indie con letras así, que se quejen de cosas, esperando que alguien se moleste en su trono.”

—Álvaro Rivas, vocalista de Alcalá Norte

Álvaro muestra conciencia del problema, pero no plantea una solución ni una actitud alternativa especialmente combativa. En su diálogo se observa una

resignación tanto personal como en la escena musical: la política no vende, o al menos no permite sostener un proyecto artístico viable. Esto remite a la inquietud de que la demanda estética tome un lugar más importante que la movilización desde los espacios artísticos. Especialmente en el caso del indie rock —cuyo contexto partía históricamente de una acción colectiva y del hacer música desde lo *underground*—, Álvaro transmite más una apatía alejada del discurso de Jorge (Biznaga) y que confirma la argumentación de Ferrara sobre el desencanto juvenil ante la política. En este caso, la involucración política pasa a un segundo plano: se observa con distancia, con escepticismo, y se opta por una visión más individualista que aquella que el indie rock proponía desde lo alternativo y colectivo.

“No creo que esté convenciendo a nadie con las canciones que suenan más políticas. No creo que nadie diga ‘joder, no lo había pensado nunca’ o ‘¡oh, qué fuerte!’ [...] Lo que más me mola a mí es que la canción esté guapa. Y si tú me das una canción con un estribillo increíble, donde te estás cagando en los poderosos y suena que flipas, pues me lo voy a comer y me va a parecer guay [...] Otra cosa es que, ya que hago algo que estilísticamente me convence, pues aparte me quedo contento si alguien reflexiona también.”

—Álvaro Rivas, vocalista de Alcalá Norte

Álvaro muestra una postura escéptica ante la idea de que la música pueda funcionar como herramienta de movilización política, como bien había mencionado en su cita anterior. Se distancia de la expectativa de que una canción pueda “abrir los ojos” a alguien, alejándose así (y rechazando) la idea de la canción protesta. Se entiende que para Álvaro la prioridad no está en el mensaje, sino en la importancia armónica de la canción. Es importante recalcar que Álvaro no rechaza del todo que su obra pueda provocar reflexión, pero no parte desde esa intención. La política, en este caso, es algo secundario.

En el siguiente apartado, se abordarán estas posiciones ante los temas políticos en los que los artistas deciden posicionarse —o no—, centrándose particularmente en su relación con el movimiento feminista. Este enfoque busca profundizar en las decisiones de participación o evasión frente a este tema, entendiendo que estas elecciones se pueden encontrar encaminadas por el temor a la cultura de la cancelación, la autocensura y las discordancias ideológicas del movimiento feminista contemporáneo.

Resulta relevante nombrar que la mayoría de los grupos aquí estudiados están conformados exclusivamente por hombres (con la excepción de Marina Moon, batería de La Milagrosa), lo que abre el cuestionamiento de si existe algún contraste político entre esta composición y las visiones expresadas anteriormente. La decisión de tomar el movimiento feminista como eje secundario en este análisis sobre la acción política, tiene que ver con la relación que tiene éste con muchas prácticas de censura y corrección política que pueden afectar a la creación artística y la visión de los artistas ante estas decisiones. Se trata de cómo ciertos movimientos sociales y políticos, como el feminismo, han generado choques ideológicos que han contribuido a un desapego frente a la idea contestataria de movilización o de colectividad entre hombres y mujeres.

## **B. Los grupos musicales ante las causas sociales y políticas: ¿ante qué deciden politizarse?**

La pérdida de conexión de la izquierda con su base obrera ha dejado una especie de que la extrema derecha ha sabido sustituir, sobre todo ante las juventudes desencantadas con los movimientos de izquierda. Este es uno de los puntos que resuena en las entrevistas analizadas a continuación: el temor a que el feminismo, en lugar de mantenerse como una lucha transformadora contra estructuras opresivas y patriarcales, se convierta en una causa discursiva, desconectada de la acción colectiva y enfocada en mensajes superficiales que buscan una exclusión en lugar de una reestructuración sistémica.

En este caso, es importante comprender por qué existe un distanciamiento hacia el radicalismo que se ha impuesto desde los espacios feministas que han dejado atrás el concepto de interseccionalidad y que se han centrado más en acciones de índole punitivista. Algunos artistas —específicamente aquellos de generaciones mayores— parecen sentirse enajenados o cuestionados por la ola feminista de los últimos años, a diferencia del acercamiento ideológico o personal que pudieron tener con olas feministas anteriores. Es fundamental recalcar que esto no surge desde una postura antifeminista, sino desde una incomprensión de las prácticas actuales del feminismo contemporáneo. Si bien se ven a sí mismos como aliados de la causa, al mismo tiempo sienten que esa misma causa los señala, los limita y los censura. No se identifican con el machismo, pero tampoco sienten que pueden participar activamente en el feminismo presente. Este malestar genera, por una parte, una conciencia de la necesidad del cambio, pero por otra, una crítica a lo que se percibe como una práctica punitivista del feminismo o una pérdida de interseccionalidad que deja fuera el eje central de combatir la desigualdad estructural del patriarcado y más bien enfocarse en la eliminación del hombre en la participación activa de la reestructuración social.

Desde este punto se puede entender la crítica que algunos artistas aquí entrevistados formulan hacia el feminismo *mainstream*.

“Siempre digo que estamos a cinco minutos de que ser feminista sea cosa de poetas, pero a cinco minutos. Para mí, la izquierda tiene que hacerse una autocrítica: primero, por haber perdido a la clase trabajadora, y segundo, por no estar captando el llamado de atención de aquellos que son más rebeldes. Porque ahora mismo, ser rebelde y ser contestatario es ser de derechas... y no lo puedo entender.”

—Javier Ferrara, vocalista de Parquesvr

Javier retoma la idea de “tendencia” relacionada con el fascismo del apartado anterior, esta vez posicionándose frente al movimiento feminista —se hace esta mención por la palabra “tendencia”, no por vincular a estos movimientos entre sí— La afirmación de que el feminismo “es cosa de poetas” expresa una desconexión ideológica con los movimientos políticos y sociales que han tomado fuerza en los últimos años, particularmente uno que parte de una desigualdad estructural de género.

En su lectura, el feminismo corre el riesgo de convertirse (o de ya haberse convertido) en una pose estética más que en un movimiento de acción transformadora y colectiva; este desencanto se profundiza cuando el movimiento feminista parece adoptar posturas punitivistas que desplazan el diálogo en favor de la condena social, particularmente en lo que se refiere a las políticas de cancelación, de corrección política y de censura.

“El tema de la autocensura en las letras. Y es que, poco se exige según qué géneros musicales. Al reggaetón puedes decir lo que te dé la puta gana, y las tías de izquierda, feministas, lo bailan que te cagas. Pero al rock o al punk nos exigen muchísimo. Como digas algo fuera de tono, te callan o estás jodido. Mientras están bailando una canción que dice ‘te cojo del cuello, te escupo, te pongo en 4’. Oye, colega... ¿Y cómo puede ser esa doble vara de medir? Lo que pasa es que, al final, se escucha esa música como un blanco privilegiado. Se justifica diciendo ‘es reggaetón, es su rollo’. Es una mirada de privilegiado primermundista.”

—Javier Ferrara, vocalista de Parquesvr

Ferrara retoma la idea del feminismo como algo meramente simbólico o de moda, también al hablar de esta “doble vara de medir” en lo que se refiere al reggaetón, un género musical históricamente misógino, en comparación con otros géneros musicales. En este caso, Javier argumenta que desde una posición social y cultural privilegiada se justifica y se naturaliza el reggaetón, sin cuestionar su contenido, mientras que se controlan y cuestionan otras expresiones artísticas (como el punk o el rock, según menciona). Esto apunta a una crítica más profunda sobre cómo la cultura y el poder influyen en qué se considera válido o censurable según quién, dónde y cómo se produce.

“A ver, aquí hay un machismo estructural brutal. Al día de hoy sigue existiendo, y creo que existe mucho más allá de lo que nosotros podamos ver. Porque, al final, el machismo afecta más a la gente sin recursos que al feminismo mainstream, al feminismo blanco [...] Igual hay grupos que lo están haciendo... He pensado en *Amor líquido*, *Las Petunias*, *Shego*, pero joder, todo lo que me llega es solo feminismo. No hay un rollo de lucha de clases o justicia social.”

—Javier Ferrara, vocalista de Parquesvr

Javi reconoce la existencia de un “machismo estructural brutal”, y habla de cómo no todas las mujeres lo viven de la misma forma: señala una perspectiva de clase al visibilizar que ese machismo afecta de forma más directa y violenta a las personas sin recursos, lo que expresa, por decirlo de algún modo, una desigualdad dentro de la desigualdad. Desde este punto de vista, Ferrara se posiciona más que nada en contra de la falta de contenido político interseccional en el panorama musical feminista actual. Aunque reconoce que hay grupos que intentan crear ciertos mensajes (*Amor líquido*, *Las Petunias* o *Shego*), argumenta que todo lo que le llega “es solo feminismo”, es decir: se habla de feminismo sin integrar otras luchas estructurales como la lucha de

clase o la justicia social. Lo que es directamente una crítica que se vincula con sus posturas anteriores; habla de una doble moral que nace desde la estética, desde la postura (o posturo) de algunos círculos feministas de posicionarse como tal sin accionar más allá de sus espacios de confort y privilegio.

En este caso, se posiciona desde el pensamiento de que hay movimientos sociales políticamente activos (como el feminismo, en este caso) que reciben más visibilización que otros (como la desigualdad de clase y el racismo). En este caso, habrá que tomar en cuenta que se habla desde una perspectiva masculina que no tiene las vivencias de las desigualdades de las mujeres. Ante todo, su respuesta indica una queja ante la mayor visibilidad del feminismo en comparación con la lucha antirracista y argumenta que el racismo continúa existiendo y continúa como una lucha ignorada, incluso dentro de espacios que se consideran políticamente conscientes, como aquellos del feminismo blanco o *mainstream*.

“Yo estoy en la posición de una noción más no-punitivista porque el castigo reproduce una serie de dinámicas también que dan cierta violencia y creo que al final el castigo no va a erradicar... si al final la intención, o lo que se pretende, es combatir, erradicar el machismo, no es castigar.”

—Jorge Navarro, bajista y letrista de Biznaga

Jorge Navarro (Biznaga) por otro lado, descentra el conflicto (el enfrentamiento directo hombre-mujer o de cualquier género) y propone una estrategia en donde el objetivo no es eliminar al otro, sino generar vínculos. En este sentido, expresa que la confrontación violenta reproduce el aislamiento, mientras que el diálogo activo puede permitir avanzar hacia objetivos comunes que verdaderamente impacten en la estructura social.

Su postura puede leerse como una propuesta para incluir a las masculinidades en el proceso de movilización feminista, no como centro del discurso, sino como parte activa y necesaria del proceso, a diferencia de la

expulsión que proponen muchas partes del movimiento feminista radical contemporáneo.

En este caso, la cultura de la cancelación aparece como un fenómeno que atraviesa directamente al campo artístico. No solo por la posibilidad de ser públicamente cuestionado o directamente cancelado, sino por lo que implica en términos de libertad creativa. Desde esta perspectiva, es importante considerar que la cultura de la cancelación no se alimenta únicamente de actos violentos: también se relaciona con esa línea confusa de la corrección política, donde se espera que cuidemos cada palabra que decimos, escribimos o pensamos para no caer en lo que pueda interpretarse como un discurso “incorrecto” o cancelable.

“La perspectiva masculina la vas a tener que tener en cuenta, vas a convivir con la otra mitad del mundo, te interesa tenerla de tu lado, no enfrentarla. Hemos visto que son inútiles esas estrategias únicamente de confrontación violenta.”

—Jorge Navarro, bajista y letrista de Biznaga

La decisión de mencionar la participación —o la falta de— en el movimiento feminista responde a la necesidad de cuestionar por qué, en este apartado, solo se ha recopilado información al respecto desde Biznaga y Parquesvr (éste último como protagonista del capítulo). Por un lado, es importante mencionar que no se encontraron posicionamientos por parte de La Milagrosa ni tampoco de Alcalá Norte. Llama la atención que La Milagrosa, siendo el único grupo de esta investigación con una mujer como integrante (Marina, batería), no haya manifestado postura sobre el tema, y lo mismo ocurre con Alcalá Norte. Tampoco se hallaron referencias significativas dentro de sus canciones.

Esto plantea una pregunta relevante: ¿Por qué las bandas de generaciones mayores como Biznaga y Parquesvr muestran un posicionamiento claro respecto a la corrección política, la cancelación y el feminismo, mientras que los grupos con integrantes más jóvenes se mantienen

al margen? ¿Estamos ante una señal de desencanto político más amplio, que incluye también una falta de interés en los movimientos que abordan el género y la desigualdad estructural entre hombres y mujeres? O, por el contrario, ¿se trata de un miedo generalizado a abordar estos temas por temor a la cultura de la cancelación? Siendo ésta última una hipótesis, también cabe la posibilidad de que los grupos de generaciones mayores tengan una posición más específica por haber vivido transiciones y cambios más significativos en lo que respecta a la lucha feminista, mientras que las generaciones más jóvenes es algo que tienen normalizado y no ven la importancia o necesidad de continuar generando diálogo o denuncia al respecto, sino más bien centrarse en otras problemáticas sociales que siguen sin atenderse.

Las palabras de Javier Ferrara y Jorge Navarro, siendo estos los dos artistas entrevistados que pertenecen a generaciones mayores, demuestran no sólo una discusión importante entre arte y política, sino también entre generaciones y posturas en lo que respecta a la discusión politizada. Lejos de rechazar el feminismo, lo que expresan es una necesidad de replantear sus formas para evitar caer en un separatismo que continúe alejando a los hombres de la discusión de feminista.

## CAPÍTULO II. UN TRAUMA LLAMADO FUTURO<sup>8</sup>

---

*Tu memoria ha bloqueado  
el recuerdo de un trauma llamado futuro  
hay un signo mudo en el lenguaje  
un retardo en el retorno del mensaje  
un leve asincronismo del sonido y de la imagen  
en esencia es la conciencia de una ausencia y su potencia  
un instante que permite la ruptura con la inercia.*

*El presente es un continuo sampleado  
remixes de un pasado recurrente y un futuro postergado  
hay un viejo mundo nuevo que aún late en unos cuántos corazones  
un rayo que no cesa, una luz que no se apaga  
latente en cada golpe, en cada abrazo,  
en cada lucha que se pierde o que se gana*

*Crees que has acabado con el pasado  
Y el pasado no ha acabado  
contigo aún.*

*Una historia de fantasmas, 2022  
Biznaga*

El concepto de “no futuro” se hace presente al mismo tiempo que se genera un cambio personal: el tránsito del nihilismo hacia la imaginación de otros futuros posibles. Esta transformación puede entenderse como una forma de evasión, de confrontación o incluso de aceptación ante la idea de que ese futuro prometido —el de décadas anteriores— se ha transformado en uno desconocido. Sin embargo, si ese futuro no existiera, tampoco existiría la posibilidad de crear o de inspirarnos. Por más oscura que se vea la realidad, hay una parte innata del ser que busca evolucionar con la esperanza de alcanzar lugares mejores; de llegar a un camino que le pertenezca y en el que se sienta identificado.

El hecho de que las discografías de las distintas bandas del indie *underground* madrileño reflejen sus propias etapas vitales es, a su vez, un

<sup>8</sup> “Una historia de fantasmas”, canción del disco *Bremen no existe*, de Biznaga.

espejo de las etapas que intentamos sobrevivir colectivamente. Este apartado busca ahondar en el concepto de “no futuro”, tanto desde una perspectiva personal e íntima, como desde lo que representa la caída de las expectativas vitales de la juventud y la cantidad de obstáculos que se posicionan para transitar hacia la vida adulta. Esta parálisis, que permanece ante la extensión de la juventud por la incapacidad de transitar de forma tradicional hacia otras etapas de la vida, ha generado un nihilismo generacional que va más allá del ámbito filosófico, y que se apega a la cotidianidad. Ese “¿para qué?” que se cuestionan las generaciones más jóvenes, los artistas aquí entrevistados también lo muestran, en algunos casos, lejos del escenario y situados en el día a día de la precariedad y la sensación permanente de incertidumbre.

Marina Moon, batería de La Milagrosa, se acerca a esta percepción nihilista desde una perspectiva generacional, vinculada más a las experiencias sociales compartidas por las juventudes actuales. Su reflexión está más en lo estructural, visibilizando una brecha generacional marcada por la incomprensión de los adultos hacia las problemáticas contemporáneas a las que se enfrentan las personas jóvenes. La desconexión con sus padres, que aborda desde la incomprensión, hace referencia a cómo las expectativas sociales establecidas —formación académica con promesas de trabajo estable, éxito laboral, independencia económica— se esperan sin comprender el contexto ni condiciones actuales. Lejos de posicionarse desde el pedestal del artista, Marina habla desde un lugar horizontal, como cualquier joven cuya trayectoria vital se ve obstaculizada por un sistema (tanto social como familiar) que exige lo mismo que en décadas pasadas, sin observar los obstáculos del presente.

"Yo he tenido una conversación con mis padres, no sé si vosotros también, pero en general no entienden el sentimiento que tenemos los jóvenes de no tener nada asegurado... Ahora hay una necesidad de haber tenido siete másteres y no sé cuántos cursos para conseguir un trabajo, o que te pidan un curro donde haces el trabajo de cinco personas. Esto es algo nuevo... Al final, yo creo que los jóvenes

de ahora estamos tan unidos en esta narrativa porque es la primera vez que pasa."

—Marina Moon, batería de La Milagrosa

Marina también aborda este tema desde la revolución tecnológica, cuestionando el impacto que tiene ésta en la forma en que se viven las expectativas vitales. Si bien reconoce el valor de la conectividad, se pregunta sobre la comparación constante que ésta genera entre las mismas juventudes. En muchos casos, la imposibilidad de transitar ciertas etapas de la vida —o de cumplir con las expectativas sociales impuestas— se ve impregnada por sentimientos de culpa y resentimiento. La sobreexigencia y la presión por alcanzar esos estándares alimentan el nihilismo cuando se fracasa, dando lugar a la pregunta del: "¿para qué?" En este sentido, la sensación de estar "conectados" no se vincula en solidaridad o colectividad; sino que suele reproducir experiencias de aislamiento y soledad.

"Tenemos la virtud y la putada de estar súper conectados con todo el mundo, y eso muchas veces acarrea un peso sobre ti mismo que es difícil de llevar. [...] Ves la vida que lleva todo el mundo porque compartimos todo. Entonces, ya no solo es 'no estoy feliz', sino que 'estoy peor que esa otra persona que ha estudiado lo mismo que yo y está trabajando en Nueva York'."

—Marina Moon, batería de La Milagrosa

El desencanto ante el presente, o la premisa del "no futuro", no tiene por qué ser un problema aislado o determinante entre ciertos tipos de individuos con distintos oficios. Durante estas entrevistas, si bien los músicos compartieron sus vivencias desde un punto de vista artístico, fue posible mirarlos como participantes comunes de una generación. Se suele generalizar a los artistas como seres aislados, romantizados en vidas utópicas, cuando la crisis golpea de la misma forma al oficinista que al artista; la única diferencia es que uno de ellos tiene la precariedad de la ausencia de un sueldo estable. En este caso,

Germán GES, vocalista de La Milagrosa, hace referencia a la importancia de sentirse identificado con la música que produce y que escucha. Esa identificación crea una especie de refugio ante la incertidumbre, sabiendo que no es una sensación de frustración individual.

“Por mucho que el marco musical tenga su propia realidad, el marco de la "vida normal"—trabajar de 9 a 5, volver a casa, etc—también influye. La gente se está cuestionando cosas que quizás antes no se planteaban tanto. No sé si es por estar revisando constantemente cómo se sienten, si son felices o no, o porque, simplemente, ahora es más complicado llegar a fin de mes, pagar un piso... Esa sensación de estar agobiado. Creo que escuchar algo con lo que te sientas identificado te da cierta paz, porque te hace sentir en comunidad.”

—Gonzálo, bajista de La Milagrosa

Germán aborda dos aspectos: por un lado, habla del reto generalizado que enfrentan las generaciones actuales para generar una base sólida que les permita seguir trayectorias de vida normativas, incluyéndose a sí mismo dentro de esa problemática. Esto habla de que Germán identifica un malestar que no observa como individual, sino como compartido entre toda una generación. Por otro lado, cuando habla desde el ámbito artístico, reconoce que esa misma problemática existe en el mundo del arte y los escenarios, alejando la visión romántica del artista exitoso en donde la fama y el lujo se representan.

Al mencionar la desesperanza históricamente asociada al punk, sugiere que ese “sin futuro” ya no es una postura combativa, sino una expresión de resignación tanto en la escena musical como en la social. Lo que antes era una contracultura, una forma de ver la vida y hasta una estética, es ahora una línea generalizada de malestares, incertidumbre y precariedad.

"Creo que es algo muy generacional. Por eso tantas bandas coincidimos en hablar de este tema ahora. No sé si antes la gente no se sentía tan identificada con esto o si simplemente ahora se busca más

esa conexión con la desesperanza. Antes, quizá, ese sentimiento estaba más reservado para el punk, pero ahora es algo mucho más generalizado. Además, el panorama musical en sí mismo es bastante desesperanzador. Al final, para que los números cuadren, hay que hacer malabares."

—Germán, vocalista de La Milagrosa

La parálisis provocada por la incertidumbre puede convertirse en uno de los grandes motores de anestesia entre las generaciones actuales. Germán, en este caso, expresa la inacción desde la honestidad, pero no desde la indiferencia, sino desde una resignación ante la falta de respuestas. La ausencia de soluciones habla directamente del desencanto estructural que menciona, al mismo tiempo que se mezcla con la confusión generada por la polarización que es representativa del discurso social, político y económico contemporáneo. Existe un deseo de transformación, pero, ante la seguridad del posible fracaso, se elige —consciente o inconscientemente— la inmovilidad.

"No estamos proponiendo soluciones, creo que no las tenemos, y lo que sí está claro es que necesitamos un cambio y tenemos esa sensación de que las cosas son imposibles de cambiar. [...] A nivel social y colectivo es un reto increíble, porque la sociedad ahora mismo está súper polarizada y no sé, me siento súper desubicado."

—Germán, vocalista de La Milagrosa.

Álvaro Rivas, vocalista y letrista de Alcalá Norte, se refiere a las trayectorias vitales y al desencanto como promesas incumplidas. Pero, en su caso, no solo expresa su desencanto, sino que cuestiona todo el sistema estructural que genera esas expectativas sabiendo que son falsas. Sin embargo, Álvaro trata este tema desde una perspectiva individual, desde el "yo" y no desde una voz generacional, lo que remite a un proceso de vida que fue trazado por otros, no elegido por él, pero del cual él tuvo la libre elección de rechazar.

“Yo era un niño empollón, sacaba buenas notas, pensaba que mi vida estaba arreglada: que los pasos a seguir estaban claros y me iban a llevar a vivir cómodamente. Y llega un momento en que no es tanto que yo cumpla con lo esperado y no reciba recompensa, sino que me desencanto de esas reglas que había decidido asumir, porque me parecieron injustas [...] Pero honestamente, no soy la voz de una generación cuando hablo, soy la voz de mi dormitorio, por las elecciones personales que tomé [...] Desde ese desencanto, el propio, sí que he hecho canciones.”

—Álvaro Rivas, vocalista de Alcalá Norte

A su vez, Álvaro no observa este nihilismo como exclusivo de una generación particular, sino como parte de un sistema más amplio que ha identificado a todas las generaciones durante décadas. Este reconocimiento cobra mucho sentido desde su conocimiento histórico del malestar y el vacío como parte inevitable de la experiencia humana. Sin embargo, también señala la ruptura del mito del progreso (hechizo del confort) en términos capitalistas, que él contrasta con tragedias, como las guerras. Álvaro comprende las diferencias y no desvalida ninguna, pero también se resguarda en la filosofía del sentimiento común que es aceptar que las cosas no tienen sentido.

“Algunas de esas notas que tú asocias al nihilismo, como esa especie de angustia existencial, ya las hablaban los filósofos hace 100 años. Lo que pasa es que esas rupturas concretas de las trayectorias vitales quizás no se habían dado de forma tan equivalente a como suceden ahora [...] Es decir, ellos tenían guerras mundiales, pero no esta especie de quiebre del hechizo del confort.”

—Álvaro Rivas, vocalista de Alcalá Norte

En este mismo aspecto, no busca categorizarse —ni a sí mismo ni a su banda— como parte de una “generación perdida”. Continuando con su punto anterior, considera que los problemas ligados a la existencia nihilista son intergeneracionales, que no nos pertenecen en exclusiva. Además, rompe con la idea de una “edad de oro” y rechaza el ideal de que “los jóvenes son el futuro”. Esta postura, ligada a la ruptura de las trayectorias vitales tradicionales, introduce otra visión en el panorama: una en la que la vejez no es sinónimo de estar acabado. En ese sentido, se posiciona frente a un sistema que impone a las juventudes presiones asociadas al éxito, la belleza o a la productividad y a las generaciones mayores como símbolo de finalidad en lugar de sabiduría.

“Nosotros nos sentimos viejos desde la música que hacemos y los temas que tratamos, donde pretendemos que resuenen en los muertos y en los vivos de todas las generaciones. Entonces, a nosotros nos la suda la juventud completamente [...] Yo me miro al espejo y cada semana me creo más envejecido, y pretendo disfrutarlo y asumir mi destino finito. Y me la pela. Entonces, me la suda la eterna juventud y me la comen los jóvenes completamente.”

—Álvaro Rivas, vocalista de Alcalá Norte

Dentro de la intergeneracionalidad de los grupos aquí investigados, se observa cómo los grupos cuyos integrantes pertenecen a generaciones más jóvenes (La Milagrosa y Alcalá Norte) vinculan este desencanto ante un futuro de incertidumbre cuyo eje central es la disrupción de las expectativas sociales. Sin embargo, al entrevistar a los músicos de generaciones mayores (en este caso, Jorge Navarro) este desencanto se percibe más desde el ámbito personal, sin dejar de lado la colectividad, pero comprendiendo que él ya ha transitado las etapas de la juventud.

Desde esta perspectiva, se puede abordar del trauma del futuro como algo que no proviene de un evento pasado, sino de más bien de un permanente recordatorio de la inexistencia de lo tangible. El futuro, en este caso, ya no se observa como una mirada hacia adelante, sino como algo que

ya ocurrió, y no ocurrió de la forma esperada. Es una aceptación de que el futuro prometido nunca sucedió, y se ha vuelto más bien un recuerdo desalentador del pasado. Este enfrentamiento entre temporalidades responde más bien a una cuestión filosófica, en la cual los músicos ya vivieron esa (in)transición y ahora la vuelven parte de la poética desde donde el “no futuro” se relaciona con otras formas de imaginación.

“En Bremen decíamos ‘tu memoria ha bloqueado el recuerdo de un trauma llamado futuro’, [...] el futuro como un trauma que no ha sucedido [...] el futuro que no llegó, no terminó, se necrosa y se convierte en un para qué o esto es lo que hay. [...] Siempre hay una aspiración o una negación del futuro y a la vez el pasado no para de manifestarse o de repetirse en el propio presente. En realidad está lleno de pliegues, es como un mapa arrugado.”

— Jorge Navarro, bajista y letrista de Biznaga

De la misma forma que Álvaro Rivas, Jorge también hace mención a la importancia de la intergeneracionalidad, pero desde un punto de vista que aspira más hacia una visión de participación colectiva y de identificación en sus canciones, como también mencionaron integrantes de La Milagrosa. No se detiene a cuestionar si ellos pertenecen o no a una generación, sino que observan a estas generaciones perdidas como parte de un ecosistema que responde a la inconformidad histórica de cómo los sistemas han creado futuros insostenibles. En este caso, no se refiere a las generaciones perdidas partícipes del engaño estructural, sino que habla de generaciones que ya han despertado del sueño capitalista del éxito, y que observan la precariedad y las injusticias como motor para un cambio.

“Creo que Biznaga aspira a ser una cuestión intergeneracional... generaciones que se sienten desencantadas, desengañadas o precarizadas, que digamos que la historia del futuro tal y como se prometía no ha acabado de suceder. [...] El

futuro que no pudo ser. ¿En qué momento se jodió? ¿O siempre estuvo jodido? ¿O cómo nos engañaron?”

—Jorge Navarro, bajista y letrista de  
Biznaga

La idea que Jorge transmite es, ante todo, una idea de esperanza. A contracorriente del discurso dominante que escuchamos en los medios masivos de comunicación, la noción de imaginación —de imaginar otros futuros posibles— ofrece una alternativa a una generación perdida, que ha dejado de tomar las calles porque el desencanto le ganó al poder de la acción colectiva. En este contexto, la circulación de mensajes, el pasar la voz, el celebrar y visibilizar las pequeñas victorias, tiene una enorme responsabilidad: es el aplauso que merecen los gestos mínimos en un mundo donde lo que predomina es la sensación de derrota. Es una *gran renuncia*<sup>9</sup> a la parálisis individualista.

“Yo creo que antes que entusiasmo viene la propia imaginación... este conformarse con lo que tenemos porque podría ser peor [...] sucede poco a poco y esto es por la falta de expectativas, la incapacidad para imaginar otra cosa, para prefigurar otro escenario, otra realidad posible. [...] Lo simbólico, creo que es lo importante: poner en circulación mensajes, discursos que la gente vea, si no existen, la batalla está perdidísima.”

—Jorge Navarro, bajista y letrista de Biznaga

En este caso, Jorge regresa a la idea de esperanza y de imaginación. En su caso, la canción se vuelve un puente para repartir y visibilizar un discurso, para compartir un mensaje de movilización colectiva. En este contexto, la circulación de mensajes, el pasar la voz, el celebrar y visibilizar las pequeñas victorias, contiene un simbolismo de rebeldía.

---

<sup>9</sup> “La gran renuncia” forma parte del repertorio de temas de “¡Ahora!”, el último disco de Biznaga.

“Si analizas las letras de los primeros discos, son bastante nihilistas, no son críticas... simplemente es nihilismo, son canciones muy oscuras y hay algún atisbo en cuestión política, pero siempre tratado desde un punto de vista más nihilista, más de, no hay solución, no hay futuro [...] Se abandonó ese nihilismo, ese desencanto que fue un reto. Yo soy una persona con un pozo nihilista importante y escribir las letras fue un reto personal.”

—Jorge Navarro, bajista y letrista de Biznaga

En este caso, Jorge visualiza el abandono del nihilismo desde un eje tanto artístico como personal. Si bien reconoce al grupo con bases nihilistas, se decide, colectivamente, escribir desde otros lugares (tal y como se analizó en los desarrollos políticos de Biznaga en el primer capítulo), esto por una urgencia personal, pero también por la urgencia de continuar hablando de esas generaciones perdidas que mencionan en su cita anterior, pero comprendiendo la necesidad de movilización y de no continuar alimentando el desencanto a través de la música, observando ésta como un canal de comunicación social fundamental en la visibilización de la realidad. Esto habla de un cuestionamiento del grupo que se relaciona con la responsabilidad del artista, de los mensajes que lanzan comprendiendo que sus seguidores se relacionarán con ellos y actuarán a través de ellos. Es decir, vincula la creación y la visibilidad como una plataforma de discurso que dista de ser individualista.

Como se mencionó previamente, se presenta el concepto de “no futuro” como una sensación compartida entre juventudes que se enfrentan a un sistema que les exige expectativas inalcanzables —éxito, estabilidad, independencia— en un contexto de precariedad e incertidumbre. Esta crisis se observa y manifiesta como parte de un nihilismo cotidiano, una parálisis existencial que no se limita al arte o la filosofía, sino que aparece en la cotidianidad de los artistas, en sus vidas personales y que se traduce a sus creaciones.

A través de los testimonios de Marina Moon, Germán, Gonzalo, Álvaro Rivas y Jorge Navarro, se muestran distintas formas de vivir esta desesperanza: en algunos casos desde la incompreensión generacional y la sobreexigencia provocada por la hiperconectividad, hasta la resignación, la apatía o la necesidad de imaginar nuevos futuros posibles. Aunque algunos músicos asumen una postura individualista y alejada del sentido generacional, otros optan por recuperar el poder de la imaginación como forma de resistencia comunitaria. Por ende, se observa que el “trauma del futuro” no está vinculado con lo que vendrá, sino con la decepción de lo que no pasó, y qué consecuencias, a nivel colectivo, trae consigo esta decisión de aceptar lo innegable. En el siguiente apartado, se valorará cómo esta necesidad de pertenencia y de identificación social se muestra muchas veces a través del vínculo con el consumo y la fiesta, como una especie de aceptación y anestesia ante la desesperanza colectiva.

## CAPÍTULO III. JODERSE LA VIDA ES LO MÁS DIVERTIDO.<sup>10</sup>

---

*En su pecho hay alojado  
un tam tam desesperado  
sed de sangre, sed vampira  
bulliciosa hemoglobina  
mirando sin ver se hace de día  
lumbre infinita en la retina  
en el metro la gente imagina  
que se folla o se asesina  
cofradías de vidas torcidas  
camino al puente de los suicidas  
hay maneras muy distintas  
de arruinarse uno la vida,  
hay maneras muy distintas  
de arruinarse uno la vida.*

*Jóvenes ocultos, 2017  
Biznaga*

Cuando se habla del consumo de drogas en los jóvenes, se asocia de inmediato con las drogas ilegales. Se suele representar este consumo como un “problema juvenil”, descontextualizándolo de las estructuras sociales, políticas y emocionales que lo respaldan. Se ignora que, muchas veces, más que un simple acto de rebeldía, el consumo responde a una forma de escape. No se trata solo de una reacción a las decepciones sociales externas, sino también a las propias, a esa sensación de falta permanente que marca a una generación sin un futuro tangible.

Este último capítulo no busca expresar ninguna estadística que alerte o informe sobre un mayor o menor consumo en los artistas o en sus respectivas generaciones. Sin embargo, este nihilismo del que parte la investigación viene acompañado de la interrogante de por qué las drogas y su consumo forman parte del imaginario de comunidad dentro de las juventudes. A su vez, se

---

<sup>10</sup> Tema del último disco del grupo madrileño Carolina Durante.

busca entender por qué las drogas están relacionadas con la rebeldía y con la creatividad dentro de la escena musical.

En los años 80, cuando el movimiento punk estallaba en Madrid, también estallaban las crisis de consumo. El rock y el punk han estado históricamente vinculados a las drogas, e históricamente también se ha romantizado a aquellos grandes músicos con historias de sobredosis. Estos “escupitajos” del mundo del rock eran, en muchos casos, lo que definía la identidad no solo de los grupos, sino también de los fanáticos. Consumir con amigos era una forma de responder a una sociedad que los alienaba. Una respuesta al rechazo. Una forma de pensar, o ignorar, las revoluciones que no sucederían.

Una de las cuestiones que suscitó este trabajo fue preguntarme qué tiene que pasar para que 20.000 personas (en su mayoría jóvenes) estén gritando “Joderse la vida es lo más divertido” en el WiZink Center de Madrid. No pretendo hacer una crítica a la banda que escribió esta canción; más bien, se intenta encontrar una respuesta a si este himno forma parte del deseo de pertenecer a algo: a una comunidad *que se jode la vida* en conjunto como forma de respuesta ante el desencanto del presente, o si, simplemente, es parte del pensamiento colectivo de que el futuro es una emboscada.

En este caso, Germán, vocalista de La Milagrosa, habla de las drogas y su papel frente al “progreso”, pero no desde un acto de rebeldía o contestación al sistema, sino como una respuesta al estancamiento social. No se relaciona el consumo con una acción rebelde, sino con un refugio que busca desconectar emocional y físicamente a quien las consume de las situaciones que lo rodean. Así, el malestar no solo se mantiene, sino que se intensifica, y termina siendo un sedante ante la imposibilidad —o la dificultad— de una movilización personal y colectiva.

"Las drogas juegan un papel muy importante en contra del progreso, ¿no? Cómo utilizan esta vía de escape, que no solo me hace escapar, sino que también me está impidiendo reaccionar de manera consciente ante estas cuestiones y tomar acción para resolver estos problemas."

—Germán, vocalista de La Milagrosa

Siguiendo esta misma línea, Germán aborda el consumo y la evasión como parte de una respuesta ante la insatisfacción de la vida cotidiana y sobreexigida que se vive actualmente. Ante el desencanto laboral y la pérdida de expectativas de tener un trabajo que apasione o que siquiera permita una estabilidad económica a largo plazo, el consumo se vuelve parte de la vía de escape que también impide esa estabilidad, pero que vuelve más liviana la problemática. El trabajo —generalmente asociado a crecimiento y éxito— se observa más bien como sinónimo de aguante, como una etapa que se soporta para poder “escapar” los fines de semana. Se vive en pausa, dejando el sentido de la vida para el ocio. Este agotamiento de la realidad tiene mucho que ver con la sobreexigencia contemporánea. El vínculo entre ser productivo todo el tiempo y la culpa que se genera cuando no se es, llega a un punto de quiebre y se busca escapar de ello, pero sin la posibilidad de ir más allá de una noche de fiesta. En este caso, Germán observa que no se sale por placer, sino para huir de una rutina insoportable.

"Conozco a mucha gente que de lunes a viernes está en el trabajo y no para de o de salir los fines de semana, como en plan: 'Dios, necesito escapar'. [...] Pero al final es vivir de lunes a viernes intentando ahorrar, intentando tener una vida real, y luego eso no te satisface como te gustaría. Entonces es como una especie de escape."

—Germán, vocalista de La Milagrosa

Gonzalo, bajista de La Milagrosa, aborda este tema desde la forma en que el grupo observa el consumo y cómo esto resuena en las canciones que componen. Expresa su preocupación frente a la creciente ola de consumo en las generaciones contemporáneas, especialmente desde una perspectiva de normalización. La idea de tener una vida “funcional” o “socialmente

aceptable” — tener un trabajo, un techo y básicamente no ser considerado un adicto— se sostiene mientras exista una rutina que termine cada viernes con un escape emocional. Esperar con ansias el fin de semana para soltar todo lo acumulado se convierte en una práctica socialmente tolerada, siempre y cuando el lunes se cumpla con la productividad esperada y se llegue al trabajo con corbata bien puesta. La falta de preocupación colectiva frente a este hecho tiene que ver con que, mientras se siga produciendo, no se cuestiona desde dónde ni a qué costo emocional o físico se mantiene esa productividad.

“Yo creo que las drogas están más presentes en las vidas de todo el mundo que nunca, ya sea explícitamente o no. Sales y todo el mundo se droga. O sea... Yo creo que la presencia de las drogas en nuestras canciones no tiene la intención de blanquear el consumo, porque ninguno estamos a favor de usarlas de manera recreativa habitual. Pero como comentaba Germán, eso de "tengo mi vida perfecta y luego el viernes y sábado me destrozo", es más habitual de lo que la sociedad quiere admitir, o le gustaría admitir, y es una cuestión bastante preocupante, la verdad.”

—Gonzálo, bajista de La Milagrosa

En contraposición a lo que plantea Gonzalo, Germán señala que sí existe una visibilización creciente sobre este tema y, sobre todo, destaca que las conversaciones en torno al consumo se han vuelto menos estigmatizadas. Además, habla del reconocimiento del alcohol como una droga socialmente aceptada, pero igualmente riesgosa. Reconocer esto permite eliminar la falsa distinción entre drogas buenas y malas, legales e ilegales. Este diálogo en torno al consumo muestra un avance en la eliminación de muchos tabúes sobre las sustancias y quienes las consumen. En este sentido, se manifiesta una conciencia generacional que ya no romantiza ni oculta el consumo, pero tampoco lo demoniza. Hablar de ello es asumirlo como un hábito cotidiano, que se aleja de la figura marginal del adicto y se vincula a una práctica

común que no distingue entre clases sociales o entre diálogos ficticios de vidas fallidas.

"Hay una conversación mucho más abierta sobre las drogas que hace mucho tiempo, en mi opinión. [...] El hecho de considerar el alcohol como una droga, algo que nunca se había dicho hasta ahora, se sabía, pero... también entra dentro de la ecuación."

—Germán, vocalista de La Milagrosa

Álvaro Rivas, vocalista de Alcalá Norte, presentó una visión muy personal sobre lo que para él representan las drogas, más allá del diálogo colectivo. Aunque se centra en su propia relación, en este caso con la marihuana, Álvaro deja clara su postura sobre cómo las drogas han afectado su salud mental y han alimentado su vacío existencial, al enfrentar el desencanto ante el futuro incumplido —noción vinculada a un sentimiento generacional— Álvaro habla abiertamente de su adicción a la marihuana y también describe su consumo desde un lugar de evasión. Aquí hay una diferencia importante: su consumo no surge del deseo de una celebración colectiva, como ocurría en los movimientos punk de los 80, sino como una respuesta personal a la decepción emocional provocada por la ruptura de las expectativas de vida.

"Yo tengo una relación de amor-odio con la marihuana. Es mi dueña, y seguramente, antes de ser adicto a la marihuana, era alcohólico. Y salí del alcohol, en parte, por entrar en depresión —un poco por darme cuenta de todo lo que te contaba antes sobre el desencanto, la ruptura de expectativas, todo eso—, y encontré que la marihuana me daba un poco más la mano que el alcohol. Un poco más."

—Álvaro Rivas, vocalista de Alcalá Norte

Álvaro acepta abiertamente que su consumo personal funciona como un mecanismo de escape individual. Además, reconoce que tiene una relación directa con su obra y su proceso creativo de escritura. Esa evasión, de la que

se habla tanto en la introducción del capítulo, como señalan algunos integrantes de La Milagrosa, Álvaro la confirma, sin demonizar ni glorificar el consumo. No lo entiende como un acto de rebeldía, sino como un apoyo que le permite caminar en la cotidianidad. En esta cita, admite que a veces se justifica bajo el permiso creativo que brindan las drogas, para no aceptar del todo una adicción. Es, además, el único momento en esta investigación en el que Álvaro Rivas se reconoce a sí mismo como parte de la generación a investigar, y aborda el problema del consumo como una cuestión compartida.

“No creo que ninguna de las dos cosas sean aliadas, ni mucho menos. Pero desde luego, entre la borrachera y el porro, el porro me permitió seguir estudiando, seguir conectando con la pasión por la literatura. Vivo entre esos dos polos. Y, en cualquier caso, sí que me parece que es un mecanismo de escape. Yo mismo lo noto, incluso cuando a veces intento negarlo y decir que fumo por otros motivos. Así que sí, lo que tú imaginas que representan las drogas en nuestra generación, desde luego, lo siento. Y en mi obra pasa un poco lo mismo.”

—Álvaro Rivas, vocalista de Alcalá Norte

Por otro lado, Jorge Navarro, de Biznaga, mantiene la visión del consumo como una vía de escape, pero sin condenarlo; lo plantea como un refugio ante el desencanto reconociendo la inacción que puede provocar. Su postura puede interpretarse como una búsqueda activa de otras formas de ver la realidad, pero casi siempre oscurecida por la desesperanza. En su caso, Jorge observa el consumo como vía de escape desde una perspectiva insostenible. Es decir, abre la idea de que, con el tiempo y con la autocrítica adecuada, se puede eliminar el imaginario destructivo y escapista del consumo al reconsiderar la relación que se establece entre el refugio efímero de las sustancias y el futuro desdibujado de quien las consume. Esta observación no es necesariamente generacional; parte de una acción individual de preguntarse desde dónde se consume, y para qué se consume, tomando así una acción directa sobre la salud mental personal.

“Hay gente que se ha refugiado en el consumo como una forma de sobrellevar, de no pensar, o de pensar a través de eso, como quien se fuma un porro para ver el mundo con otros ojos, pero no necesariamente con esperanza.”

— Jorge Navarro, bajista y letrista de Biznaga

Jorge habla de su propia relación con el consumo y la evasión, y la relaciona directamente con el nihilismo y la frustración del sin sentido que se vive de forma más ligera a través de la anestesia. Si bien Jorge lo habla desde un pasado, desde una vivencia ya terminada, se sitúa en el mismo lugar que los demás artistas; existe una experiencia compartida generacional en la que la huida es parte de la imposibilidad de imaginar un futuro o de encontrar algo en donde sostenerse emocionalmente. La fiesta, en este caso, es también una forma de reunirse en conjunto para evitar el pensamiento o la soledad. Sin embargo, Jorge argumenta la autodestrucción de este proceso, que por más que se haga en comunidad, termina siendo individual y propia.

“Yo también he pasado por eso, por esa fase más autodestructiva, más de no ver sentido y entonces llenarte de ruido, de químicos, de salidas, de noches infinitas... que no son otra cosa que no querer parar a pensar.”

— Jorge Navarro, bajista y letrista de Biznaga

Navarro se posiciona en el mismo plano de las generaciones más jóvenes al hablar de un padecimiento general que no distingue necesariamente entre edades. Desde esta perspectiva, la idea de que la juventud se alargue, que ya no tenga una edad específica, tiene mucho que ver con la noción de pérdida de expectativas vitales nombrada anteriormente. En este caso, Jorge habla de una sociedad en depresión colectiva, que se evade, que se duerme, que opta por la ausencia crítica por falta de herramientas (sociales, económicas y de salud mental). La idea que se vende a través de la fiesta suele ser una de euforia, de felicidad, de colectividad. Sin embargo, muchas

veces estas vivencias necesitan ser alteradas por sustancias, y al final surge la interrogante: ¿desde dónde se busca realmente la fiesta?, ¿desde la felicidad y la reunión o desde el escape y la evasión? Esta incapacidad de romper colectivamente con el malestar estructural se desata en una parálisis emocional, política, económica y social.

“Yo creo que estamos como en una especie de euforia depresiva, o sea, es como una depresión colectiva que al final disfranzas de fiesta. Hemos perdido la capacidad de enfrentarnos a ciertas cosas, o no tenemos herramientas y todo eso lo que genera es evasión, ¿no?, evasión con sustancias, evasión con entretenimiento... evasión constante.”

— Jorge Navarro, bajista y letrista de Biznaga

El nihilismo heredado del sin sentido también impacta la manera en que se vive el presente. La idea de “vivirlo todo” porque no se sabe qué pasará mañana actúa como un motor de autodestrucción, una forma de enfrentar el día a día. No hay moderación ni autocritica porque, dado que todo puede colapsar en cualquier momento, no habría razón para haberla. Se habla del futuro como algo tan frágil que puede romperse en cualquier momento, y entonces, hay una postura generalizada de ¿por qué no vivirlo todo ahora? Esta idea, generalmente romantizada, no se proyecta a largo plazo ni contempla sus riesgos, tanto a nivel personal como colectivo, de esa sensación de la fiesta constante como permanencia del presente.

“Cuando no hay nada hacia adelante, se vive en el ahora sin filtro. Y eso también te puede llevar a destruirte mientras sientes que estás viviendo intensamente [...] “Hay como un estado general de huida que se disfraza de celebración, y en muchos casos está ese componente destructivo de “si todo está roto, ¿para qué arreglarme yo?”.

— Jorge Navarro, bajista y letrista de Biznaga

Por otro lado, Jorge no solo habla del consumo en términos de drogas ilegales, sino también de las permitidas por el Estado. Desde este ámbito, podemos analizar la necesidad de producir como vínculo directo a la sobreexigencia y a la presión que ésta conlleva, tema previamente mencionado por La Milagrosa. Jorge dialoga con que el consumo no puede observarse únicamente desde la ilegalidad, sino desde la salud mental y la falta de herramientas para enfrentar los problemas desde la raíz, y más bien silenciarlos para poder continuar con la rapidez de la cotidianidad y la búsqueda de alivio inmediato.

“Estamos en ese círculo vicioso... entonces es una sociedad totalmente medicalizada. Tienes que tomarte una pastilla para ser productivo, tienes que tomarte una pastilla para dormir, para relajarte después de un día horrible, el fin de semana pillarte un tremendo pedo.”

— Jorge Navarro, bajista y letrista de Biznaga

Este capítulo no busca demonizar ni adoptar una postura punitivista respecto a ninguna sustancia. Pero se considera necesario observar los factores comunes que determinan a los artistas que pertenecen a generaciones guiadas por la falta de expectativas. En ese mismo contexto, es relevante detenerse en la idea de las drogas como sinónimo de rebeldía. Suele asociarse a las juventudes con una etapa de tránsito vital, con la llamada “edad de oro” y con la figura del “joven promesa”. Son conceptos que remiten a la idea de que la juventud está directamente ligada al futuro (y a la promesa de éste). Sin embargo, pocas veces se cuestiona qué implica esa presión dentro de un sistema marcado por la precariedad; donde el fracaso parece aún más pesado si no se cumplen las expectativas impuestas.

Ahí es donde aparece la encrucijada: por un lado, se la vincula a las juventudes con la promesa del futuro; por otro, con la problemática, con la transgresión, con la inestabilidad. Esta visión responde más bien a la forma en que el mundo adulto observa a los jóvenes. Un mundo que, además de

encapsularlas en un mismo grupo —sin considerar sus diferencias de edad, género, clase, geografía o vivencias personales—, parte de la idea de que los jóvenes no saben lo que hacen. Pero al mismo tiempo, se espera que lo sepan, porque el futuro depende de ellos. Es ahí donde las drogas, la música y la colectividad se convierten en una respuesta social: una respuesta que se planta frente a lo que las expectativas del sistema dictan. Y esa actitud —que a veces se nombra como nihilismo— se acerca más a una forma de resistencia y aguante que a un estilo de vida funcional.

## V. CONCLUSIONES. NO NOS VAMOS Y NO NOS IREMOS DE AQUÍ<sup>11</sup>

---

*Esta es la casa del terror  
siempre con los mismos monstruos  
una pista de baile en el salón  
diez metros cuadrados, otra dimensión  
¿Y ahora qué vamos a hacer  
los que no hemos tenido suficiente?  
Si al final, al final  
siempre es lo de siempre  
quedamos y bebemos  
y nos drogamos y nos queremos  
y nos quedamos y bebemos  
y nos drogamos y nos queremos  
y nos quedamos y bebemos  
y nos drogamos y nos queremos  
y no nos vamos  
no nos iremos de aquí*

*Casa Kira, 2022  
Carolina Durante*

A lo largo de este trabajo se ha intentado entender por qué una generación que ha heredado tantas crisis ha dejado de organizarse política y socialmente a gran escala y ha optado por refugiarse en la música, el consumo, el humor o la evasión como formas de supervivencia. Y la respuesta ha sido compleja: porque no estamos hablando de apatía, sino de hartazgo. No estamos hablando de indiferencia, sino de nuevas formas de protesta, menos visibles, pero igualmente inexistentes. La música, especialmente la que nace desde las periferias —como la escena indie madrileña que aquí se analiza—, sigue siendo un vehículo de esa protesta colectiva que se vive desde las composiciones y las letras, donde la movilización política y personal se transita desde las cuatro paredes que rodean nuestros pisos compartidos constantemente amenazados.

---

<sup>11</sup> Estribillo de *Casa Kira*, tema del grupo madrileño Carolina Durante. También referenciado en la cita inicial del capítulo.

Esta investigación se ha dividido en tres conceptos que se consideran ejes centrales de esta inamovilidad. Por un lado, el desencanto que existe hacia los líderes y partidos políticos, cuyas formas de gobernar y tomar decisiones han envuelto a la sociedad joven en una frágil bola de cristal que se estrella y se rompe, que pesa sobre las espaldas pero jamás se cae del todo; se aferra a la esperanza de promesas incumplidas. Por otro lado, se ha explorado el nihilismo que esto provoca y que finalmente desemboca en una decisión activa de adormecer las heridas; de buscar un hogar en el consumo en colectividad.

En relación con el primer capítulo: “*Se ha puesto de moda ser facha*”, ha sido interesante observar cómo los integrantes que muestran una postura más clara de acción política no pertenecen a la generación de juventud contemporánea, y son justamente quienes más se cuestionan las razones detrás del distanciamiento juvenil en a la política. En este caso, se llega a la conclusión de que actualmente no existen líderes políticos de izquierda en Madrid que inspiren un futuro prometedor para ciertas juventudes. Todo lo contrario: son los líderes de extrema derecha quienes cada vez logran establecer vínculos más fuertes con éstas, al traer de vuelta el panorama tradicional de la sociedad y proponer un refugio, seguramente más imaginario que real, en los viejos esquemas que la izquierda continúa criticando por las violencias que implicaba. Porque, en realidad, si no contamos con referentes políticos que nos sostengan, lo único que queda es aceptar la precariedad a la que nos enfrentamos. Ser antisistema era una forma de combatir ese desencanto. Hemos llegado a un momento en que el espíritu combativo de las juventudes se ha reducido más bien al conformismo, a la idea de que nunca ganaremos la batalla y seguiremos gobernados por la incertidumbre, el desempleo y la promesa de la parálisis permanente. Como bien describe Javi Ferrara, “la izquierda no ha hecho mucho por los jóvenes”, y en mi imaginario, al revisar la historia de antiguos movimientos contraculturales juveniles en Madrid —particularmente la Movida Madrileña—, pienso en líderes como el alcalde Enrique Tierno Galván, que si bien su icónica frase “quien no esté colocado, que se coloque... y al loro” es como muchos lo recuerdan, fue un

exponente político que impulsó la música, la cultura y la expresión personal como pilares fundamentales en la vida de los jóvenes madrileños, en un contexto de crisis económica y descontento social propio de la Transición hacia la democracia.

En este contexto, un líder político no solo debe generar organización y colectividad, sino también debe despertar admiración e inspiración en quienes están apenas formando su ideología política. Mi preocupación radica en este último punto: que exista una desilusión tan grande entre las juventudes actuales que han optado por votar por quien vaya, precisamente, en contra de todo lo que se ha construido. Porque lo construido no ha dado resultados, y la desesperación, la desesperanza y la incertidumbre es tan grande que se opta por líderes que lo consigan sin importar el costo sobre otros. En este sentido, fue importante mencionar cómo los movimientos radicales que se han generado en los últimos años también han tenido un impacto en la percepción de los procesos de reestructuración y colectividad. En este caso, el movimiento feminista, que si bien ha generado un balance en cuanto a los discursos de género, también se ha visto desconfigurado. Los hombres no se sienten representados por el movimiento feminista de la última ola, que si bien es un movimiento que busca la igualdad y ha tenido que posicionarse fuertemente para conseguirla, también ha jugado en contra de sí mismo: la cultura de la cancelación, la censura y los propios discursos de doble moral dentro del movimiento han hecho que, más allá de buscar soluciones, se generen conflictos, en donde los hombres no se sientan protegidos; sino amenazados, y en su caso, se vean en la necesidad de levantarse en contra; generando así más separación entre géneros, más violencia y menos concordancia entre juventudes hacia un futuro sostenible desde la igualdad.

Este último argumento parte exclusivamente de la opinión que los músicos sacaron a relucir en los resultados del análisis. Y, si bien ninguno se posicionó en una postura antifeminista, es necesario argumentar que el privilegio masculino es también el vehículo que les permite observar los movimientos feministas desde un de vista donde se establezca una crítica personal más allá de una sistémica, ya que no les afecta de forma estructural, y

que por ello otras luchas, como la de clase, o la racial, puede parecerles de mayor importancia. En este caso, es problemático entablar una conversación en la que se empatice desde la raíz y se comprenda el porqué de la radicalización de los movimientos feministas, en las que resulta necesario quitar a los hombres de la ecuación inicial para abrir un espacio históricamente oprimido e invisibilizado ante violencias machistas e injusticias estructurales que han vivido las mujeres.

En este estudio, por razones de accesibilidad, no se incluyeron entrevistas a músicas mujeres que pudieran desmentir esta premisa. Como se mencionó en el análisis, todos los entrevistados son hombres, con la excepción de Marina Moon, batería de La Milagrosa, con quien no se profundizó en este tema. Por ende, las respuestas aquí obtenidas son observadas desde un sesgo de género. Lo cual plantea una pregunta para una posible extensión de esta investigación: ¿Cómo viven las nuevas políticas de izquierda las mujeres jóvenes en los medios artísticos? ¿Existe un miedo a que el ascenso de la extrema derecha derribe todo lo conseguido a través la última ola del movimiento feminista? Por ahora, en esta investigación no hay una respuesta definitiva para ello. Sin embargo, sí se obtuvo la otra parte: cómo los hombres que integran grupos musicales con ciertos ideales se sienten y posicionan frente a las culturas de cancelación y censura. En este caso, se ha observado que, para la mayoría, la política no se vive desde los discursos de los líderes actuales, sino que se vive como un acto cotidiano, como algo que establece directamente las formas de vivir, y ante todo, que se decide como parte de un crecimiento personal, lejos de vincularse con una responsabilidad social. Entonces es absolutamente normal que no se mire más allá de lo que va a afectar o no el día a día: el paro, el acceso a una vivienda digna, el precio del transporte público. Lo que conforma la política es, finalmente, lo que afecta la vida diaria. Si lo personal es político, entonces, se trata de vincular cómo afecta la política contemporánea en la vida personal de las juventudes que están siendo relegadas a un futuro de incertidumbre, más allá de cómo se relacionan con los sistemas políticos actuales y los movimientos sociales con los cuales no se sienten identificados.

En relación con el segundo concepto: “*Un trauma llamado futuro*”, se ha observado que las diversas crisis laborales, económicas y sociales que permean en la actualidad han llevado a las las juventudes a replantearse aquello que antes consideraban esencial o lógico para sus trayectorias de vida. Esto se ha podido ver desde los ojos de los artistas, que, si bien han mostrado su postura desde el ámbito musical, se han dejado ver como personas comunes a quienes afectan estos problemas, y a quienes estas inquietudes también arrebatan la idea de una carrera artística (o de cualquier tipo) sostenible.

Entre las bandas se presentan distintas posturas sobre cómo abordar esta situación. Jorge Navarro, bajista y letrista de Biznaga, admite que en su personalidad y en la línea vital de la banda ha existido un “gran pozo nihilista”, pero ha mostrado cómo considera esencial atravesar ese “fin del mundo” de una forma en la que el entusiasmo y la cooperación colectiva sean las herramientas más efectivas, más allá de dejarse consumir por la parálisis de la incertidumbre. Por otro lado, los integrantes de La Milagrosa se acercan más a desdibujar ese *sin futuro* llevándolo a sus ámbitos personales, a sus luchas y crisis propias, que al final hablan de una colectividad como grupo que se acerca a las vivencias comunes de las juventudes actuales. La forma en la que este nihilismo impacta no implica necesariamente caer en un hoyo negro; también existe la posibilidad de habitarlo desde las nuevas formas de relacionarnos y desde las nuevas expectativas que vayamos construyendo, alejando estas de las expectativas sociales impuestas tradicionalmente.

Este sin futuro también se vincula directamente con la relación que se tiene con el trabajo y el derecho al ocio. Lo que antes conocíamos como éxito, hoy se busca más hacia la estabilidad mental que a la idea del triunfo laboral, porque esta “modernidad líquida”, —término acuñado por Bauman mencionado previamente en la introducción— ha cambiado la idea que teníamos sobre cómo debíamos ser, actuar o triunfar. Lo que las bandas nos dicen es que todos estamos en el mismo barco: en una inestabilidad constante, habitando la incertidumbre, la ansiedad y el desencanto desde algo compartido, no desde el individuo, sino desde lo colectivo. La hipótesis principal se acercaba más a

comprender esta inacción con una connotación negativa, y a través de las entrevistas se ha podido entender más bien como un estado natural del ser humano cuando se desdibujan las líneas horizontales que promete (y no cumple) la estructura social que conocemos.

Se ha logrado comprender el *sin futuro* no necesariamente desde un lugar de oscuridad y perdición, sino más bien desde la capacidad de *estar*; de alejarnos de la autoexigencia que impone el capital, y acercarnos a vidas más sencillas, donde la música, el arte, la cooperación y la solidaridad se vuelven los pilares más importantes de una generación en la que el fracaso ha podido transformarse en una forma de rebeldía, una protesta en contra de la perfección que se nos exige. Los testimonios recogidos durante las entrevistas muestran que hay una conciencia del malestar ante un sistema que nos ha desencantando, y de los límites que impone la vida contemporánea. Pero también permiten ver el deseo de imaginar otras formas de estar en el mundo que ahora se nos presenta, este que se cae a pedazos y que solo entre nosotros recogemos desde pequeñas acciones.

Finalmente, abordando el último punto: "*Joderse la vida es lo más divertido*" las conclusiones no han sido del todo fáciles de asimilar. Esta investigación no busca analizar datos cuantitativos sobre si hay o no un aumento del consumo entre las juventudes madrileñas, sino que parte de una observación empírica, enfocada en lo que se refleja tanto en las letras de los músicos, como en sus vivencias y en la forma en que sus seguidores se identifican con ellas. La relación entre la escena musical y el consumo siempre ha estado históricamente vinculada. No se trata de una generalización, pero sí de una constante en géneros musicales como el rock (o el indie rock), el punk, el techno, el reggae, entre otros. Se han escrito canciones en forma de odas que se han vuelto himnos. Las drogas se han vinculado con la rebeldía y la creatividad, con estímulos que ofrecen formas distintas de ver el mundo e imaginar desde la alucinación y el éxtasis fabricado. Además, las drogas se han vinculado con la música y las juventudes a través de la búsqueda de pertenencia y de la identidad propias de las contraculturas. La ilegalidad es

parte del acto de salir de fiesta y la búsqueda de espacios donde las normas sociales establecidas puedan ser alteradas en complicidad.

Desde el punto de vista del nihilismo o el desencanto generacional, la fiesta funciona como refugio; como forma de comunicación entre músicos y fanáticos. Funciona como un momento de identificación en el que todos podemos ser parte del mismo concierto para después compartir una resaca en colectividad, tarareando las canciones y sintiéndonos parte de esas vidas; unas que *suenan* mejor que las nuestras. Sin embargo, nace la urgencia de cuestionar si es esta forma de vincularnos una vía de evasión ante la verdadera realidad que nos espera cada lunes, una que soportamos sabiendo que, pronto, será de nuevo el fin de semana y podremos olvidarnos de todo.

Este capítulo se basó en comprender cómo viven los referentes de la escena musical contemporánea las realidades atravesadas por el consumo; las suyas y las externas. Y, si bien se habló de una preocupación, también se pudieron interpretar puntos en común en donde se permitió ver que, lejos de promover la inacción, hablar, escribir y cantar sobre estos temas puede ser más una forma de reconocer el malestar compartido, de hablar del silencio y de la estigmatización de lo que muchas veces se vive en soledad o se relega a tabúes de vidas fracasadas y hundidas. La forma en la que los músicos pudieron hablar estos temas, sin censura alguna, compartiendo desde la autocrítica y la consciencia, muestra que, si bien el consumo puede fungir como vía de escape, también puede reconstruirse, restablecerse y dialogar desde lugares de empatía, donde finalmente no se descentraliza la salud mental ni tampoco se romantiza a las estrellas del rock sin antes cuestionarlas.

Finalmente, la decisión de habitar el presente es una forma de transformar las ansiedades que genera el pensar en el futuro; pero también es una nueva manera de pensar que apenas se está construyendo, a partir de comprender que *no hay futuro* como una forma de adaptarse a las situaciones actuales que nos inquietan. Este concepto, mencionado en la introducción como una frase icónica y una postura histórica del punk, ya no pertenece únicamente a una visión de descontrol o de lucha contra el sistema, sino a un estado de parálisis ante la falta de expectativas y referentes. Este último punto

se puede imaginar desde la narrativa que atravesaba el punk en España en los años 80, donde, tras la caída del régimen franquista, las juventudes se quedaron sin nada por qué pelear, sin aspiraciones, pero sí con una enorme incertidumbre económica y social, lo que suscitó, en su momento, una caída al vacío de las juventudes y una duda existencial de hacia dónde caminar, que finalmente se tradujo en crear movimientos sociales y culturales de movilización. A diferencia del nihilismo que se explora en este contexto, en este estudio esa falta de expectativas está más ligada a una sensación personal y colectiva que no se deriva necesariamente de un contexto político amenazante, sino pasivo, que no inspira a luchar, sino más bien a esperar a que las cosas cambien, sin las fuerzas para hacer que sucedan. Por ello, la música aquí analizada, si bien dista políticamente de la ira del punk, muestra más un discurso desde la urgencia de despertar, de iniciar nuevas batallas, más allá de fomentar (o continuar) una lucha que aún no ha sucedido. Es por eso que en este trabajo no se vinculó directamente a las bandas analizadas con ningún género musical particular, sino con un sentimiento colectivo de desesperanza y desencanto generalizado.

Ese nihilismo, ahora también puede entenderse como la elección de un estado de inacción, donde se decide la inamovilidad como una forma de estar presente, de elegir el ahora en lugar del mañana, porque el mañana se ha vuelto inexistente. Hemos tenido que crear e imaginar un lugar donde la juventud ya no se limita a una edad media, sino que puede extenderse, transformarse y decidirse como forma de rebelión. Así como se han transformado las trayectorias vitales, también se ha transformado la forma en la que somos jóvenes; por un lado, se ha puesto en pausa, tras la imposibilidad de transitar a la vida adulta, y por otro, se ha vuelto un refugio de alargamiento, donde todos permanecemos quietos, en silencio, para que la bomba nuclear no nos deje como huellas marcadas en el suelo. Donde podamos observar nuestros triunfos y nuestros logros incendiados y podamos verlos desde algún lejano y oscuro *after* acompañados de nuestros amigos, quienes tampoco han avanzado.

Existe una depresión colectiva. Si bien, durante la investigación, algunos de los conceptos fueron vistos de formas más o menos esperanzadoras, el patrón común entre los músicos y sus visiones tanto personales como sociales concuerdan con la hipótesis de que la ruptura de trayectorias vitales que ha habido en las últimas décadas ha dejado una sensación de parálisis generalizada que se contempla más desde la resignación, desde el aceptar que no hay mañana, que desde la idea de evolución y desarrollo. Existe un desencanto que va más allá de cuestionarse si será posible o no adquirir eventualmente una vivienda propia, un trabajo estable, o formar una familia. Hoy, la sensación que predomina se asemeja más al miedo, a la incertidumbre, al no saber si mañana estallará una tercera guerra mundial o si estaremos caminando sobre el fin del mundo.

Esta investigación no pretende romantizar el desencanto, pero tampoco pretende demonizarlo. Se buscaron respuestas para poder nombrarlo y entender los patrones comunes entre las bandas musicales que hoy representan a una generación detenida en un contexto de crisis. Este estudio no busca glorificar ni condenar la parálisis, sino cuestionar el resurgimiento nihilista que ésta desata. Ante todo, se ha buscado visibilizar que, a pesar del fracaso, la rabia y la incertidumbre, está surgiendo una generación de músicos que busca nuevas formas de organización colectiva. Una generación que, como dijo Camus<sup>12</sup>, quizá no rehaga el mundo, pero está dispuesta a impedir que se deshaga del todo. No se escribe de una generación perdida, sino de una generación en tránsito. Una que cree —desde la música, el arte, el humor y el derecho al ocio— que la imaginación es una forma política de accionar, y que, aunque el futuro no exista, se propone *componer* desde el presente.

---

<sup>12</sup> Paráfrasis del fragmento leído por Albert Camus en 1957 al recibir el Premio Nobel de Literatura. La cita original dice: "Cada generación se cree destinada a rehacer el mundo. La mía sabe, sin embargo, que no podrá hacerlo. Pero su tarea es quizás mayor: consiste en impedir que el mundo se deshaga."

## VI. BIBLIOGRAFÍA

---

- **Álvarez García, D.** (2021). *Lo que hicimos fue secreto: Influencia del punk y el hardcore en la ciudad de Madrid (1977-2011)* [Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid]. Universidad Complutense de Madrid.
- **Algaba Pérez, B.** (2020). A propósito de la Movida madrileña: un acercamiento a la cultura juvenil desde la historia. *Pasado y Memoria. Revista de Historia Contemporánea*, 21, 319–329. <https://doi.org/10.14198/PASADO2020.21.13>
- **Barneveld, H. O. van, & Robles Estrada, É.** (2011). Jóvenes y límites sociales: El mito de la rebeldía [Youngsters and social limits: The myth of rebelliousness]. *Enseñanza e Investigación en Psicología*, 16(1), 143–154. Consejo Nacional para la Enseñanza en Investigación en Psicología A.C. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=29215963013>
- **Bauman, Z.** (2003). *Modernidad líquida* (M. Rosenberg & J. Arrambide Squirru, Trad.). Fondo de Cultura Económica. (Trabajo original publicado en 2000).
- **Checa, J. M.** (2011). La rebeldía. *Astrolabio. Revista Internacional de Filosofía*, (12), 105–113.
- **Del Val, F., & Fouce, H.** (2016). De la apatía a la indignación: Narrativas del rock independiente español en época de crisis. *methaodos. Revista de Ciencias Sociales*, 4(1), 58–72. <https://www.redalyc.org/pdf/4415/441545394006.pdf>
- **Díaz, V.** (2023). El ascenso de la ultraderecha: La juventud ante la extrema derecha. *Tiempo de Paz*, (151).

[https://revistatiempodepaz.org/wp-content/uploads/2024/01/R-151\\_ONLINE-1.pdf](https://revistatiempodepaz.org/wp-content/uploads/2024/01/R-151_ONLINE-1.pdf)

- **Feixa, C.** (1997). *De jóvenes, bandas y tribus: Antropología de la juventud*. Editorial Ariel.  
<https://www.lazoblanco.org/wp-content/uploads/2013/08manual/adolescentes/0012.pdf>
- **García Magariño, S.** (2025). *Juventud, democracia y educación*. Fundación 1º de Mayo.  
<https://www.1mayo.ccoo.es/62623ecce6a9bbcf712a6fc5814c37b7000001.pdf>
- **Gil Calvo, E.** (2009, febrero). *La rueda de la fortuna: Giro en la temporalidad juvenil* [Ponencia]. Congreso “Jóvenes y rutas”, 20.º aniversario del Observatorio Permanente de la Juventud, Lisboa, Portugal.  
[https://doncel.org.ar/wp-content/uploads/2011/06/Gil\\_Calvo\\_juventud\\_Lisboa.pdf](https://doncel.org.ar/wp-content/uploads/2011/06/Gil_Calvo_juventud_Lisboa.pdf)
- **Juarma.** (2021). *Al final siempre ganan los monstruos*. Blackie Books.
- **Juarma.** (2023). *Punki*. Blackie Books.
- **Moraga Valle, F. (2006).** «Ser joven y no ser revolucionario»: la juventud y el movimiento estudiantil durante la Unidad Popular. En F. Zapata (Comp.), *Frágiles suturas. Chile a treinta años del gobierno de Salvador Allende* (p. 369). El Colegio de México.
- **Rubio Gil, Á., & San Martín Pascal, M. Á.** (2012). Subculturas juveniles: Identidad, idolatrías y nuevas tendencias. *Revista de Estudios de Juventud*, (96), 197–218.  
[https://www.injuve.es/sites/default/files/Revista96\\_11.pdf](https://www.injuve.es/sites/default/files/Revista96_11.pdf)
- **Vega, D., Zamorano, E., & Terrazas, V.** (2024). *No sonamos mal: Crónica oral de la nueva escena indie de guitarras*. Muzikalia.
- **Volpi, F.** (1996). *El nihilismo*. Siruela.  
<https://books.google.es/books?id=y9Lk35PefW0C>

## ANEXO.

### FUENTES COMPLEMENTARIAS.

#### LITERATURA

- **Amnistía Internacional.** (s.f.). *El movimiento incel: la peligrosa radicalización digital que fomenta el odio hacia las mujeres*. Amnistía Internacional España. Recuperado el 22 de mayo de 2025, de <https://www.es.amnesty.org/en-que-estamos/blog/historia/articulo/el-movimiento-incele-la-peligrosa-radicalizacion-digital-que-fomenta-el-odio-hacia-las-mujeres/>
- **Díaz, V.** (2023). El ascenso de la ultraderecha: La juventud ante la extrema derecha. *Tiempo de Paz*, (151), 99. [https://revistatiempodepaz.org/wp-content/uploads/2024/01/R-151\\_ONLINE-1.pdf](https://revistatiempodepaz.org/wp-content/uploads/2024/01/R-151_ONLINE-1.pdf)
- **Santajuliana, C.** (2013, febrero). *Laboratoriodenovela (una experiencia de creación)* (pp. 137–138). Editorial Naspec.
- **Vicente Marinas, L.** (2018). *Queen Bitch: David Bowie, el glam rock y la redefinición de la feminidad en las subculturas inglesas de los 70* [Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid]. Universidad Complutense de Madrid.

#### CINE

- **Álvarez, D.** (2016). *Lo que hicimos fue secreto* [Documental]. RTVE. <https://www.rtve.es/play/videos/somos-documentales/hicimos-fue-secreto/6809560/>
- **Fierro, Á., & Gorordo, J.** (2015). *160 días* [Documental]. <https://www.youtube.com/watch?v=l0jtxqD2wxE>
- **Lacuesta, I., & Rodríguez, P.** (2024). *Segundo Premio* [Película]. Filmin. <https://www.filmin.es/pelicula/segundo-premio>

- **Millán, D.** (2024). *Piko&Pala* [Documental].  
Filmin. <https://www.filmin.es/pelicula/pikopala>

## EXPOSICIONES

- **La Movida. Juventud y libertad, 1977-1986**, inaugurada el 4 de julio de 2025 en el Palacio de Longoria, sede de la SGAE (Sociedad General de Autores y Editores), Madrid.  
<https://www.sgae.es/agenda-cultural/exposicion-la-movida-juventud-y-libertad-1977-1986/>

## CANCIONES EN EL TEXTO

- **Biznaga.** (2017). *Jóvenes ocultos.*
- **Biznaga.** (2022). *Una historia de fantasmas.*
- **Carolina Durante.** (2019). *No tan jóvenes.*
- **Carolina Durante.** (2024). *Joderse la vida.*
- **Carolina Durante.** (2022). *Casa Kira.*
- **El Coleta.** (2015). *M.O. Vida Madrileña.*
- **Eskorbuto.** (1980). *Cerebros destruidos.*
- **Parquesvr.** (2024). *Que arda Madriz.*

Dado que este trabajo parte de una inspiración musical, se creó una lista de reproducción de más de cuatro horas y cien canciones, en la que pueden escucharse las principales influencias artísticas que despertaron la inquietud que dio origen a esta investigación.

## PLAYLIST: “FUTUROS CANCELADOS”

