

Culturas Juveniles en España (1960-2004)

Carles Feixa



MINISTERIO
DE TRABAJO
Y ASUNTOS SOCIALES

injuve



Culturas Juveniles en España (1960-2004)



Primera edición, 2004
© Instituto de la Juventud
C/ José Ortega y Gasset, 71
28006 Madrid

Diseño de cubierta: Pep Carrio/Sonia Sánchez

Impresión: JULIO SOTO IMPRESOR, S.A.

NIPO: 208-04-015-6
ISBN: 84-96028-23-2
D.L.: M. 50545-2004

Impreso y hecho en España
Printed and made in Spain

Índice

Presentación	7
Parte I. TEORÍA E HISTORIA DE LAS CULTURAS JUVENILES	
1. De las tribus urbanas a las culturas juveniles	15
1.1. De la juventud a las bandas.	
1.2. De las bandas a las tribus.	
1.3. De las tribus a las subculturas.	
1.4. De las subculturas a los estilos.	
1.5. De la tribu a la red.	
1.6. Metodología y fuentes de la investigación.	
2. Una historia de las culturas juveniles.....	31
2.1. Teddy Boys.	
2.2. Beatniks & Hippies.	
2.3. Rockers & Mods.	
2.4. Rude Boys & Rastas.	
2.5. Skinheads & Naziskins.	
2.6. Punks & Heavies.	
2.7. Graffers & Rappers.	
2.8. Ravers & Techno.	
3. Las culturas juveniles en España	51
3.1. Golfos & Hippies (1960-1976).	
3.2. Punkies & Posmodernos (1977-1985).	
3.3. Pijos & Makineros (1986-1994).	

- 3.4. Okupas & Skinheads (1995-1999).
- 3.5. Fiesteros & Alternativos (2000-2004).

Parte II. TRES MIRADAS SOBRE LAS CULTURAS JUVENILES EN ESPAÑA

4. Las culturas juveniles en la literatura académica.....	81
4.1. El tiempo de las bandas (1960-1976).	
4.2. El tiempo de las tribus (1977-1985).	
4.3. El tiempo de los estilos (1986-1994).	
4.4. El tiempo de las subculturas (1995-2000).	
4.5. El tiempo de las redes (2000-2004).	
5. La culturas juveniles en la prensa escrita	151
5.1. Las “tribus urbanas” en los medios de comunicación.	
5.2. Skins.	
5.3. Okupas.	
5.4. Punks.	
6. Las culturas juveniles en imágenes	165
6.1. Las culturas juveniles a través de la moda.	
6.2. Las culturas juveniles a través de la televisión.	
6.3. Las culturas juveniles a través de la fotografía.	
6.3.1. Estilos juveniles.	
6.3.2. Escenas urbanas.	
6.3.3. Elementos visuales.	
6.3.4. Espacios de consumo.	
Bibliografía.....	221
Filmografía.....	233

Presentación

Las culturas juveniles –conocidas en España bajo el epíteto de “tribus urbanas”– han sido uno de los temas más recurrentes en la caracterización social de la juventud en las últimas décadas. De hecho, la historia de los últimos 25 años –coincidentes en buena medida con el proceso de transición democrática– puede leerse a partir de la emergencia, difusión, diversificación, masificación y decadencia de diversos estilos juveniles, en su mayoría de carácter transnacional. Estos estilos han sido tomados a veces como metáfora del cambio social, es decir, como imágenes condensadas de los cambios en las formas de vida y los valores que ha vivido la sociedad española en su conjunto durante todo el periodo. De los primeros hippies a los últimos ravers, pasando por punks, mods, rockers, pijos, makineros, skinheads, ultras, heavies, nuevaoleiros, grunges, okupas, hackers, fiesteros, fashion y otros muchos estilos más o menos etiquetados, la historia de la transición española puede verse como la sucesión de diversas oleadas de presencia juvenil en la escena pública, vistas a veces con preocupación, y otras veces con admiración, por parte de las instituciones sociales y de los medios de comunicación.

Al impacto mediático de esta presencia, constante desde fines de los años 60, no le ha correspondido una continuidad en las investigaciones académicas sobre la cuestión. Por una parte, en la sociología de la juventud ha predominado el estudio de las dimensiones estructurales (escuela, trabajo, familia) y de temas más clásicos (asociacionismo, participación, actitudes políticas). Por otra parte, el predominio de metodologías cuantitativas ha relegado a un segundo plano las investigaciones de carácter etnográfico. Sin embargo, a lo largo de todo el periodo se han llevado a cabo numerosos estudios empíricos y algunos teóricos, que no siempre han tenido la difusión que merecían (porque permanecen inéditos o porque se han publicado en revistas o editoriales de escaso impacto). En los últimos años, esta situación ha empezado a cambiar: el tema de las tribus urbanas ha pasado a tener carta de naturaleza académica, y se han empezado a publicar diversos libros sobre el tema, de calidad muy des-

igual, aplicando los paradigmas internacionales promovidos por la escuela de Birmingham y la sociología francesa. En la actualidad, al menos una veintena de jóvenes investigadores están trabajando sobre la cuestión —a menudo de forma callada— en distintos centros académicos de toda España.

* * *

La presente investigación pretende llevar a cabo un primer estado del arte sobre la imagen social y la investigación académica en torno a las culturas juveniles, que pueda servir de base para un replanteamiento de los marcos teóricos, de las metodologías de investigación y de los objetos de estudio. Se trata de un trabajo de revisión bibliográfica, que pretende situar las investigaciones realizadas en España en el marco internacional, y al mismo tiempo contextualizarlas en la historia de la transición. Los objetivos iniciales del estudio eran cinco: 1) Analizar la evolución de la imagen social de las tribus urbanas en España desde 1975 a partir de las imágenes que de ellas han dado los medios de comunicación. 2) Analizar la producción científica sobre culturas juveniles durante el mismo periodo, elaboradas desde las distintas ciencias sociales (sociología, antropología, psicología, comunicación, historia, etc.). 3) Profundizar en algunos estilos juveniles presentes en la escena pública (punks, skins, okupas, makineros). 4) Analizar la presencia de las culturas juveniles en los medios visuales (revistas, comic, fanzines, televisión, cine, internet, etc.). 5) Elaborar un repertorio bibliográfico completo sobre la materia, tanto de los libros publicados como de artículos y obras no editadas (tesis y tesinas, informes, etc.).

Debemos decir que el trabajo de campo nos ha desbordado. En primer lugar, hemos debido ampliar el marco cronológico de la investigación hasta los años 60, pues es entonces cuando surgen en España las expresiones juveniles que luego se conocerán bajo el nombre de tribus urbanas. En segundo lugar, el número de publicaciones dedicadas al tema es mucho mayor de lo esperado. Incluso si nos limitamos a las estrictamente académicas, superan los dos centenares de referencias. Por su extensión y las dificultades de acceder a algunas de ellas, en el repertorio bibliográfico nos hemos centrado en unas 75 que consideramos representativas, aunque en la bibliografía final las referencias superan las 200. En tercer lugar, las referencias hemerográficas, gracias al acceso a bases de datos digitales, son inmensas, por lo que hemos debido limitar la búsqueda a un periódico y a un lapso de tiempo más reducido del planteado al principio. Finalmente, la parte sobre cultura visual se hizo pronto demasiado vasta, por lo que hemos optado por centrarla en un recorrido visual a través de un reportaje fotográfico original, como el lector puede comprobar por sí mismo. En particular, el ámbito de internet apareció como un laberinto, con más de 5000 referencias sobre tribus urbanas en castellano. En nuestra opinión, estas limitaciones, en lugar de ser un inconveniente, muestran la potencialidad de esta área de estudio, que nos gustaría poder desarrollar en el futuro, sobre todo para completar el repertorio bibliográfico y actualizarlo con los estudios de la última etapa, producidos por investigadores de la última generación, que por su edad y condición están muy cerca de las tendencias contemporáneas. Y también para contrastar estos discursos con las propias expe-

riencias de los jóvenes, a partir de una historia oral de las culturas juveniles en España todavía inédita.

* * *

El presente trabajo está estructurado en dos partes de tres capítulos cada una, además de la bibliografía y el anexo fotográfico. La primera parte describe el panorama teórico e histórico sobre las culturas juveniles, tanto a nivel internacional como en España. En el capítulo 1 se discuten los conceptos implicados: juventud, bandas, tribus urbanas, subculturas, estilos, redes, etc. En el capítulo 2 se lleva a cabo un esbozo de historia de las culturas juveniles a nivel internacional, centrándose en los estilos más conocidos, normalmente originados en el ámbito anglosajón. En el capítulo 3 dirigimos nuestra mirada a la realidad española, presentando sucintamente el proceso de nacimiento, difusión y masificación de las llamadas tribus urbanas en sus distintas variantes (tanto las que vienen de fuera como las que responden a condiciones internas). La segunda parte presenta tres miradas distintas a las culturas juveniles contemporáneas, a partir de tres fuentes de investigación: la literatura académica, la prensa escrita y la fotografía. El capítulo 4 hace un recorrido por la producción científica sobre la cuestión, a partir de los cinco periodos considerados en el capítulo anterior: en cada uno de ellos se aborda en contexto intelectual y académico, los referentes teórico-metodológicos y las obras más relevantes, profundizándose en las publicaciones más representativas. El capítulo 5 se centra en la imagen de las tribus urbanas en un periódico de difusión estatal que cubre la mayor parte del periodo, analizando las noticias que aparecen relativas a los principales estilos (skinheads, okupas y punks). El capítulo 6, finalmente, presenta un recorrido por la cultura visual de los jóvenes, documentando una investigación fotográfica realizada en la ciudad de Barcelona a fines de 2003, que muestra la diversidad de formas que toma la presencia juvenil en el espacio público: estilos, estéticas, objetos y lugares de consumo. En este caso, y nunca mejor dicho, una imagen vale más que mil palabras.

Para acabar, unas breves precisiones terminológicas sobre la nomenclatura de las subculturas y estilos musicales que aparecen en el libro. Como criterio general hemos optado por utilizar los términos ingleses originales (hippy, rave, etc.), distinguiéndolos en cursiva, excepto en aquellos casos en los que existe una correspondencia en castellano ampliamente utilizada (okupas, makineros, etc.). Sin embargo, en la revisión de las fuentes bibliográficas y hemerográficas, hemos optado por respetar el criterio de los autores de los textos (aun cuando utilicen expresiones equívocas o se deslicen errores ortográficos), pues a medida recogen las expresiones emic de sus informantes o el lenguaje de argot difundido entre los jóvenes. Ello sirve tanto para referirse a términos de otros idiomas (jipis, punkis, etc.) como a expresiones castellanas para las que no existe traducción fácil (pijos, fiesteros, etc.). En cuanto al aparato bibliográfico, las obras se citan según su fecha original de publicación, aunque cuando recogemos citas textuales el año que aparece se refiere a la versión efectivamente consultada.

Aunque en nuestro recorrido fotográfico las distintas tribus urbanas aparecen separadas e individualizadas, hemos escogido como imagen de portada una foto en la que

tres de sus representantes más emblemáticos —un skinhead, un punk y un heavy— aparecen juntos en actitud amistosa, con el paisaje urbano al fondo, como si quisieran mostrar que en la jungla de asfalto se puede convivir sin violencia. Pues las culturas juveniles, que nacieron a mediados del siglo XX, siguen siendo, en los albores del siglo XXI, una metáfora de las transformaciones que llegan con la era digital.

* * *

Cuando este texto estaba ya en prensa, han aparecido una serie de trabajos valiosos sobre nuestro campo de estudios. Aunque no han podido ser tomados en consideración en el análisis, los hemos incorporado en la bibliografía final, por lo que vale la pena citarlos brevemente. En primer lugar, se han publicado cinco libros sobre otros tantos escenarios fundamentales: una exhaustiva revisión de los aspectos culturales del fenómeno “botellón”, a cargo de un equipo de sociólogos de la Universidad de Extremadura (Baigorri & Fernández, 2004); una completa colección de ensayos sobre el movimiento okupa, coordinados por sociólogos de Barcelona y Madrid (Adell & Martínez, 2004); una documentada crónica periodística sobre los orígenes de la ruta del bakalao, a cargo de un periodista valenciano (Oleaque, 2004); un ensayo desmitificador sobre la escena skinhead y sus conexiones con la política, el fútbol y la música, a cargo de un historiador y crítico musical catalán (Viñas, 2004); una nueva recopilación periodística a manera de catálogo ilustrado sobre las distintas tribus, con cierto sentido del humor (Delgado & Lozano, 2004). También deben destacarse otras tantas aportaciones internacionales publicadas en los últimos años a las que hemos tenido acceso: desde el ámbito francófono, un ensayo en la estela de Maffesoli titulado Les nouvelles tribus urbaines (Fournier, 1999); desde el ámbito italiano, un sugerente ensayo sobre la generación X que propone abandonar el concepto de “subcultura” (Canevacci, 2000); desde el ámbito anglosajón, un antología sobre los denominados estudios “postsubculturales” (Muggleton & Weinzierl, 2003); desde el ámbito luso-brasileño, un sugerente libro que lleva por título Tribos Urbanas (Machado, 2004); y finalmente la versión castellana de uno de los clásicos del género, cuya traducción reivindicábamos en la primera versión de este estudio: Subcultura (Hebdige, 2004).

En segundo lugar, han aparecido varios monográficos sobre culturas juveniles en las principales revistas académicas en juventud: la “ventana central” de la Revista Mexicana de Estudios sobre Juventud titulada “Aportes para la investigación en juventud: México y España” (Jóvenes, 19, 2003); la ‘special issue’ de la Revista Nórdica de Estudios sobre Juventud sobre las culturas juveniles en distintos países (Young, 13, 2004), en cuya segunda parte aparecerá un resumen de la presente investigación; y finalmente el número de la Revista de Estudios de Juventud titulado “De las tribus urbanas a las culturas juveniles” (De Juventud, 34, 2004), que recoge los primeros resultados de este estudio y una serie de contribuciones sobre distintos estilos juveniles en España, basadas en tesis de licenciatura y doctorado recientes, de autores a los que nos referimos a continuación (véase el reportaje alusivo “Tengo una tribu”, El País de las Tentaciones, 556, 18-06-04).

En tercer lugar, se han presentado una serie de tesis doctorales en distintas universidades y desde varias disciplinas científicas: una documentado trabajo sobre el euskal punk, a cargo de un antropólogo andaluz de la Euskal Herriko Unibertsitatea (Porras, 2004); una etnografía sobre las culturas de los jóvenes de origen inmigrante en el ámbito escolar, a cargo de un sociólogo de la Universitat Autònoma de Barcelona (Alegre, 2004); una original incursión en una microcultura femenina “antidémica” en la línea de Willis, a cargo de una socióloga de la Universitat Ramon Llull (Berga, 2004); y una excelente aproximación a las nuevas expresiones de la violencia juvenil, con particular atención a la subcultura skinhead, a cargo de una psicóloga social de la Universidad Autónoma de Madrid (Scandroglio, 2004).

En este último trabajo se cita una definición de ‘tribus urbanas’ que, apoyándose en el Diccionario de la RAE, remite “al salvajismo de los que actúan sin freno, sin atenerse a normas, y, donde lo que prima es la ley del mas fuerte”. Es de esos salvajes, de esas leyes (y de los espejos cóncavos que deforman nuestra mirada sobre unos y otras) que pretende ocuparse el presente libro.

Barcelona, diciembre 2003/octubre 2004

Parte I
TEORÍA E HISTORIA DE LAS CULTURAS JUVENILES

1

De las tribus urbanas a las culturas juveniles

El objeto de este capítulo es esbozar el marco teórico-metodológico de la investigación. En primer lugar, exponemos los precedentes históricos que justifican en la sociedad occidental la emergencia de las culturas juveniles, expresadas inicialmente a través del fenómeno de las “bandas”. En segundo lugar, reflexionamos críticamente sobre el término “tribus urbanas” y sus usos en el lenguaje cotidiano y en la literatura académica. En tercer lugar, clarificamos las diferencias entre los conceptos de cultura, subcultura, contracultura y microcultura juvenil. En cuarto lugar, analizamos el contenido de los estilos juveniles. En quinto lugar, abordamos las transformaciones de las culturas juveniles en la era digital, simbolizadas en el tránsito de la tribu a la red. Finalmente, exponemos las estrategias metodológicas utilizadas en la presente investigación.

1.1. De la juventud a las bandas

Las bandas de jóvenes constituyen el punto central alrededor del cual han venido a fijar sus estrellas de papel los mitos contemporáneos sobre la juventud (...) Para estudiar a los primitivos hay que volver la espalda al ingenuo mito que opondrá de modo global el hombre civilizado (yo) al salvaje (el otro); de igual manera, en este caso, es necesario comenzar por traspasar la pantalla de las imágenes que, más que reflejar la realidad, imponen de antemano al observador el significado que quieren. Por otra parte, en ambos casos se trata de grupos restringidos, y por ello, teóricamente pensables en uno sólo; delimitados, visitables, ‘habitables’, accesibles a un conocimiento ‘interior’... (Monod, 2002 [1968]: 10-2).

Corría en año 1968 y París parecía en calma, aunque se preparaba una tempestad. A principios del año que vio renacer la playa bajo los adoquines, se publicó en Francia un libro que se convertiría en un clásico: *Les barjots*, de Jean Monod. El autor era un joven antropólogo, discípulo de Claude Lévi-Strauss, apasionado por descubrir los tristes trópicos ocultos en la selva de asfalto. Siguiendo los consejos de su maestro, Monod había decidido adentrarse en unas tribus más cercanas, pero quizás menos conocidas: las bandas de jóvenes *blousons noirs* (literalmente “cazadoras o chamarras negras”) que habían proliferado en la periferia parisina desde fines de los años 50, adaptando a la realidad europea el modelo americano simbolizado por Marlon Brando en la película *El Salvaje* (*The Wild One*, 1954). Monod observó que las representaciones sociales de las bandas, transmitidas por los medios de comunicación, guardaban muchas semejanzas con las imágenes tradicionales sobre el “primitivo”: si este podía ser tanto buen salvaje como bárbaro peligroso, la juventud aparecía, sucesiva y alternativamente, como “la edad más bella de la vida” y como un síntoma de agresividad y degeneración sociales.

Si la adolescencia fue descubierta a finales del siglo XIX, y se democratizó en la primera mitad del XX, la segunda mitad del siglo ha presenciado la irrupción de la juventud, ya no como sujeto pasivo sino como actor protagonista en la escena pública. Tras la II Guerra Mundial pareció imponerse en Occidente el modelo *conformista* de la juventud, el ideal de la adolescencia como periodo libre de responsabilidades, políticamente pasivo y dócil, que generaciones de educadores habían intentado imponer. En Alemania se hablaba de *generación escéptica*, en Italia de *gioventù bruciata*, en Francia de existencialismo, para referirse a las actitudes de evasión que arrastraban las secuelas de la guerra y el desencanto (Fischer, 1975). En su célebre ensayo sobre la juventud europea de postguerra, José Luis Aranguren (1961) la había descrito bajo el signo de la despolitización, la privacidad, el escepticismo y el consumismo. Sin embargo, el mismo autor intuyó una tendencia a la *juvenilización* de la sociedad, expresada en la emergencia de la llamada “cultura juvenil”: empezó a tener éxito el culto a lo joven y la juventud se convirtió en la “edad de moda”. Por otra parte, aparecía la imagen inquietante del “rebelde sin causa”, cuyo inconformismo no pasaba de ser una actitud estrictamente individual. *Gamberros, blousons noirs, teddy boys, vitelloni, raggare, roc-*

kers, beatniks, macarras, hippies, halbtarkers, provos, ye-yes, rockanrolleros, pavitos, etc., eran variedades de una misma especie: la del “rebelde sin causa”. Esas etiquetas no hacían más que reflejar una serie de cambios que se amplificarían en los países occidentales a lo largo de los años 60, y que habrían de modificar profundamente las condiciones sociales y las imágenes culturales de los jóvenes (Hall y Jefferson, 1983).

Cinco factores de cambio me parecen fundamentales. En primer lugar, la emergencia del *Welfare State* creó las condiciones para un crecimiento económico sostenido y para la protección social de los grupos dependientes. En un contexto económico de plena ocupación y creciente capacidad adquisitiva, los jóvenes se convierten en uno de los sectores más beneficiados por las políticas del bienestar, ansiosas de mostrar sus éxitos en las nuevas generaciones. Las mayores posibilidades educativas y de ocio, la seguridad social, la ampliación de los servicios a la juventud, la transferencia de recursos de los padres a los hijos (que pasan de dar la “paga” a sus progenitores a recibirla), etc., revierten en la consolidación de la base social de la juventud. En segundo lugar, la crisis de la autoridad patriarcal conllevó una rápida ampliación de las esferas de libertad juvenil: la “revuelta contra el padre” era una revuelta contra todas las formas de autoritarismo (Mendel, 1972). En tercer lugar, el nacimiento del *teenage market* ofreció por primera vez un espacio de consumo específicamente destinado a los jóvenes, que se habían convertido en un grupo con creciente capacidad adquisitiva: moda, adornos, locales de ocio, música, revistas, etc., constituían un segmento de mercado de productos adolescentes para consumidores adolescentes, sin demasiadas distinciones de clase. En cuarto lugar, la emergencia de los medios de comunicación de masas permitió la creación de una verdadera cultura juvenil internacional-popular, que iba articulando un lenguaje universal a través de los mass media, la radio, el disco y el cine, que hacía que los jóvenes empezaran a identificarse más con sus coetáneos que con los miembros de su clase o etnia. Y en quinto lugar, el proceso de modernización en el plano de los usos y costumbres supuso una erosión de la moral puritana, dominante desde los orígenes del capitalismo, siendo progresivamente sustituida por una moral consumista más laxa y menos monolítica, cuyos portadores fueron esencialmente los jóvenes. Uno de sus resultados fue la llamada “revolución sexual”, posibilitada sobre todo por la difusión de los anticonceptivos, que por primera vez separó la genitalidad de la procreación, abriendo paso a relaciones amorosas más libres y paritarias (Reich, 1978).

Eran procesos convergentes a una modernización cultural correlativa a la económica y política vivida por todos los países occidentales en la postguerra, cuyos aspectos más contradictorios eran reflejados por los jóvenes cual espejos deformantes. A lo largo de los 60 y primeros 70, estos tomarían la palabra y ocuparían el escenario público, en lugares y fechas convertidos en referente mítico: Brighton, 1964; San Francisco, 1967; París y México, 1968; etc. Gillis (1981:189) vería en todos estos procesos el signo de la “brusca terminación de la larga era de la adolescencia”. La reaparición del activismo político y el compromiso social durante los años 60 parecía haber acabado de golpe con la dependencia social de los

jóvenes: en diversos países se rebajó la edad del voto, los muros entre escuela y sociedad fueron rotos y en todas partes los jóvenes reclamaban los derechos y deberes de la adultez. Los teóricos de la contracultura (de Marcuse a Roszak) anunciarían la emergencia de la juventud como nueva clase, como vanguardia de la sociedad futura. Y Margaret Mead (1977), cantaría la emergencia de una “cultura postfigurativa” en la que los hijos empezaban a remplazar a los padres como “herederos del futuro”. Para otros autores, en cambio, más que del final de la adolescencia debía hablarse de la emergencia de una nueva etapa vital posterior a ésta, que algunos denominaban “post-adolescencia” y otros “juventud”.

1.2. De las bandas a las tribus

De acuerdo con el Real Diccionario de la Lengua Española, ‘tribus’ significa ‘conjuntos de familias nómadas, por lo común del mismo origen, que obedecen a un jefe’. El concepto ‘urbano’ se emplea para referirse a la ciudad, lo cual significa que ‘tribus urbanas’ remite a los primeros pobladores de las ciudades. Es decir, al salvajismo de los que actúan sin freno, sin atenerse a normas, y, donde lo que prima es la ley del mas fuerte” (Donald, 1995: 25).

Los estilos juveniles espectaculares, que habían ido surgiendo en Norteamérica y Europa occidental en las tres décadas que van de la posguerra a la crisis del petróleo (de 1946 a 1976), irrumpieron de golpe en la escena española al final del franquismo, siendo rebautizados en la época de la transición democrática con un epíteto novedoso que pronto hizo furor: “tribus urbanas”. Aunque los orígenes del término merecerían un trabajo sociolingüístico y etimológico más profundo, en el capítulo 4 de este trabajo se ofrecen algunos datos sobre su difusión en la prensa escrita (que muestran como su uso se generalizó a mediados de los años 80, en relación con el fenómeno de las *moviditas* nocturnas y con la llegada de los nuevos ayuntamientos democráticos). En cualquier caso, parece claro que el vocablo hizo fortuna, siendo utilizado indistinta y sucesivamente como etiqueta periodística, referente estigmatizador usado por las fuerzas del orden (a fines de los 80’ se creó una Brigada Tribus Urbanas) y concepto teórico más o menos denso. Dicho de otra manera, se trata de una definición verbal que pretende ser al mismo tiempo *palabra* (etiqueta lingüística), *cosa* (lo que esta definición designa) y *concepto* (que utiliza palabras para comprender la naturaleza de las cosas). (Cfr. Machado, 2004).

Esta polisemia se trasladó más tarde a la literatura académica, pues la expresión empezó a ser usada como término *emic* utilizado en el argot cotidiano de los jóvenes, pero también como referente *etic* que aspira a representar e interpretar la realidad e incluso como construcción teórica que confunde la sociedad con sus metáforas (la caverna con la imagen que de ella nos hacemos). En las primeras referencias al término que hemos encontrado en la literatura científica española

(Feixa, 1987 y 1988; Barruti, 1990) ya se alude a los riesgos que comporta esta polisemia, que volvió a resurgir cuando el uso académico se generalizó a partir de mediados de los años 90. La identificación entre palabras y cosas, conceptos y preconceptos, pudo ser inducida por una coincidencia que introdujo confusión: la publicación en 1990 del libro *El tiempo de las tribus*, del sociólogo francés Michel Maffesoli (cuya versión francesa se había publicado en 1988). El autor introducía una sofisticada teorización sobre el proceso de tribalización en la sociedad posmoderna, pero poco tenía que ver con la juventud y menos con el término “tribus urbanas”, pues en Francia los debates teóricos eran bien distintos (Michel Maffesoli: comunicación personal). La recepción del libro en España tuvo efectos saludables, al propiciar la discusión conceptual cuando los trabajos de la escuela de Birmingham no se habían difundido. Sin embargo, algunos autores empezaron a aplicar acríticamente los conceptos de Maffesoli, identificando continente con contenido, realidades con metáforas (el ejemplo más paradigmático, pese a sus méritos, fue un libro que analizamos más adelante: *Tribus urbanas*, de Costa, Pérez, Tropea, 1996).

En el número monográfico que la revista *Cuaderno de Realidades Sociales* dedicó al tema en 1995, se encuentra una perla que Scandroglio ha puesto en evidencia (2004). Utilizando la definición que del término ‘tribu’ hace el diccionario de la RAE, se hacen tres deducciones antológicas: a) tribus urbanas “remite a los primeros pobladores de las ciudades” (es decir, a las supervivencias atávicas en el mundo urbano); b) estas tribus se basan en el “salvajismo de los que actúan sin freno, sin atenerse a normas” (es decir, los miembros de las tribus son individuos anómicos); c) “lo que prima es la ley del mas fuerte” (es decir, su organización es gregaria, sujeta a los designios del jefe). Al margen que esas consideraciones coinciden con la desfasada teoría de la recapitulación del psicólogo darwinista Stanley Hall (1904; Cfr. Feixa, 1998), reproducen casi al pie de la letra el contenido de informes policiales y noticias periodísticas, como las que citamos más adelante: “Sonoros nombres, etiquetas de punkies, heavis, mods, rockers que los guarecen en la caliente seguridad de su tribu respectiva. En ocasiones el hacha de guerra es desenterrada para teñir de sangre un mundo lleno de música” (*Triunfo*, 1984: 31). Sería relativamente fácil contestar la definición recordando que el concepto de *tribu* (como organización segmentaria en sociedades sin estado) ha sido criticado por los mismos antropólogos, que han puesto en evidencia que a menudo las fronteras tribales son inventos del colonialismo (Godelier, 1974); que no son supervivencias atávicas sino signos de innovación y que en su extensión priman los criterios generacionales más que los territoriales urbanos (Canevacci, 2000; Reguillo, 2000); que lo que las caracteriza no es la anomia sino el estilo, la creación de pautas y valores cuya lógica a menudo es invisible desde fuera (Hebdige, 2004; Willis, 1998); y que los liderazgos son casi siempre situacionales, excepto en aquellos casos en los que se adscriban a camarillas y grupos de poder promocionados por adultos (Whyte, 1972; Monod, 2002); etc. Lo sorprendente del caso, sin embargo, es que al extenderse el uso académico del término, las “tribus urbanas” dejaron de ser un concepto-depósito para convertirse en un concepto-

espejo sujeto a discusión teórica, que en los últimos años incluso se ha empezado a utilizar también en la literatura científica internacional.

Queremos dejar claro de entrada que en nuestra opinión el término “tribus urbanas” puede utilizarse únicamente como una metáfora, es decir, como la imagen condensada de un proceso, usada en el lenguaje cotidiano para referirse a una serie de fenómenos complejos. Ello significa que no consideramos las ‘tribus urbanas’ como una realidad, sino como un camino para investigar críticamente las culturas juveniles. De la misma manera que el concepto de “tribu” puede usarse en antropología a condición de no ser identificado con una realidad geohistórica estanca, la expresión “tribus urbanas” puede ser útil para reflexionar sobre la metamorfosis de la condición juvenil en la era digital. En un libro que acaba de aparecer (*Tribus Urbanas*, 2004), el sociólogo portugués José Machado aplica el concepto a los revivalismos juveniles de tipo religioso (*carecas de Cristo*), musical (*hip-hoperos*, *mangueBit's*) e incluso festivo (los nuevos carnavales brasileños, los *naves* neotribales). Para el autor, las tribus urbanas son formas de metaforizar las identidades disidentes y dramatizar el conflicto social que aluden a su significado etimológico (*tribé*, en griego, se refiere a la resistencia de cuerpos que se oponen, y por extensión a las dinámicas de identificación/diferenciación entre grupos étnicos o de parentesco). Lo que implica distinguir entre las *denotaciones* y las *connotaciones* (o en otras palabras: entre las potencialidades heurísticas y las fragilidades semánticas, entre la *alusión* y la *ilusión*) (Machado, 2004: 12-5).

1.3. De las tribus a las subculturas

La función latente de la subcultura es expresar y resolver, aunque sea ‘mágicamente’, las contradicciones que permanecen escondidas e irresueltas en el seno de la cultura parental. La sucesión de subculturas pueden ser consideradas como diversas variaciones en torno a un tema central: la contradicción a nivel ideológico entre el puritanismo tradicional de la clase obrera y la nueva ideología del consumo; y a un nivel económico entre la élite ascendente y el nuevo lumpen. Mods, parkers, skinheads, crombies, representan todos ellos en formas diferentes un intento de reparar algunos de los elementos de cohesión social destruidos en la cultura parental (Cohen, 1972: 23).

En otro lugar hemos propuesto una conceptualización de las culturas juveniles que retomamos aquí (Feixa, 1998). En un sentido amplio, las *culturas juveniles* se refieren a la manera en que las experiencias sociales de los jóvenes son expresadas colectivamente mediante la construcción de estilos de vida distintivos, localizados fundamentalmente en el tiempo libre, o en espacios intersticiales de la vida institucional. En un sentido más restringido, definen la aparición de “microsociedades juveniles”, con grados significativos de autonomía respecto de las “instituciones adultas”, que se dotan de espacios y tiempos específicos, y

que se configuran históricamente en los países occidentales tras la II Guerra Mundial, coincidiendo con grandes procesos de cambio social en el terreno económico, educativo, laboral e ideológico. Su expresión más visible son un conjunto de estilos juveniles “espectaculares”, aunque sus efectos se dejan sentir en amplias capas de la juventud. Hablamos de culturas (y no de subculturas, que técnicamente sería un concepto más correcto) para esquivar los usos desviacionistas predominantes en este segundo término. Hablamos de culturas juveniles en plural (y no de Cultura Juvenil en singular, que es el término más difundido en la literatura académica) para subrayar la heterogeneidad interna de las mismas. Este cambio terminológico implica también un cambio en la “manera de mirar” el problema, que transfiere el énfasis de la marginación a la identidad, de las apariencias a las estrategias, de lo espectacular a lo cotidiano, de la violencia al ocio, de las imágenes a los actores.

La noción de culturas juveniles remite a la noción de culturas subalternas. En la tradición gramsciana de la antropología italiana, estas son consideradas como las culturas de los sectores dominados, y se caracterizan por su precaria integración en la cultura hegemónica, más que por una voluntad de oposición explícita. La no integración –o integración parcial– en las estructuras productivas y reproductivas es una de las características esenciales de la juventud. Los jóvenes, incluso los que provienen de las clases dominantes, acostumbran a tener escaso control sobre la mayor parte de aspectos decisivos en su vida, y están sometidos a la tutela (más o menos explícita) de instituciones adultas. Lo que diferencia a la condición juvenil de otras condiciones sociales subalternas (como la de los campesinos, las mujeres y las minorías étnicas) es que se trata de una condición transitoria: los jóvenes pasan a ser adultos (pero nuevas cohortes generacionales los remplazan). Este carácter transitorio de la juventud (“una enfermedad que se cura con el tiempo”) ha sido utilizado a menudo para menospreciar los discursos culturales de los jóvenes. A pesar de ello, en condiciones desiguales de poder y recursos, determinados grupos juveniles han sido capaces de mantener niveles de autoafirmación considerables (Lutte, 1984). La articulación social de las culturas juveniles puede abordarse desde tres escenarios (Hall y Jefferson, 1983).

En una perspectiva etnográfica, puede ser útil el concepto de *microcultura*, que describe el flujo de significados y valores manejados por pequeños grupos de jóvenes en la vida cotidiana, atendiendo a situaciones locales concretas. (Wulff, 1988). En este sentido, la *banda* sería una forma de microcultura emergente en sectores urbano-populares. Evitando el uso tradicional, asociado a determinadas actividades marginales, el concepto haría referencia a los grupos informales localizados de jóvenes de las clases subalternas, que utilizan el espacio urbano para construir su identidad social, y que corresponden a agrupaciones emergentes en otros sectores sociales (cuadrillas de clase media, fraternidades estudiantiles, etc.). Cada banda puede caracterizarse por un determinado estilo, aunque también puede ser producto de la mezcla sincrética de varios estilos existentes en su medio social. El término *contracultura*, finalmente, lo utilizaremos para referirnos a determinados momentos históricos en que algunos sectores juveniles expresan de mane-

ra explícita una voluntad impugnadora de la cultura hegemónica, trabajando subterráneamente en la creación de instituciones que se pretenden alternativas (Hall & Jefferson, 1983; Yinger, 1982). Las culturas juveniles no son homogéneas ni estáticas: las fronteras son laxas y los intercambios entre los diversos estilos numerosos. Los jóvenes no acostumbran a identificarse siempre con un mismo estilo, sino que reciben influencias de varios, y a menudo construyen un estilo propio. A un nivel más operativo, las culturas juveniles pueden analizarse desde dos perspectivas. En el plano de las *condiciones sociales*, entendidas como el conjunto de derechos y obligaciones que definen la identidad del joven en el seno de una estructura social determinada, las culturas juveniles se construyen con materiales provenientes de las identidades generacionales, de género, clase, etnia y territorio. En el plano de las *imágenes culturales*, entendidas como el conjunto de atributos simbólicos asignados y/o apropiados por los jóvenes, las culturas juveniles se traducen en *estilos* más o menos visibles, que integran elementos materiales e inmateriales heterogéneos, provenientes de la moda, la música, el lenguaje, las prácticas culturales y las actividades focales.

1.4. De las subculturas a los estilos

Las subculturas podrían no haber existido si no se hubiera desarrollado un mercado de consumo específicamente dirigido a los jóvenes. Las nuevas industrias juveniles aportaron los materiales brutos, los bienes, pero no consiguieron —y cuando lo intentaron fracasaron— producir ‘estilos’ auténticos, en su sentido más profundo. Los objetos estaban allí, a su disposición, pero eran usados por los grupos en la construcción de estilos distintivos. Esto significó, no simplemente tomarlos, sino construir activamente una selección de cosas y bienes en el interior de un estilo, lo cual implicó a menudo subvertir y transformar estos objetos, desde su significado y usos originales, hacia otros usos y significados (Clarcke, 1983: 54).

Las subculturas no existen en abstracto sino que se expresan mediante determinados estilos juveniles más o menos espectaculares. El *estilo* puede definirse como la manifestación simbólica de las culturas juveniles, expresada en un conjunto más o menos coherente de elementos materiales e inmateriales, que los jóvenes consideran representativos de su identidad como grupo. La mayoría de grupos juveniles comparten determinados estilos, aunque estos no siempre sean espectaculares ni permanentes (puede hablarse también de estilos individuales, en la medida en que cada joven manifiesta determinados gustos estéticos y musicales y construye su propia imagen pública). Sin embargo, los que aquí nos ocupan son sobre todo aquellos que se manifiestan de manera espectacular en la escena pública y que presentan una trayectoria histórica precisa. En este sentido, corresponden a la emergencia de la juventud como nuevo sujeto social y se basan en la difusión de los grandes medios de comunicación, de la cultura de masas y del

mercado adolescente. Para Clarke (1983), la generación de un “estilo” no puede entenderse como un fenómeno de moda o la consecuencia inducida de campañas comerciales. El tratamiento periodístico ha tendido a aislar objetos sin fijarse en cómo son organizados de una manera activa y selectiva, en cómo son apropiados, modificados, reorganizados y sometidos a procesos de resignificación. Las diversas subculturas juveniles se han identificado por la posesión de objetos: la chamarra de los *teds*, el cuidado corte de pelo y la *scooter* de los *mods*, las botas y el pelo rapado de los *skinheads*, etc. Sin embargo, a pesar de su visibilidad, las cosas simplemente apropiadas o utilizadas por sí solas no hacen un estilo. Lo que hace un estilo es la organización activa de objetos con actividades y valores que producen y organizan una identidad de grupo. El estilo constituye, pues, una combinación jerarquizada de elementos culturales (textos, artefactos, rituales), de los que pueden destacarse los siguientes:

a) *Lenguaje*. Una de las consecuencias de la emergencia de la juventud como nuevo sujeto social es la aparición de formas de expresión oral características de este grupo social en oposición a los adultos: palabras, giros, frases hechas, entonación, etc. Para ello los jóvenes toman prestados elementos de sociolectos anteriores (habitualmente de argots marginales, como el de la droga, el de la delincuencia y el de las minorías étnicas), pero también participan en un proceso de creación de lenguaje. El uso de metáforas, la inversión semántica y los juegos lingüísticos (como el *verlan*: cambiar el orden de las sílabas) son procedimientos habituales. A veces los argots juveniles abarcan amplias capas de la población (como sucedió con el lenguaje del *rollo* de la Barcelona de los 70 o el lenguaje *pasota* de la movida madrileña). Otras veces son lenguajes iniciáticos para colectivos más reducidos que después se difunden (como sucedió con el “lenguaje de la onda” de los *jipitecas* mexicanos o el “caló” de los *chavos* banda). En cualquiera caso, el argot de cada estilo refleja las experiencias focales en la vida del grupo (los términos *turn on*, *tune in* y *drop out* expresaban una determinada visión de la vida y del mundo). Las frases *hippies* constituyen una jerga compleja, obtenida eclécticamente de la cultura de los negros, del jazz, de las subculturas de homosexuales y drogadictos, del lenguaje idiomático de la calle y de la vida bohemia (Hall, 1977: 15; Rodríguez, 1989; Hernández, 1999).

b) *Música*. La audición y la producción musical son elementos centrales en la mayoría de estilos juveniles. De hecho, la emergencia de las culturas juveniles está estrechamente asociada al nacimiento del *rock & roll*, la primera gran música generacional. A diferencia de otras culturas musicales anteriores (incluso el *jazz*), lo que distingue al *rock* es su estrecha integración en el imaginario de la cultura juvenil: los ídolos musicales “son muchachos como tú”, de tu misma edad y medio social, con parecidos intereses. Desde ese momento, la música es utilizada por los jóvenes como un medio de autodefinición, un emblema para marcar la identidad de grupo. Fueron sobre todo los *mods* los primeros que usaron la música como un símbolo exclusivo, a través del cual distinguirse de los jóvenes confor-

mistas: la música está en la base de la conciencia, creatividad y arrogancia. La evolución de las subculturas se asocia a menudo a tendencias musicales: Elvis y los *teds*, los Who y los *mods*, el *reggae* y los rastafarianos, el *folk*, la psicodelia y los *hippies*, los Sex Pistols y los *punks*, Public Enemy y los *rappers*, Iron Maiden y los *heavies*, etc. Aunque otras veces la identificación entre música y estilo sea menos evidente: mientras los primeros *skinheads* eran partidarios del *ska*, con posterioridad surgió la *oi music*, y en la actualidad no existe una única tendencia musical que los identifique como grupo. También es importante su participación en la creación musical: numerosas bandas juveniles pasan a ser bandas rocanroleras (ello es importante, por ejemplo, en el fenómeno *hardcore* asociado al *punk*) (Frith, 1978; Urteaga, 1998).

c) *Estética*. La mayor parte de los estilos se han identificado con algún elemento estético visible (corte de pelo, ropa, atuendos, accesorios, etc.): el vestido *eduardiano* de los *teds* (originalmente llevado por *dandies* durante el reinado del rey Eduardo), el tupé y la cazadora de los *rockers*, los trajes a medida de los *mods*, la cabeza rapada y botas militares de los *skindeads*, los vestidos floreados y las mechas de los *hippies*, el *deadlook* de los *rastas*, los alfileres y mohicanos de los *punks*, etc. Pero no deben confundirse las apariencias con los actores: raramente se trata de uniformes estandarizados, sino más bien de un repertorio amplio que es utilizado por cada individuo y por cada grupo de manera creativa. Lo que comparten la mayoría de los estilos, eso sí, es una voluntad de marcar las diferencias con los adultos y con otros grupos juveniles. Aunque sólo una pequeña minoría de jóvenes adoptan el uniforme completo de los estilos, son muchos los que utilizan algunos elementos y les atribuyen sus propios significados. Algunos estilos subculturales se convierten en fuente de inspiración para el conjunto de los jóvenes, marcando las tendencias de la moda. Pero la universalización del estilo es un arma de doble filo, porque facilita su apropiación comercial, que lo descarga de cualquier potencial contestatario (Clarke, 1983; Delaporte, 1982; Willis, 1990).

d) *Producciones culturales*. Los estilos no son receptores pasivos de los medios audiovisuales, sino que se manifiestan públicamente en una serie de producciones culturales: revistas, fanzines, graffitis, murales, pintura, tatuajes, video, radios libres, cine, etc. Estas producciones tienen una función interna (reafirmar las fronteras de grupo) pero también externa (promover el diálogo con otras instancias sociales y juveniles). Para ello aprovechan los canales convencionales (medios de comunicación de masas, mercado) o bien canales subterráneos (revistas *underground*, radios libres). Una de sus funciones es precisamente invertir la valoración negativa que se asigna socialmente a determinados estilos, transformando el estigma en emblema: las marcas del grupo encontradas a través del estudio de los diferentes productos comunicacionales se constituyen en resistencia a la descalificación. Los ejemplos más espectaculares son los *graffitis* neoyorkinos, los murales cholos, y los fanzines, que se han convertido en emblema de una cultura juvenil internacional-popular. (Reguillo, 1991; Urteaga, 1998).

e) *Actividades focales*. La identificación subcultural se concreta a menudo en la participación en determinados rituales y actividades focales, propias de cada banda o estilo: la pasión por el *scooter* de los mods, el partido de fútbol de los skinheads, el consumo de marihuana de los hippies. Habitualmente, se trata de actividades de ocio. La asistencia a determinados locales (*pubs*, discotecas, bares, *clubs*) o la ejecución de determinadas rutas (la zona *pija* frente a la zona *progre*) puede determinar las fronteras estilísticas. A veces estas actividades focales se confunden con el estilo mismo: *skaters*, *breakers*, *graffers*, *taggers*, etc. (Flores, 1986; Hall & Jefferson, 1983).

Los estilos distan mucho de ser construcciones estáticas: la mayor parte experimentan ciclos temporales en que se modifican tanto las imágenes culturales como las condiciones sociales de los jóvenes que los sostienen. Su origen suele deberse a procesos sincréticos de *fusión* de estilos previos; a continuación experimentan procesos de *difusión* en capas sociales y territoriales más amplias que las originales, así como de *fusión* en tendencias divergentes. Pueden experimentar periodos de apogeo, de reflujo, de obsolescencia e incluso de revitalización (*revivals*).

1.5. De la tribu a la red

El mercado apoyado por una industria publicitaria que propone patrones de identificación estética globalizada, es lo suficientemente hábil para captar y resemantizar los pequeños o grandes giros de la diferencia cultural 'local'. (Reguillo, 1999: 232).

Desarrollando y al mismo tiempo cuestionando la tradición subcultural de la escuela de Birmingham, diversos autores –básicamente anglosajones– han propuesto términos como “culturas de club” (Thornton, 1995; Redhead, 1997), neotribus (Bennet, 1999), post-subculturas (Muggleton & Weinzierl, 2003), escenas, performances, redes, etc. Todavía no hay consenso en el uso de estos términos, aunque la idea de fondo es remplazar la tradición “heroica” de la escuela de Birmingham (subculturas obreras resistentes, contraculturas burguesas opositivas) por un tipo de aproximaciones menos románticas y más pragmáticas (inspiradas en las teorías de la distinción de Bourdieu, pero también en el neotribalismo de Maffesoli y la crítica feminista), que puedan dar cuenta de la fluidez, variedad e hibridación presente en las culturas juveniles contemporáneas. En un ensayo sobre la Generación X, el antropólogo italiano Massimo Canevacci reflexiona sobre las mutaciones del concepto de juventud en el tránsito al siglo XXI. Por una parte los conceptos que desde los años 60 habían “construido” la juventud como grupo autoconsciente entran en crisis (fin de las contraculturas, fin de las subculturas). Por otra parte se produce una dilatación del concepto de juventud (fin de las clases de edad y de los pasajes generacionales) y al mismo tiempo una extermina-

ción de los jóvenes en cuanto sujetos (fin del trabajo, fin del cuerpo). El resultado son “culturas fragmentarias, híbridas y transculturales” (Canevacci, 2000: 29). ¿Culturas juveniles sin jóvenes? En los albores del siglo XXI estamos asistiendo a una metamorfosis del ciclo vital que (al menos en Occidente) está modificando profundamente la naturaleza, duración, imagen cultural y rol social de la juventud. Repasemos algunos dilemas que estos cambios conllevan.

1. *Generación X versus Generación @*. La última generación del siglo XX fue bautizada por el término “generación X” por un escritor norteamericano (Douglas Coupland), que con ello pretendía sugerir la indefinición vital y la ambigüedad ideológica del fin de milenio. ¿Cómo bautizar a los jóvenes que penetran hoy en este territorio difuso, la primera generación del siglo XXI? Huelga decir que las generaciones no son estructuras compactas, sino referentes simbólicos que identifican vagamente a los agentes socializados en unas mismas coordenadas históricas. Desde esta perspectiva, el término “generación @” pretende expresar tres tendencias de cambio que intervienen en este proceso: en primer lugar, el acceso universal –aunque no necesariamente general– a las nuevas tecnologías de la información y de la comunicación; en segundo lugar, la erosión de las fronteras tradicionales entre los sexos; y en tercer lugar, el proceso de globalización que conlleva necesariamente nuevas formas de exclusión social a escala planetaria. De hecho, el símbolo @ es utilizado por muchos jóvenes en su escritura cotidiana para significar el género neutro, como identificador de su correo electrónico personal, y como referente espacio-temporal de su vinculación a un espacio global. Ello se corresponde con la transición de una cultura analógica, basada en la escritura y en un ciclo vital regular –continuo–, a una cultura digital basada en la imagen y en un ciclo vital discontinuo -binario.

2. *Espacio local versus Espacio global*. La juventud fue uno de los primeros grupos sociales en “globalizarse”: desde los años 60, los elementos estilísticos que componen la cultura juvenil (de la música a la moda) dejaron de responder a referencias locales o nacionales, y pasaron a ser lenguajes universales, que gracias a los medios masivos de comunicación llegaban a todos los rincones del planeta. La ampliación de las redes de comunicación planetarias (de los canales digitales a internet), y las posibilidades reales de movilidad (del turismo juvenil a los procesos migratorios) ha aumentado la sensación de que, para los jóvenes, el mundo es un pañuelo. Eso lo saben los estudiantes erasmus que se mueven con facilidad por Europa y también los jóvenes emigrantes subsaharianos que llegan en pateras a nuestras costas. Sin embargo, más que un universalismo neutro lo que predomina es un nuevo *glocalismo*: el acceso al mundo se hace desde el microcosmos de la propia habitación.

3. *Tiempo real versus Tiempo virtual*. Mientras el espacio se globaliza y deslocaliza, el tiempo se eterniza y se hace más efímero. Vivimos en el tiempo de los microrelatos, de las microculturas y de los microsegundos. Pocas imágenes pue-

den representar mejor la fugacidad del presente que la noción de “tiempo real” con la que los noticiarios televisivos o cibernéticos nos comunican que un suceso, una transacción económica, un *chat* o un *record* deportivo están sucediendo. Manuel Castells (2001) ha hablado de “tiempo atemporal” y de “cultura de la virtualidad real” para referirse a la nueva concepción del tiempo que surge en la era digital. Esta concepción se caracteriza, por una parte, por la simultaneidad extrema, por la inmediatez con que fluye la información (las mismas tendencias son interiorizados simultáneamente por jóvenes de todo el planeta). Pero por otra parte, implica también una extrema atemporalidad: los nuevos medios se caracterizan por los *collages* temporales, la hipertextualidad, los momentos místicos (los que permiten experimentar con realidad virtual, fiestas *rave* y *gurús* electrónicos). El uso recurrente de la telefonía móvil por parte de los jóvenes sería otro ejemplo de esta temporalidad virtual, pues añade flexibilidad a las conexiones personales y crea vínculos sociales sin que sea preciso el contacto físico inmediato. Pero también corresponde al mismo modelo otro factor que influye de manera mucho más determinante: la precarización del empleo y sus consecuencias económicas y culturales.

4. *Sedentarismo versus Nomadismo*. La globalización del espacio y la virtualización del tiempo convergen en la noción de nomadismo, propuesta por algunos autores como metáfora central de la posmodernidad. Un espacio sin fronteras (o con fronteras tenues), un espacio desterritorializado y móvil, se corresponde con un tiempo sin ritos de paso (o con ritos sin paso). Vivir la juventud ya no es —como en el cuento de Tarzán— transitar de la naturaleza a la cultura, ni tampoco —como el de Peter-Pan—, resistirse a la adultez, sino experimentar la errancia del destino incierto —como en la imagen del Replicante—, tomado del humanoide de Blade Runner que se rebela porque no tiene Memoria. Para los jóvenes de hoy, ello significa migrar por diversos ecosistemas materiales y sociales, mudar los roles sin cambiar necesariamente el estatus, correr mundo regresando periódicamente a la casa de los padres, hacerse adulto volviendo a la juventud cuando el trabajo se acaba, disfrazarse de joven cuando ya se está casado y se gana tanto como un adulto, viajar por Interrail o por Internet sin renunciar a una identidad localizada.

5. *Tribu versus Red*. La pluralización de las biografías juveniles corresponde al vaivén pendular entre la tribu y la red que experimentan las culturas juveniles. Maffesoli (1990) bautizó a la sociedad posmoderna como “el tiempo de las tribus”, entendiendo como tal la confluencia de comunidades donde fluyen los afectos y se actualizaban lo “divino social”. Se trata de una metáfora aplicable a las culturas juveniles de la segunda mitad del siglo XX, caracterizadas por reafirmar las fronteras estilísticas, las jerarquías internas y las oposiciones frente al exterior. Pero es mucho más difícil de aplicar a los estilos emergentes en este cambio de milenio, que más que las fronteras enfatizan los pasajes, más que las jerarquías remarcan las hibridaciones, y más que las oposiciones resaltan las conexiones. Los

teóricos de la sociedad informacional han propuesto la metáfora de la red para expresar la hegemonía de los flujos, identificando a la juventud como uno de los sectores que simboliza estos cambios: ello se corresponde con una ruptura de la misma estructura de ciclo vital, que de un curso lineal (como en la tribu) se transforma en un curso discontinuo, individualizado y polimorfo.

1.6. Metodología y fuentes de la investigación

La presente investigación se ha basado en una combinación de diversas estrategias metodológicas, aunque finalmente nos hemos centrado en tres tipos de fuentes, que corresponden a las tres miradas sobre las culturas juveniles que exponemos en la segunda parte del informe (la literatura académica, la prensa escrita y la fotografía).

1. *Fuentes bibliográficas.* Revisión de la literatura escrita sobre las culturas juveniles en España disponible. Nos hemos centrado en libros, antologías, artículos en revistas especializadas y trabajos académicos (tesis y tesinas), aunque también se han utilizado de forma más puntual informes no publicados y reportajes periódicos. La búsqueda se ha realizado en tres centros de documentación: el Injuve, el Observatorio Catalán de la Juventud, y los fondos del Centre d'Estudis sobre la Joventut de la Universitat de Lleida. Como ya hemos precisado en la presentación, lo hallado es muy superior en cantidad y calidad a la esperado, por lo que hemos optado por centrarnos en los libros (incluyendo los colectivos, de gran utilidad). En cuanto a los artículos, hemos hecho una revisión sistemática de la revista *De Juventud* desde su fundación, revisando también los títulos que podían ser interesantes de otras revistas. También se ha tenido acceso a algún informe no publicado (aunque nos hubiera gustado estudiar de manera más sistemática una fuente fecunda: los informes policiales). Sin embargo, debemos precisar que la búsqueda sistemática debería proseguir pues sin duda hay muchas más cosas de las analizadas aquí. Lo mismo sucede con las tesis: hemos debido limitarnos a las que conocemos directamente o están consultables en las universidades catalanas, pues no existe un catálogo actualizado de tesis a nivel de España que nos permita hacer una búsqueda sistemática. En las últimas fases de la investigación hemos localizado diversos trabajos que por distintas razones no hemos podido consultar. Para la mayor parte de los trabajos se ha llevado a cabo un resumen crítico que se incluye en el repertorio bibliográfico, del que hemos seleccionado los ejemplos más significativos en el capítulo 4 de este libro. Por razones de dominio lingüístico y acceso a las publicaciones, nos hemos centrado en las publicaciones en castellano y catalán, por lo que han quedado fuera de nuestro estudio los estudios en galego y euskera, que merecerían un tratamiento específico (pues han generado dinámicas subculturales propias, piénsese en el punk vasco o en el rock celta). Asimismo, los estudios sobre ámbitos urbanos predominan sobre los rurales, y

algunas zonas del estado están infrarrepresentadas por las dificultades de acceder a trabajos no publicados y ediciones locales.

2. *Fuentes hemerográficas.* Radiografía detallada de los cambios que ha sufrido el concepto de “tribus urbanas” a lo largo de dos décadas y media, de 1976 al 2000, en la prensa española. El periódico utilizado para esta tarea fue *El País* y *La Vanguardia*, medios presentes en la vida del Estado Español durante todo el periodo estudiado, aunque a efectos del informe nos centramos en el primero. Como es bien sabido, el análisis de prensa permite estudiar realidades específicas, es decir, realidades que se construyen mediante la capacidad preformativa del lenguaje, sobretodo del lenguaje escrito, así nuestra intención en este momento no es analizar lo que sucede en las calles, bares, familias de la sociedad española, sino lo que la prensa dice que ocurre en éstos y otros ámbitos donde se desenvuelven los jóvenes, es entonces la realidad que estos dos periódicos en concreto, registran, construyen y presentan a sus lectores. También se debe mencionar que está realidad, no es analizada por el periódico mismo, pues su finalidad fundamental es la de mostrar la realidad o hecho convertido noticia, no la de entender, explicar o describir a profundidad los hechos. De manera, que las notas de prensa son tomadas aquí como lienzos donde han quedado marcas y huellas de esa realidad más amplia y compleja, que mediante el análisis se pueden llegar a identificar, describir para comprender las variaciones que ha presentado un segmento de esa realidad, en este caso el de las “tribus urbanas”.

3. *Fuentes visuales.* Durante las primeras fases se ha recopilado todo tipo de información sobre el tratamiento audiovisual de las culturas juveniles: a) Revisiones de películas, series televisivas y otros tipos de programas (*Reality Show's*) dedicados a la juventud y/o protagonizados por chicas y chicos; publicidad y medios de difusión de la misma (carteles, revistas, televisión); b) Análisis de la evolución y las propuestas de las modas “comerciales” mediante la revisión de revistas de moda, televisión y las observaciones externas tanto de los comercios como de sus usuarios, observándolos en las calles y los centros comerciales de Barcelona. En la segunda fase captamos imágenes, mediante la técnica de la fotografía, de cuatro distintos escenarios: 1) Los estilos juveniles; 2) Las escenas urbanas (las culturas juveniles en acción); 3) Los elementos visuales de la cultura urbana (tatuajes, graffiti, pintadas, carteles, casa *okupadas*, etc.); 4) Los espacios de consumo, desde el polo comercial hasta los alternativos y radicales. Para realizar esta parte del trabajo de campo, hemos empezado por buscar las y los sujetos de la investigación. La entrada al campo y la sucesiva búsqueda de informantes ha seguido tres iteres fundamentales: nuestra experiencia de campo en investigaciones previas ya nos proporcionaba los primeros contactos, que habían sido, o son en la actualidad, protagonistas de otras investigaciones; nuestra experiencia de vida, amigas y amigos, conocidas y conocidos, que se han ofrecido a colaborar con nosotros. Para reflejar el mapa de las culturas juveniles contemporáneas, nos hemos movido en las calles de Barcelona, esperando de cruzarnos con lo que estábamos

buscando. Después de haber establecido los contactos previos, hemos ido con ellas y ellos de compras, de copas, a fiestas, conciertos, nos han abierto las puertas de sus casas para buscar aquellos recortes representativos y “significantes” de sus estilos de vida. Por último, se ha organizado toda la información que teníamos a nuestro alcance y se ha seleccionado, dentro de todo el material fotográfico recopilado (400 fotografías), lo “revelador” para nuestra análisis.

2

Una historia de las culturas juveniles

El objetivo de este capítulo es esbozar una historia de las culturas juveniles en el ámbito internacional, a manera de introducción a la historia de las culturas juveniles en España que será el objeto de los capítulos siguientes. Nos centramos en los estilos surgidos en el mundo anglosajón (Gran Bretaña y los Estados Unidos) por constituir el filón central de la genealogía al uso, y por ser los que mayor impacto han tenido, aunque cuando sea necesario haremos referencia a otros estilos nacionales. Aunque existen notables precedentes en la primera mitad de siglo (como los swing kids surgidos en la Alemania nazi) y en la inmediata posguerra (como el existencialismo francés) hemos optado por empezar la historia con los Teds británicos, pues constituyen el mito de origen de la historia subcultural que empezará a partir de ese momento. Introducimos cada estilo con una canción y una película representativa, para a continuación analizar sus orígenes, contexto social, rasgos básicos y evoluciones posteriores.

2.1. Teddy Boys

*Me va muy bien a la escuela
 No he roto ninguna regla
 Nunca me pongo en problemas
 ni vago mucho por ahí.
 No me molestes, déjame solo
 de toda manera
 soy casi adulto
 No salgo con ninguna banda,
 he conseguido un pequeño trabajo
 Me compraré un coche
 y llevaré a mi chica a pasear por el parque
 No me molestes, déjame solo
 De todas maneras,
 soy casi adulto.*

(Chuck Berry, “Almost Grown”)

En principio (los teds) veían esta elección de uniforme como un intento de comprar estatus (ya que el vestido era originariamente llevado por *dandies* de clase alta) que, al ser rápidamente abortado por una drástica reacción social (en 1954, los vestidos eduardianos de segunda mano podían encontrarse rebajados en diversos almacenes: tras ser rechazados por los *dandies*, los Teds se apropiaron de ellos), fue seguido por un intento de crear su propio estilo mediante las modificaciones señaladas. Esta fue la contribución de los Teds a la cultura juvenil: libre adopción y modificación personal de los vestidos eduardianos de Savile Row (...) El vestido representaba una forma simbólica de expresar y negociar con su realidad social, de dar significado cultural a su difícil situación. Y debido a ello, la susceptibilidad a los insultos sobre el vestido se convierte en algo no sólo comprensible sino racional (Jefferson, 1983: 85-6).

The Wild One (Benedeck, 1954) es un filme que narra la historia de un grupo de *teddy boys* que llegan en una pequeña ciudad con sus motos y provocan el conflicto. El filme es del mismo año en que nace el *rock*, la estética de los moteros preludia el estilo subcultural que acompaña la música popular del siglo XX. El *rock* es, de hecho, la primera música *generacional*, que gracias a su difusión por los nuevos canales de la cultura de masas –radio, TV, industria discográfica– se convertirá en la primera cultura realmente *internacional-popular* –capaz de traspasar las fronteras geográficas, sexuales, étnicas y sociales. En apenas cinco años, esta nueva música –interpretada por “chicos como tu y yo”– escala a los primeros lugares de las listas de éxito y se convierte en un emblema de la nueva generación de jóvenes norteamericanos primero, europeos después, y de todo el mundo finalmente.

En el principio fueron los *Teddy Boys*: el primer gran estilo juvenil aparecido en Gran Bretaña en los años ‘50 entre los *teenagers* de la clase obrera. El nombre

provenía de su flamante vestimenta (el traje llamado *eduardiano*, en préstamo de los *dandies* de clase alta). El núcleo fue la música *rock*, que se podía escuchar en los *juke box* de los nuevos *coffee bar's* ingleses, y que al lado de los otros productos sagrados —el tupé, la cazadora, el cine— significaba América, un continente fantástico hecho de *cowboys* y *gangsters*, de lujo, elegancia y automóviles. Los *Teds* formaban parte del subproletariado: rechazaban la rutina de la tríada escuela-casa-trabajo. Por eso adoptaron un estilo exagerado que retrataba muy bien la Gran Bretaña del *welfare state*. Para Jefferson (1983: 81), el estilo *Ted* representa un intento de defender, simbólicamente, un espacio amenazado y un estatus en declive. La fuerte conciencia de grupo y la defensa del territorio, puede leerse como una respuesta a la destrucción de la red extensa de parentesco y al “redesarrollo” promovido por las inmobiliarias, así como una reafirmación de los valores tradicionales del barrio obrero. Los *Teds* eran relativamente opulentos, porque todo el dinero que ganaban trabajando lo podían dedicar al tiempo libre. De aquí la importancia que daban a la ropa y a la apariencia. Es en este sentido muy interesante el proceso de apropiación del vestido *eduardiano*. Originalmente, fue introducido en 1950 por unos sastres de Savile Row que querían iniciar una moda dirigida a los aristócratas urbanos. Pero pronto lo empezaron a utilizar jóvenes obreros con aspiraciones de *dandies*, que lo combinaron con otros elementos, como los zapatos de suela de crep, las corbatas de cordón y la mecha de piel. Los héroes de culto de los *Teds* fueron Brando, Dean y Elvis, de quien imitaban el sentido de rudeza, masculinidad, orgullo y rebeldía. A diferencia de los *beatniks*, expresaban un rechazo por los negros, que comenzaban a llegar a Gran Bretaña (participaron en los tumultos raciales del 1958). Para la cultura dominante, los *Teds* se convirtieron pronto en síntoma de muchos males sociales, simples gamberros peligrosos. En los años 70 los *Teds* experimentan un revival, que les da un nuevo aire de legitimidad aunque les quite su aire contestatario.

2.2. Beatniks & Hippies

*Venid padres y madres
de toda la tierra,
y no critiquéis
lo que no entendéis
Vuestros hijos e hijas
escapan de vuestro control
vuestro antiguo camino
esta envejeciendo rápidamente
Por favor, salid del nuevo rumbo
si no podéis echarnos una mano,
porque los tiempos están cambiando...*

(Bob Dylan, “The Times are A-changin”)

¿Dónde encontrar, si no es entre la juventud disidente y entre sus herederos de las próximas generaciones, un profundo sentimiento de renovación y un descontento radical susceptible de transformar esta desorientada civilización? Estos jóvenes son la matriz donde se está forjando una alternativa futura... No me parece exagerado llamar “contracultura” a lo que está emergiendo en el mundo de los jóvenes (Roszak, 1973: 11)

The Doors (Stone, 1991) es un filme que narra la historia de Jim Morrison desde sus principios a la California del *flower power* hasta su entierro en el cementerio del Père Lachaise en París. A mediados de los años 50 nace en la costa californiana la *beat generation*, expresión todavía minoritaria de bohemia juvenil y disidencia artístico-intelectual. Inspirándose en los existencialistas parisinos de posguerra, recuperando elementos del surrealismo, el dada, el situacionismo y el psicoanálisis, los *beats* se ponen *on the road*, a la búsqueda de un estilo propio, opuesto al puritanismo dominante, centrado en la expresividad, la creatividad, la experimentación poética y sexual, la marihuana y el jazz, el nihilismo y el misticismo. Escritores como Kerouak y poetas como Ginsberg actúan como gurus de un movimiento que pretende crear una contra-sociedad en el seno de la sociedad dominante, con sus propias reglas y valores. En realidad, la *beat generation* actualizaba dos de las “tradiciones juveniles subterráneas” difundidas históricamente en generaciones sucesivas de jóvenes de clase media: la tradición “bohemia”, centrada en el ataque al puritanismo y en el ensayo de un estilo vital “disipado”; y la tradición “radical”, centrada en la más articulada protesta estudiantil, cultural o política (Matza, 1973; Brake, 1983; Romaní, 1982).

En la década de los 60, a caballo del *boom* económico, el movimiento de los derechos civiles, la guerra del Vietnam, el feminismo, el movimiento gay y el *black power*, lo *beat* confluyó en un masivo despertar juvenil cuya vanguardia más visible, surgida también en California, se conoció como movimiento *hippy*, difundándose posteriormente a escala internacional. Retomando de los *beats* el “estilo” bohemio, la experimentación psicodélica y sexual, el orientalismo, el nomadismo, el culto a la espontaneidad, etc., los hippies consiguieron ir más allá del “existencialismo” genérico de sus ancestros para articular propuestas alternativas mucho más elaboradas y extendidas: la desafiliación respecto de la familia e instituciones sociales; el *flower power* frente a la sociedad tecnocrática de consumo; la utopía neopastoral frente al industrialismo; la creación de una verdadera sociedad alternativa con sus propias cooperativas de producción y consumo, canales de comunicación, criterios estéticos, lenguajes, formas de alimentación y rituales. De nuevo la tradición bohemia se combinó de distintas maneras con la tradición radical: la oposición a la guerra del Vietnam y la protesta estudiantil del 68 fueron los momentos culminantes de este proceso. Todas estas expresiones juveniles tuvieron su reflejo en una serie de interpretaciones teóricas, que celebraron la emergencia de la juventud como una “nueva clase” portadora de la misión emancipadora que había dejado de personificar el proletariado. Bajo el estímulo del 68, los teóricos más radicales utilizaron planteamientos filomarxistas para anali-

zar en términos de clase las relaciones de producción (materiales y sobre todo intelectuales) que los jóvenes mantenían con los adultos. En este camino se recuperaban viejos autores olvidados (como Wilhelm Reich) y surgían nuevos profetas como Herbert Marcuse y Theodore Roszak, quien bautizó la oposición juvenil como un intento coherente de alternativa cultural global a la sociedad industrial, como una verdadera contra-cultura (Roszak, 1973). Paradójicamente, la mayor parte de estos autores, como los sociólogos parsonianos, tendían a abstraer del análisis la noción de clase, generalizando sobre la juventud sin darse cuenta que se estaban fijando fundamentalmente en sectores de clase media y alta. En realidad, la mayor parte de estos textos, algunos francamente visionarios, respondían a necesidades político-ideológicas coyunturales (Gillis, 1981).

No todas las valoraciones del movimiento juvenil fueron elogiosas. Entre los críticos destacó el escritor y cineasta italiano Pier Paolo Pasolini. En 1968, mientras los intelectuales de izquierda rivalizaban en cortejar a los estudiantes revolucionarios, Pasolini se descolgó, en una serie de artículos, con un sarcástico alegato contra “los hijos de papá” escondidos tras las barricadas. La revuelta universitaria para él era una cuestión interna de la burguesía, una “lucha intestina” que nada tenía que ver con los intereses reales de los verdaderos explotados. La rebeldía vácuca se desvanece en oratoria, demagogia y caricatura, en conformismo presentado con cara de indignación, en dogmatismo cerrado a entablar una “relación dialéctica” con las generaciones precedentes que les permitiera adquirir una conciencia histórica: tras un tiempo de “irresponsabilidad”, los hijos de papá volverán al redil (con otro tono, reencontramos aquí las observaciones de Gramsci sobre las “interferencias de clase” y la necesaria “dialéctica intergeneracional”): “Las máscaras repulsivas que los jóvenes se han puesto sobre la cara, afeándolos como a viejas putas de una injusta iconografía, reproducen objetivamente en sus fisonomías lo que ellos, sólo con palabras, han condenado para siempre... El aislamiento en que se han encerrado –como en un mundo aparte, en un ghetto reservado a la juventud–, los ha paralizado ante la insoslayable realidad histórica; y esto ha supuesto, fatalmente, una regresión (Pasolini, 1968; citado en Fantuzzi, 1978: 132). Pasolini tendía a menospreciar la capacidad transformadora del movimiento (por ejemplo, en la reivindicación de una mayor paridad entre hombres y mujeres); tampoco explicaba porqué fue tan reprimido (del *quartier latin* a Tlatelolco), ni porqué se dieron en su seno las primeras convergencias entre jóvenes estudiantes y sus coetáneos de las clases populares, los cuales a menudo hicieron suyos el estilo y los objetivos del mismo.

En realidad, la emergencia de las contraculturas reflejaba una ruptura en la hegemonía cultural, una crisis en la “ética puritana” que había caracterizado la cultura burguesa desde sus orígenes: ya no se requería trabajo, ahorro, sobriedad, gratificaciones pospuestas, represión sexual, etc., sino ocio, consumo, estilo, satisfacciones inmediatas, y permisividad sexual. En la medida en que la ruptura era interna a los grupos dominantes, y sus potenciales eran por tanto mayores, los jóvenes fueron tomados como “cabeza de turco” de esa crisis cultural; aunque sus actitudes reflejaban tendencias profundas de cambio, y además sirvieron para ensa-

yar nuevos caminos que serían “adaptados” por el sistema (es el caso, por ejemplo, del culto al cuerpo, la comercialización de las artesanías *hippies*, la mística orientalista o la religión ecologista), la rebelión de los jóvenes fue vista como una ruptura “externa”, promovida por oscuros intereses. Uno de los más lúcidos ensayos sobre el movimiento *hippie* fue el de Stuart Hall (1977). Para Hall el crecimiento del “underground generacional” ha estado trabajando una dialéctica, que puede ser vista como un movimiento entre dos polos: el expresivo y el activista (el slogan que surgió durante la revolución de Mayo en París también capta estos dos extremos contradictorios: “La imaginación al Poder”): “El polo expresivo acentúa lo personal, psíquico, subjetivo, cultural, privado, estético o bohemio –elementos en el espectro de las emociones y actitudes políticas. El polo activista, en cambio, acentúa lo político, social, colectivo, el comprometerse en la organización –la finalidad pública del espectro. El ‘momento’ expresivo da énfasis a un estilo revolucionario; el ‘momento’ activista al desarrollo de una estrategia revolucionaria. El expresivo facilita a menudo el lenguaje a través del que se extrae el combustible subterráneo, anárquico, psíquico de la rebelión –las fuerzas del Ello. El activista facilita la energía social, modeladora, organizadora, conductora” (Hall, 1977: 69).

2.3. Rockers & Mods

*La gente intenta estafarnos
tan solo porque damos vueltas
Las cosas tienen un aspecto muy frío
Y espero morir antes de hacerme viejo
Esta es mi generación, chico
¿Por qué no desaparecéis todos?
No tratáis de comprender lo que decimos
No intento causar una grande sensación
Tan solo estoy hablando de mi generación
Esta es mi generación, chico*
(The Who, “My Generation”)

La “juventud”, como categoría, surgió en la Gran Bretaña de posguerra como una de las manifestaciones más visibles del cambio social del periodo. La juventud fue el foco de atención de informes oficiales, legislaciones e intervenciones públicas, fue divulgada como “problema social” por parte de los guardianes de la moral y jugó un papel importante como piedra de toque en la elaboración de conocimientos, interpretaciones y explicaciones sobre el periodo (Hall & Jefferson, 1983: 9).

Quadrophenia (Roddam, 1979) es un filme que narra la historia de una épica pelea entre bandas mods y rockers que tuvo a lugar a las playas de Brighton en el 1964. El *Daily Mirror* titulaba “los salvajes invaden la playa” y hablaba de la

“infección moral que golpeó la juventud británica” y de “miles de *teenagers* belicosos, borrachos, ruidosos, sobra de scooters y motocicletas”. El 1965 los Who interpretan “My Generation”: la canción se convierte pronto en un emblema no sólo del movimiento *mod*, sino de toda la juventud de los años 60. La voluntad de ser libre, de poder dar vueltas y consumir, se vincula a la creación de una conciencia generacional y a la resistencia a hacerse adulto (“mejor morir antes de hacerme viejo”). Esta nueva vivencia de la libertad la comparten las dos subculturas surgidas del mundo *ted*: *rockers* y *mods*.

Los *rockers* desarrollaron la pasión por la música y el sentido de masculinidad de los Teds. Sus cazadores de piel, camisetas, botas y pantalones téjanos (que imitaban a Marlon Brando), servían para reforzar su identidad “salvaje”. Provenían de sectores obreros no cualificado, y mucho de ellos eran *blue collars*. Hermanados por el rock y la pasión por el baile, las dos tendencias principales fueron los *motor bikers* y los *greasers* (caracterizados por la brillantina de su peinado). La moto era vista como un símbolo de libertad y agresividad, que en algunos casos desembocó en hermandades delincuentes. Su actitud sexista se oponía también a los mods, a quienes acusaban de “afeminados”. La reaparición periódica de los *rockers* se ha caracterizado por la atenuación de los signos más agresivos y la conservación de la pasión por la música y la uniforme tradicional (Brake, 1985: 76). La cultura de los *rockers*, de hecho, dio lugar a dos nuevos movimientos, distinto pero cercanos entre ellos: los *rockabillys* y los *psicobillies*. Los primeros se mantuvieron, desde el punto de vista estético, más cercanos al espíritu de los 50, acercándose al estilo de la juventud norteamericana del '50, tanto las chicas como los chicos. Los psicobillies son fruto del sincretismo entre la cultura *rock* y la cultura *punk*, esta fusión de elementos se refleja tanto desde el punto de vista musical, como desde el punto de vista estilístico. Pantalones téjanos estrechos y botas militares, o calzados en punta de los *rockabillys*, el característico peinado de los *rockers* lleno de brillantina se vuelve más radical: rapado por las partes laterales y más largo en la parte central para peinarlo como un tupé ancho y compacto, que recuerda el peinado *rocker* y la cresta *punk*. Las chicas *psicobillies* pueden elegir entre dos formas de representar su identidad, de un lado transformar sus cuerpos de manera prácticamente idéntica a los chicos o emular las famosas *pin-ups* de los años '50.

Los *mods* nacieron al este de Londres a principios de los 60, en el seno de la clase obrera, aunque buscaron huir de una estricta ubicación territorial. Originalmente llamados “*modernists*” (una frase *bebop*), reflejaban el dandismo elegante de los jóvenes negros americanos. Solían ser trabajadores *white collars* (en los servicios, tiendas de roba, etc.). A diferencia de los *Teds*, por ejemplo, de actitud provocadora, los *mods* eran más sutiles y sumisos en apariencia: se ponían vestidos aparentemente conservadores de colores respetables, con orden meticuloso. Los cabellos eran normalmente cortos y limpios, sin la brillantina preferida por los *rockers*. Los *mods* inventaron un estilo que les permitía conciliar escuela, trabajo y tiempo libre y que escondía tanto como declaraba. Vivían en los espacios vacíos del calendario laboral (les fiestas, el gran avestamiento del fin de semana,

las noches en blanco), en el tiempo libre (la única cosa que daba sentido al trabajo). Durante estos periodos de tiempo libre (alargado, en algunos casos, mediante las anfetaminas) se dedicaban a verdaderos “trabajos”: limpiar la moto (*scooter*), comprar los discos, hacer planchar, limpiar o ir a recoger los pantalones a la lavandería, lavar y secar los cabellos... Vanidad y arrogancia eran cualidades admitidas y deseadas; se podía ver nacer un sentido de masculinidad más clandestina y ambigua (Hebdige, 1983: 56-7).

A diferencia de *teds* y *rockers*, los *mods* manifestaban una actitud positiva versus los negros y jamaicanos, adoptando posiciones antirracistas. Hacia 1966 el movimiento, sujeto a la presión de los medios de comunicación y a contradicciones internas, empezó su declive. Se formaron dos facciones contrapuestas: por una parte los que demostraban un interés más grande por la industria de la moda y que habían abandonado completamente las tradiciones del proletariado inglés, y por otra parte los *mods* duros (*hard mods*) que querían volver a representar los valores de la clase obrera. Fundamental en este momento fue el acercamiento de los *hard mods* a la música y a la filosofía de vida de los *rude boys*, para que la naciente subcultura *skinhead* empiece a delinear su estilo. Mientras en los 60 fue un producto exclusivamente británico, en los 80 los mods viven un revival por toda Europa occidental, principalmente en Italia y España: “El estilo mod original podía interpretarse como un intento de realizar, en una relación imaginaria, las condiciones de existencia de los white collar socialmente móviles. Mientras su jerga y sus formas ritualizadas enfatizaban muchos de los valores tradicionales de su cultural parental, su atuendo y su música reflejaban la imagen hedonista del consumidor opulento. El estilo de vida cristalizó en oposición a los rockers (las famosas peleas de principios de los 60) parece ser una norma de evolución subcultural, cuya dinámica proviene no sólo de las relaciones con su cultura parental, sino de las relaciones con las subculturas pertenecientes a otras fracciones de clase, en este caso los trabajadores manuales” (Cohen, 1972: 24).

2.4. Rude Boys & Rastafarians

*Emanciparos de la esclavitud mental
Haced que el pueblo negro despierte
de su sueño de siglos
para poder ver lo que somos en realidad*

(Bob Marley)

El profundo giro de la religión del hombre blanco que sitúa Dios en Etiopía y el negro “que sufre” en Babilonia ha demostrado una singular fuerza de atracción sobre jóvenes de la clase obrera, tanto en los ghettos de Kingston como en la comunidad indo-occidental británica. Revestidos de dreadlock e “ira justa” el rastaman obtiene una resolución espectacular de las contradicciones materiales que oprimen y definen la comunidad de los indo-

occidentales. Descifrar el “sufrimiento”, este termino clave del vocabulario expresivo de la cultura del ghetto, mediante la nominación de sus causas históricas (colonialismo, explotación económica) y la promesa de la liberación mediante el éxodo hacia África... Mediante una metamorfosis consciente y perversa, transforma la miseria y el exilio en “signos de nobleza”, signos de la propia diferencia (Hebdige, 1983: 36).

Rude Boy (1983) es un filme que retrata las relaciones entre jóvenes jamaicanos y británicos en Londres. El estilo *rasta*, simbolizado en el *reggae* y en la figura de Bob Marley, expresa la identidad de la segunda generación de inmigrantes indo-occidentales (jamaicanos) a Gran Bretaña, que emergió a principios de los 70. Es un producto sincrético, que bebe del *rastafarianismo*, un movimiento milenarista surgido en Jamaica, que asocia la memoria oral de la cultura africana con el pentecostalismo bíblico, centrado en la temática de la vuelta a África, el colapso de Babilonia (el poder colonial occidental), y el ascenso del nuevo *rasta* (identificado por Haile Selassie, que accede al poder en Etiopía en 1930). El viejo arquetipo del *rude boy* (rebelde individual que surge en Jamaica en la segunda mitad de los 60, se hace popular entre los jóvenes negros de la segunda generación de inmigrantes en Gran Bretaña), se suplantó por la figura del *rasta*, que infringía la ley de forma más sutil: a través del estilo. Un aspecto central del estilo era el *dreadlock*: los cabellos largos y entrelazados con trenzas, llevado por ciertos *rastas*, que pretendían originalmente reproducir el aspecto “étnico” de algunas tribus de África Oriental; recordaba también las exhortaciones bíblicas a no cortarse los cabellos, la historia de Sansón y Dalila, que servían para justificar el aspecto poco convencional de los *rastas*. La *ganja* –marihuana– se volvió otro signo identificador del estilo. Fue a través del *reggae*, escuchado en los *sound system* locales (discotecas frecuentadas por jóvenes negros de la clase obrera), que solo se podía seguir a través de una red *underground* de pequeños revendedores, que el ethos rastafariano, *dreadlock* y “etnicidad” fueron comunicados a las comunidades indo-occidentales de Gran Bretaña. Los significados religiosos originales se modificaron, y el culto se volvió un estilo: una combinación expresiva de cabellos rizados, vestidos militares color caqui y “yerba”, que declaraba de manera inequívoca el sentido de alienación experimentado por muchos jóvenes negros británicos. La evolución de los *rastas*, paralela a la evolución del *reggae*, experimenta un proceso de comercialización (el peinado, la música y la *ganja* son usados cada vez más por jóvenes blancos), pero también su difusión como emblema de africanidad para muchos jóvenes negros de todo el mundo.

Los *rude boys*, conocidos popularmente también como *rudies* (palabra que hacía referencia a su actitud ruda, agresiva) eran chicos del subproletariado jamaicano, en concreto de Kingston, que durante la década de los sesenta, por sus escasos recursos se “apañaban como podían” y recorrían muy a menudo a actos delincuenciales para lograr sobrevivir. Su única fuente de escape era la música. Mientras tanto, en Londres, en los barrios obreros del East End, se estaba consolidando una comunidad indoccidental, formada por los que llegaron desde Jamaica y por

los que ya habían nacido en la nueva madre patria. Estos jóvenes obreros caribeños que se encontraban en la situación de no conocer las culturas de sus padres, pero de no sentir aún propia la del país de acogida, para mantener vivo el vínculo con su cultura de origen, plasmaron y adaptaron al contexto europeo el estilo de vida de sus coetáneos jamaicanos: el de los *rude boys*. El medio principal que utilizaron fue la música, importando desde la isla los sonidos del *ska*, el *rocksteady* y el *reggae*, ritmos influenciados por el *mento* y caracterizados por un insistente ritmo sincopado de la batería y el *out beat* de la guitarra rítmica. Erigieron además como modelo de vida las temáticas narradas por los músicos de Kingston, como podría ser el gangsterismo y la violencia callejera. Otro elemento que los caracterizaba era una total dedicación al cuidado y a la elegancia en el vestir: trajes impecables, camisas, mocasines y el sombrero *pork pie*, elementos estéticos que influenciarán totalmente el futuro estilo de los *skins* (Pedrini, 1996).

2.5. Skinheads & Naziskins

*Quiero que todos vosotros Skinheads
os levantéis sobre vuestros pies
os pongais los tirantes y las botas sobre vuestros pies
y me déis un poco de ese viejo Moonstop
Estáis preparados, empezad a hacer Stomping
¡Prepararos!
Nos quedan tres millones de millas para alcanzar la luna
Así que vamos a pasarlo bien, ahora
Listos...*

(Symarip, “Skinhead Moonstop”, 1969)

Gracias al contacto con cabezas rapadas franceses, a causa de sus estancias durante el verano en localidades de Girona el *look skinhead* se introdujo en Cataluña. Dos de los pioneros encabezaban, el año 1982, dos de las bandas más amadas y seguidas por los *skins* catalanes: las barcelonesas Skatalà y Decibelios. A partir de la música y la fascinación estética que consiguieron entre sus fieles, aumentó el número de *skins*, desarrollo que englobó los círculos punks, porque muchos asistían a los conciertos, ensayos y locales de los primeros (Viñas, 2001: 80)

A Clockwork Orange (La naranja mecánica, Kubrick, 1971), basada en el libro de Anthony Burgess, es un filme que narra la vida de una banda violenta de jóvenes situada en un futuro pavoroso. La película se convertiría en el futuro en un emblema de un sector de un movimiento que había nacido en Inglaterra unos años atrás: los *skinheads*. El movimiento *skinhead* nace en las calles del *East End* de Londres en el 1969 fusionando elementos estilísticos y prácticas culturales de dos culturas juveniles obreras precedentes: *rude boys* y *mods*.

Las características originarias de los *skinheads* eran obrerismo, tradiciones, pasión por la música jamaicana y veneración por sus “poetas musicales”. Estos fueron los elementos que determinaron la elección de vida de unos chicos que querían escuchar y bailar una música diferente, vestir como los *rude boys* y encontrarse a la esquina de sus barrios duran el tiempo libre. Una de las actividades que, desde sus orígenes cohesionó a los *skinheads* fue ir a los campos de fútbol el fin de semana, desahogo tradicional de los trabajadores de clase obrera. Los elementos que definían el estilo de los *skins* y los objetos que lo manifestaban estaban todos elegidos como “símbolos” de unión y cohesión en el interior del grupo. El pelo era corto pero aún no completamente rapado, los trajes y las camisas elegantes de los *rude boys* pasaron a ser el vestuario de las noches de baile, mientras el “uniforme” semanal se volvió más práctico y cómodo para afrontar las horas de trabajo y las tradicionales citas domingueras en los campos de fútbol: tejanos, tirantes, botas y *bomber* (chaqueta de aviación) (Porzio, 2002). Alrededor del *ska* y del *reggae* nació la primera generación de *skins* que: “escuchaban a los Jamaican Superstars, los clásicos héroes de la época, que triunfaban con el sonido del momento: el *ska*.” (Viñas, 2001: 82). El éxito que obtuvieron los artistas jamaicanos dio pie a la formación de un mercado de producción de sonidos antillanos *in situ* y muchos cantantes empezaron a dedicar temas a sus seguidores más asiduos, como Skinhead Moonstop y Skinhead Girl de los Symarip, Skinhead de Laurel Aitken y además el género tocado por las estrellas del reggae, como Los Pioneers o Toots & the Maytals fue bautizado como *skinhead reggae* (Griffiths, 1995).

Todos estos elementos, gracias al sutil trabajo de los medios de comunicación, se convirtieron rápidamente en el imaginario colectivo en la metáfora de rebeldía antisocial, gamberrismo y violencia. Las continuas presiones y la persecución policial provocaron ya, a principio de los setenta, el declive de la cultura *skinheads*. Hasta finales de la década, el panorama no cambió y los jóvenes con “botas y tirantes” siguieron siendo un grupo reducido. Sólo desde el 1977 se puede hablar de un nuevo auge, gracias a la aparición de la música *punk* y del homónimo movimiento juvenil (Home, 1995). Con la comercialización de la música *punk*, algunos de sus seguidores crearon un nuevo género, la *Oi! Music*, para hacerlo volver a sus orígenes callejeros (por eso el *Oi!* se llama también *street-punk*, o *punk-Oi!*). Es en este momento que el sentimiento de pertenencia de clase de los *skins* de los orígenes fue aprovechado por la extrema derecha, que lo transformó en un sentimiento de pertenencia étnica y facilitó así la difusión de una propaganda ideológica racista contra la inmigración (Pedrini, 1996). Entre finales de los ‘70 y principios de los ‘80, el movimiento *skinhead*, en todas sus “versiones”, sobrepasó las fronteras geográficas de la isla para llegar a delinarse, con características propias relativas a cada contexto, al resto de Europa y más allá de esta.

Phil Cohen, en el artículo del 1972 “Subcultural conflict and Working Class Community” interpreta los factores que impulsaron el nacimiento de los *skinheads* como una respuesta ideológica, o resistencia simbólica, a las transformaciones sufridas en seno a la cultura obrera inglesa durante y después el crecimiento

económico de los años setenta. En análisis más recientes se evidencia como, en esta fase inicial de la cultura juvenil, existía una contradicción implícita en la elección de ser *skinhead*, que consistía en el hecho de que Londres no era Kingston y que, aunque lo quisieran, era imposible para un joven de la clase obrera inglesa portarse como si viviera en Jamaica. De todos modos, esta asimilación cultural evitó por largo tiempo que hubiera enfrentamientos étnicos entre las dos comunidades obreras y “los primeros desórdenes raciales de una determinada entidad, ocurrieron después del 1972, cuando la subcultura skinhead ya había perdido terreno frente a nuevos estilos y nuevos cultos.” (Pedrini, 1996: 97).

Los medios de comunicación han tendido a presentar los ataques de los *nazis-kinks* como resultado de la actuación gregaria de vándalos irracionales y aislados. Sin embargo, a menudo son el nuevo pelaje con el que se visten viejos grupos nazis y fascistas, que nunca han dejado de estar presentes en el escenario europeo. Castellani, 1994 ha demostrado, a partir del caso italiano, la inserción de los *skins* en la tradición fascista: a diferencia de la imagen difundida por los medios de comunicación, que los presentan como “rebeldes sin causa”, como un cuerpo extraño en la sociedad italiana, los datos del trabajo de campo sugieren precisamente lo contrario: los *skins* a quienes entrevista reconocen a menudo sus vínculos con la tradición italiana que va del Imperio Romano a la república de Saló. Es interesante constatar que el tipo de racismo que se encuentra entre los *skins* no se funda en la ideología decimonónica de la diferencia biológica, que coloca las razas en una escala jerárquica, sino en la convicción que las culturas son diferentes y no deben mezclarse. Se trata del nuevo racismo *diferencialista* o *cultural*, emergente en la Europa de los 90, basado en la oposición al mestizaje cultural (Gallini, 1989; Delgado, 2002). Lo que hacen los *skins* es expresar abiertamente, sobre todo de manera teatral (aunque la comedia acabe a veces en tragedia), actitudes presentes de manera latente en el seno de la cultura dominante, miedos sociales que son preocupantes en la medida en que están enraizados en el imaginario colectivo. Es este imaginario colectivo, y la base político-legal que lo sustenta, la diana de cualquier combate en contra de cualquier manifestación racista y en defensa de la convivencia multicultural.

2.6. Punks

*Donde no hay futuro no puede haber pecado
Somos las flores del vertedero de basura
Somos el veneno en su maquinaria humana
No hay futuro para ti
No hay futuro para mí*

(“God save the Queen”, The Sex Pistols)

Los punk no solo respondían directamente al aumento de la desocupación, al cambio de las bases morales, al redescubrimiento de la miseria,

a la depresión, etc., sino que también teatralizaban la llamada “decadencia de Inglaterra”, construyendo un lenguaje que era, en contraposición a la retórica predominante en el *stablishment* del rock, relevante y apegado al suelo (de ahí las imprecaciones, los vestidos rotos, las actitudes de lumpen). Los punk adoptaban una retórica de la crisis y la traducían en términos tangibles (Hebdige, 1983: 94).

Sid and Nancy (Cox, 1986) es un filme que narra la historia de la pareja más famosa de la música punk: Sid Vicious y su novia Nancy. El verano del 1976, poco después de la explosión de los Sex Pistols, había nacido en Londres, en los barrios suroccidentales y alrededor de King's Road, un nuevo estilo sincrético bautizado con el significativo nombre de *punk* (literalmente: basura, mierda). La Gran Bretaña de mediados de los 70 distaba mucho de ser aquel estado del bienestar, paraíso de la libertad, consumista y creativo, que había dado lugar a las felices subculturas surgidas en el *swinging London* de los 60. La crisis del petróleo había dado un toque de alerta a las sociedades industriales avanzadas y había cuestionado su fe en un progreso indefinido. Aunque la “decadencia” de Inglaterra no había llegado a afectar la credibilidad de la monarquía y del sistema parlamentario, se anunciaban malos tiempos para la lírica y buenos para las políticas conservadoras (Thatcher estaba a la vuelta de la esquina). En los suburbios urbanos empezaban a manifestarse disturbios étnicos, como los que tuvieron lugar en 1976 en el carnaval de Notting Hill, tradicional y pacífico festival del multiculturalismo. Los jóvenes fueron los primeros en padecer los efectos de la recesión económica y de los recortes sociales: la vida era cada vez más cara, las oportunidades laborales menores y la institución escolar estaba cada vez más desprestigiada. Alguien dijo que el punk surgió cuando las oficinas del paro se colapsaron. Una canción de los Clash se titula, precisamente “*Career Opportunities*”: “Oportunidades de trabajo/ Las únicas que nunca golpean/ Todo trabajo que os ofrecen/ Es para sacaros de la calle/ Ellos me ofrecen la oficina.../ Dicen que es lo mejor que puedo hacer/ ¿Quiero servir té en la BBC?/ ¿Quiero en realidad ser un policía?”.

La crisis se deja notar también en el terreno estrictamente musical. A mediados de los 70 el rock estaba estancado en una crisis de creatividad. La mayor parte de los grupos pop habían suavizado su música y su mensaje, y muchos grupos habían caído en el puro comercialismo, pasando a engrosar el llamado “*star system*”. Mientras el pop sesentero estaba sumido en la superficialidad y vivía de rentas, lo más creativo era el *technoflash* (Pink Floyd, Deep Purple) o el mal llamado *rock decadente* (Bowie, Cooper, Lou Reed, Iggy Pop), aunque estos grupos no podían salvarse de ser convertidos en enormes corporaciones por el negocio de las industrias culturales, ni depender de tecnologías bastante complicadas para poder interpretar su música en directo. Los nuevos adolescentes y jóvenes se sentían cada vez más alejados de este mundo artificial, que no les decía nada de su vida cotidiana ni les hacía vibrar (Urteaga, 1998). A su vez, los mass media habían engendrado la *disco-music* que se podía escuchar en las cadenas musicales y en las gran-

des discotecas. Una figura sirve para señalar esa evolución: el *glamrock* representado por un David Bowie con una música progresivamente tecnificada, una imagen sofisticada y asexual y un mensaje cada vez más desclasado y despolitizado (Brake, 1983: 76). El terreno estaba abonado para una recuperación del sentido primitivo del rock & roll, una música áspera y vivencial, desprovista de filigranas técnicas. Es en este contexto en el que hacen su aparición los Sex Pistols.

Como ningún otro estilo, el punk está asociado a un grupo particular. Formado en 1975, los Pistolas Sexuales debutaron a principios de 1976 y pronto atrajeron la atención pública con su música distorsionada, sus atrevidos atuendos y sus actitudes provocativas. Explorando la simplicidad del primer *rock'n roll*, los Pistols hacían una música áspera, saturada de sonidos impuros. El ritmo acelerado y el volumen elevado, se combinan con letras iconoclastas y apariciones en directo que son todo un espectáculo, dramatizaciones del momento-sentimiento que no aspiran a perennidad ni a excelencia alguna (tan típica de los 60 y 70), que llaman a la destrucción de todo lo que les molesta y a la autodestrucción como forma de acceder al fin del mundo y a la redención (Urteaga, 1998). En abril del 76 Johnny Rotten abandonó el escenario de un concierto para ir a participar en una riña entre el público; en septiembre una chica fue cegada por una botella de cerveza lanzada durante un festival celebrado en un club del Soho, lo que precipitó una campaña de pánico moral hacia el naciente estilo; en diciembre los componentes de la banda suscitaron un gran escándalo al utilizar palabras obscenas en el curso de un programa televisivo de la BBC; en enero del 77 provocaron un incidente en el aeropuerto de Heathrow, al ponerse a escupir y vomitar ante el personal (una chica que vio el incidente comentó en la prensa: "Son las personas más repugnantes que jamás haya visto"). La EMI bloqueó el contrato con el grupo, pero pronto sacaron su primer L.P. con un título emblemático: *Never mind the bollocks, here's the Sex Pistols* (No hagas caso de los cojones, aquí están las Pistolas Sexuales) y se elevaron al primer lugar del *hit parade*. El clímax fue el 7 de junio del 77, día del Jubileo de la Reina, cuando cantan bajando por el Támesis un provocador *Good Save the Queen* y arrojan excrementos en el retrato de la monarca (cuyos hijos todavía no se habían descarriado). Mientras tanto, sus discos han sido censurados, sus conciertos prohibidos y sus apariciones públicas controladas. Cuando el grupo se disuelve, en el 78, han grabado apenas 5 discos, pero el imaginario punk dispone de una amplia galería de imágenes y símbolos con los cuales armar una subcultura.

Desde el verano del 76, el estilo punk había enraizado entre los jóvenes proletarios ingleses, primero en los suburbios de Londres y después en los barrios urbano-populares de otras ciudades británicas. Pero los punks no se quedaban en la periferia, sino que se hacían presentes en el centro. Las calles de Kings Road se llenaban cada verano y fin de semana de adolescentes con pantalones rotos, alfileres colgados y los pelos de punta. Como ningún otro estilo, los *punks* entran por los ojos y crean una máscara tan visible como insólita: cuerpo-imagen, serán reivindicados como espacios propios, individuales, en los que se puede ser consecuente con el libre albedrío: *hazlo tú mismo* (tu ropa, tu música, tu grabación,

tu revista) *sé como quieras* (no como otros deseen que seas). La norma es la ruptura con la norma (no confundir con la ausencia de norma): si algo no pega, pón-telo; si algo suena mal, tócalo. Simples, feos, sucios y groseros, invierten el orden de las cosas y de los valores. Para Dick Hebdige (1983), el autor que con más perspicacia ha analizado el estilo *punk*, este contenía los reflejos distorsionados de las más importantes subculturas británicas de posguerra. En el ámbito musical, el punk retomaba elementos provenientes de David Bowie y del *glitter-rock*, del *proto-punk* americano (Ramones), del rock londinense de inspiración *mod*, del *rhythm and blues*, del *soul*, del *reggae*. Esta alianza de tradiciones musicales diversas y aparentemente incompatibles encontraba una ratificación en un estilo de vestir igualmente ecléctico, que reproducía el mismo tipo de cacofonía en el ámbito visual: tupés y cazadoras de cuero *rocker*, pelo corto estilo *mod* y espectaculares mohicanos, mocasines y botas *skinhead*, pantalones de tubo y calcetines de colores vivos, nomadismo y suciedad *hippies*, seguros y correas sado-maso, etc. Este conjunto de cosas literalmente “prendidas” con alfileres e imperdibles se convirtió en el altamente fotogénico fenómeno conocido como punk, que procuró a la prensa amarilla una reserva de material sensacionalista y a la prensa de calidad un catálogo de ejemplares rupturas de los códigos, suscitando una curiosidad popular tan aterrada como fascinada. Las diversas unidades estilísticas adoptadas por los punk eran sin duda expresión de una agresividad, de una frustración y de una inquietud genuinas, pero aunque se construyeran en forma *bizarra*, se fundían en un lenguaje accesible. Ello explica la propiedad de la metáfora y su éxito como espectáculo: su capacidad para convertirse en síntoma de todo un conglomerado de problemas contemporáneos.

La mayor parte de los “actores” *punk* provenían de ambientes urbano-populares; la estética del movimiento, la retórica inicial de la auto-destrucción, de la agresividad, reflejaban una identidad proletaria; la actitud anti-intelectual y el aparente desencanto vital –*no future*–, le alejaban de las venas contestatarias vigentes en la década anterior; las formas y contenidos del movimiento –en suma– proseguían la tradición de las subculturas obreras británicas de posguerra. Sin embargo, corriendo el tiempo, los punks tendieron a actualizar buena parte de las características de los movimientos juveniles de clase media, acercándose progresivamente a una identidad contracultural. A través de los Who y de Clash, el punk conectó con el cine underground y el arte de vanguardia. Recuperando la vena ácrata, captó elementos del surrealismo y del dadá. Haciendo más ideológica su oposición al sistema, se apropió de algunos contenidos de movimientos anteriores (*hipsters*, *provos*, *squatters*, etc.). Como la contracultura de los 60, el punk experimentó un proceso de *fusión* que conllevó, por una parte, la *difusión* masiva de alguno de sus elementos (incluyendo una tendencia hacia la comercialización) y, por otra parte, su *fisión* en diversas corrientes (*punk-rock*, *hardcore*, *tecnopunk*, *cyberpunk*, etc.) que exploraban soluciones simbólicas implícitas en el *proto-punk* (la solución futurista, la solución anarquizante y la solución consumista). Estas tendencias pueden ordenarse según los dos grandes polos que ya habíamos encontrado en la contracultura hippy: el polo expresivo y el activista. El polo expresi-

vo (la máscara, el carnaval) propugnó el discurso de la autodestrucción, el nihilismo cínico, el consumo de drogas, la sofisticación de los peinados, los tatuajes, el baile (*pogo*, *slam*). El polo activista (la anarquía, la contestación) lo conectó con múltiples iniciativas político-culturales, del anarquismo a los squatters, de la protesta antirracista y antimilitarista al videoarte.

2.7. Graffers & Rappers

*Tienen que darnos lo que queremos, lo que necesitamos
libertad para expresarnos, para morir
Debemos luchar contra el poder establecido
Lucha contra el poder, lucha contra el poder
Mientras el ritmo suena, descubres todas las mentiras
con las que llenar tu cabeza
Viene del corazón, es una obra de arte, para revolucionar
Para hacer cambiar las cosas...
Lucha contra el poder, lucha contra el poder*
(Public Enemies, “Fight the Power”, 1989)

No es de extrañar que a los jóvenes negros y puertorriqueños les comenzaran a gustar los mismos tipos de música, ni que empezaran a bailar lo mismo, a jugar a lo mismo y a vestirse y hablar de manera similar. Su experiencia común de la exclusión racista y de la distancia social con respecto a su contraparte étnica blanca, los acercaba aún más. En su búsqueda desesperada de un nuevo idioma, descubrieron que tenían una disposición similar hacia sus distintos contextos culturales. Al tiempo que desechaban sus atavíos rurales y la nostálgica referencia al terruño, conservaron las cualidades de participación e improvisación y la base rítmica africana de sus culturas heredadas. Al haberlo hecho, negros y caribeños han llegado a reconocer repetidamente la notable complementariedad de lo que parecían orígenes por completo diversos (Flores, 1986: 36)

Do the Righth Thing (*Haz lo que debes*, Lee, 1990) es un filme que empieza con una canción *rap* con ritmo *fundí* de Public Enemy, que es un prolegómeno de la rebelión al ghetto afroamericano que explotará después. El mensaje es claro: la música es un lenguaje poético —“una obra de arte que viene del corazón”— que tiene como misión “crear conciencia” para preparar mejor la “lucha contra el poder”. Pero en esta lucha no todos tienen los mismos estándares: para los jóvenes afroamericanos, Elvis no es ninguna referencia: deben redescubrir su identidad y su orgullo étnico. En los años 80 emergió a Nueva York una creativa cultura de calle, protagonizada por jóvenes negros y puertorriqueños, y expresada en actividades artístico-musicales como el *graffiti*, el *break-dance* y el *rap*, articuladas entorno al movimiento llamado *hip-hop*. Estas actividades, son pronto apropiadas y comercializadas por las industrias del tiempo libre, despojadas de su ori-

ginario contenido contestatario, pero también dan lugar a diversos estilos juveniles que se resisten a entrar en los canales institucionales y mantienen su actitud de subversión cotidiana. Juan Flores (1986) ha descrito los complejos orígenes sociales de estas expresiones juveniles. El *hip-hop* fue creado por la juventud afroamericana y puertorriqueña del sur del Bronx y de otros ghettos de Nueva York. Sus orígenes remontan a finales de la década de los 50 y principios de los 60, en un ambiente que se refleja en películas como *West Side Story* y *Blackboard Jungle*, escenario de guerras de bandas, drogas y delincuencia, pero también de los inicios de una convergencia entre la cultura de la segunda generación de afroamericanos y puertorriqueños en Nueva York.

El *graffiti* empieza a difundirse a principios de los 60, como actividad personal y de calle. En los 70 pasa al Metro y su iconografía se convierte en una forma de arte público. Aunque el contenido representa a veces motivos comerciales y televisivos, son resignificados al presentarse como un desafío a la legalidad. Aunque en algunos casos el graffiti deviene una actividad elitista, en la base hay siempre jóvenes negros y puertorriqueños, que lo usan para expresar su visión de la vida y el mundo. El baile *break* tiene sus orígenes a principios de los 70. En origen cumple una función de sustituto de las confrontaciones entre bandas (el baile se toma como una forma de competencia simbólica). El impulso hacia un cambio radical del centro de gravedad físico y una “ruptura” (*break*) en la formalización del baile de parejas parece seguir en gran medida el desarrollo de estilos de bailes latinos (que desembocan en la *quebradilla* de los cholos californianos). El *rap*, finalmente, se difunde lo largo de los 80 como forma de protesta de los jóvenes afroamericanos. Es una expresión musical en la que un vocalista trata un “rollo” ritmado sobre una pista musical de *rock* o *soul*. Pertenece, por tanto, a la tradición de cantos negros derivados del blues, que se apoyan en la destreza verbal. En este caso, la confluencia cultural consiste en que los puertorriqueños se unen a la extensión de los estilos afroamericanos (algunos grupos como Funky Four componen letras en *spanlish*). Estas tres actividades se difunden pronto entre amplios sectores de la juventud urbana negra y blanca de todo el mundo. Pero el que es imposible de difundir es el contenido cultural y experiencia vital con que estos estilos se relacionan, es decir, con el *hip-hop* como cultura sincrética de los jóvenes negros y hispanos de Nueva York, que constantemente inventan nuevas formas para expresar su identidad social.

2.8. Ravers & Techno

*Maldición, ya es domingo, esto cierra
Todo el mundo a la nave, nos volvemos a la tierra
Cuatro días nos separan de otra fiesta
Son de lunes hasta jueves los días que más apestan
Volveremos con la fiesta, te lo juro
Lo prometo por los surcos de los plásticos más duros
Más potencia, pide pista, que despego
Pónte en órbita en la fiesta, fiestas locas como esta...*

(DJ Dixkontrol, 1993)

Estoy convencido de que los aspectos intransitivos, de ir a ninguna parte, de la cultura *raver*, se encuentran casi químicamente programados en la droga. Pero al final de la noche más maravillosa puede existir un sentido de desencanto y de futilidad: toda la energía y el idealismo movilizados para nada. Desde otro punto de vista, el rave puede ser visto como la experiencia postmoderna definitiva: cultura sin contenido, sin referente externo (Reynolds, 1997: 27).

La Fiebre del sábado noche (1977) es un filme que narra la vida de un joven discotequero, protagonizado por John Travolta. Ese mismo año, en Chicago, Frankie Knuckles, un DJ afroamericano que había trabajado en discotecas *underground* y gays de Nueva York, se convirtió en DJ residente del club “The Warehouse” (el garage) de Chicago, donde impuso un estilo de pinchar los discos muy innovador: en lugar de poner uno detrás de otro, empezó a combinarlos, creando una nueva música de baile que se terminó conociendo con el nombre de *house* –el club era conocido como “la casa”– (Rietveld, 1997:125). Técnicamente, se trataba de fusionar sonidos pasados y presentes y a la vez recrear nuevas formas sonoras en cada actuación (una actitud de improvisación creativa parecida a la que se puede encontrar en el *jazz*). Musicalmente, consistía en un ritmo constante, repetitivo, entre 120 y 140 golpes por minuto, elaborado mediante instrumentos electrónicos como sintetizadores, ecualizadores, etc., cuya finalidad era incentivar el cuerpo humano a bailar y “dejarse llevar”. Culturalmente, suponía combinar la tradición rítmica afroamericana que remonta al *jazz*, al *soul*, al *gospel* y al *funk* con nuevas músicas europeas de base electrónica como el *pop* y el *trance*. Los clubs de Chicago donde sonaba *house* empezaron a atraer jóvenes del ambiente “underground” local, especialmente homosexuales y lesbianas, muchos de origen afroamericano y “latino”, apasionados por esta música y por una nueva forma de bailar durante toda la velada. En el ambiente festivo, mágico, creado por la música y la noche, en lugares secretos, estas minorías étnicas y sexuales podían sentirse protegidas del racismo y la homofobia reinantes, forjando nuevas y fugaces identidades diferentes a las mantenidas durante el resto de la semana. Durante la primera mitad de los 80, el nuevo estilo de música y baile se difundió con matices diferentes en otras ciudades del nordeste de los Estados Unidos, como Detroit

(donde se creó el *techno*) y Nueva York (donde se inventó el *garage*), consiguiendo su cresta de popularidad a mediados de los ochenta.

Cuando el house comenzaba a declinar en Chicago, fue “reinventado” en Gran Bretaña. Hacia el 1988 coinciden dos fenómenos: por un lado, el fenómeno del *acid house* y la cultura de baile originada en Ibiza (España); por otro lado, la casa Virgin difundió el término techno para promocionar un álbum de DJ's afroamericanos de Detroit. El terreno estaba abonado para la nueva música: el *pop-rock* estaba agotado y el *punk* había acabado su ciclo. Cuando a principios de los 90 el término *acid house* se volvió inservible, debido a su identificación con las drogas y la violencia por parte de los “*tabloide*” británicos, el término *techno* empezó a designar cualquier música de base electrónica. Se produce entonces lo que Thornton (1996: 76) denomina el “segundo nacimiento” del *techno*, que pierde cualquier referencia a su origen afroamericano y se convierte en una especie de “esperanto musical” sin su origen racial y de clase, y apto para ser adoptado por amplias capas de población (principalmente jóvenes y blancos). A lo largo de los años 90, se produce en Gran Bretaña un renacimiento de la cultura de baile, asociado a la emergencia de diversas variantes de techno, desde las más comerciales a las más *underground*, desde las más duras a las más suaves. Este renacimiento tiene como escenario dos tipos de espacios: por un lado los clubs, locales comerciales de ocio, legales y estables, evolución de las discos de los 70, instalados en garajes o naves de las grandes ciudades, con una estética entre industrial y cibernética, que congregan a su alrededor microculturas juveniles apasionadas por el baile; por otro lado, las *raves*, fiestas más o menos espontáneas, a menudo clandestinas y sin localización fija, que tienen lugar en espacios desocupados, en la periferia urbana o al aire libre. Tanto los clubs como las *raves* tienen lugar preferentemente durante la noche, pudiéndose extender hasta el día siguiente (entonces se les llama *afterhours*). Ambos tipos de espacios han dado nombre a dos nuevas etiquetas en el mundo de las subculturas juveniles –*clubbers* y *ravers*– que en la actualidad constituyen la vanguardia de la escena juvenil británica (Thornton, 1996).

La última oleada de la cultura *techno* proviene del centro de Europa. A mediados de los 90, la cultura de clubs se extiende por lugares como Berlín, Ámsterdam o París. Aunque en algunos lugares sigue asociada al movimiento gay y lesbiano, pronto deja de ser una música de minorías (étnicas o sexuales) y se convierte en un producto transnacional y transclasista. La Alemania de los movimientos alternativos y de los skinheads ve también la emergencia de una “nación *rave*”. La caída del muro de Berlín jugó en ello un papel importante. En el periodo posterior de incertidumbre política, los ravers fueron capaces de reclamar política y comercialmente espacios libres para las raves ilegales. Desde esta escena subterránea emergieron redes informales con variadas y cambiantes localizaciones y fiestas (Richard y Kruger, 1998: 165). La cultura *tekkno* alemana, tiene su eclosión en la organización de la “Love Parade” que cada verano congrega en Berlín miles de jóvenes del centro y el este de Europa. El renacimiento europeo del *techno* terminará volviendo a América, en un movimiento de *feed-back*, cerran-

do el círculo de la difusión cultural en el pueblo global: los clubs británicos son imitados en Wisconsin y la escena germánica atrae a los más famosos DJ's norteamericanos (como Frankie Knuckles y Jeff Mills), que vuelven a su país de origen reimportando las fiestas *raves*, que en la segunda mitad de los 90 se extienden por todos los Estados Unidos. Desde los Estados Unidos, el fenómeno llegará a América Latina, donde en los noventa se empiezan a celebrar *raves*: fiestas ilegales, anunciadas con *flyers* de estética psicodélica que atraían jóvenes de clase media y alta hacia los almacenes de la periferia, donde se bailaba música *techno* durante toda la noche, se presenciaban espectáculos de realidad virtual y se consumían determinados productos químicos, como anfetaminas de colores –*tachas*– y bebidas energéticas o “inteligentes” Reguillo (1998) ha hablado de “chamanismo tecnológico” para referirse a las *raves* que buscan el rescate de cierto sentido místico-mágico de la vida que genera el ritual o trance. A pesar de este sentido místico, que los llevó a colaborar con grupos indígenas y a simpatizar con zapatistas, se trata de una “tribu global”, que se mantiene informada de lo que sucede en el mundo a través de internet.

¿Qué tipo de participación ciudadana fomenta la cultura techno? Reynolds (1997) ha puesto de relieve el carácter *intransitivo* de la cultura rave internacional: su creciente desideologización y su ir “hacia ninguna parte”. Sin embargo, también puede verse como un intento de crear utopías posmodernas, es decir, espacios-tiempos míticos donde experimentar nuevas formas de relación entre los jóvenes y la sociedad. También se ha hablado de cultura “cibernética”, “digital” o “futurista” por el hecho de tratarse del primer estilo juvenil en explotar las formas y técnicas de la era digital (Reguillo, 1998). El término popularizado en el estado español –música “máquina”– hace referencia a esta base tecnológica: música hecha mediante máquinas, sintetizadores, ordenadores, mezcladores, etc. En correspondencia también al entorno “ecológico” (luces, decorados, ambientación), a las redes de comunicación (*flyers*, internet, cadenas de televisión, etc.), y a los elementos consumidos (ropas, smart drinks, drogas de síntesis) que responden a este modelo. Aunque no debemos olvidar que en esta escena participan tanto jóvenes de ambientes urbano-populares apasionados por el baile de fin de semana, como sectores juveniles vanguardistas implicados en la experimentación cultural, quizá podemos considerar la cultura *rave* como una especie de “profecía futurista” que se expresa mediante un sentido reencontrado de la fiesta, una moderna forma de carnavalización en un mundo de cuaresma.

3

Las culturas juveniles en España (1960-2004)

Después de analizar el contexto teórico e histórico internacional, ha llegado el momento de ver cómo se han ido difundiendo las culturas juveniles en España, y cuales han sido las imágenes e interpretaciones que sobre ellas ha ido ofreciendo la literatura académica. Hemos dividido el apartado en cinco grandes etapas, que hemos bautizado a partir de una serie de estilos representativos (aunque, por supuesto, no sean los únicos). En cada apartado analizaremos el contexto histórico, la difusión de estilos juveniles (transnacionales y autóctonos), para centrarnos a continuación en alguno de los más representativos de cada época.

3.1. Golfos & *Hippies* (1960-1976)

*Búscate una chica, una chica ye-yé
Que tenga mucho ritmo
Y que cante en inglés
El pelo alborotado
Y las medias de color
Una chica ye-yé, Una chica ye-yé
Que te comprenda como yo*

(Concha Velasco, “Una chica ye-yé”)

Los Golfos, una de las primeras películas de Carlos Saura (1959), retrata las peripecias de una pandilla de jóvenes de suburbio en una España todavía plenamente de posguerra, aunque en los albores de una modernización auspiciada por los planes de desarrollo (que se empezaban a preparar ese mismo año). El filme es la historia de cuatro jóvenes de un suburbio madrileño, progresivamente volcados en una delincuencia cada vez más comprometida. Inspirándose en *Los Olvidados* de Luis Buñuel, y anticipando películas posteriores como *Perros callejeros*, Saura retrata con tintes documentales —convergentes con el *cinema-verité* en boga— la frustración juvenil que coincide en los inicios del desarrollismo. *La lenta agonía de los peces*, película protagonizada por Joan Manuel Serrat (1974), retrata las dudas de un joven catalán, que en la costa Brava se enamora de una turista extranjera y descubre los movimientos contraculturales que empiezan a surgir tras los Pirineos. Entre uno y otro filme, dos culturas juveniles opuestas (golfos proletarios y *hippies* burgueses) se convierten en símbolo y emblema del proceso de modernización cultural acelerado que vive el país.

Problemática mundial del gamberrismo y sus posibles soluciones

¿En dónde radica el mal de fondo creado por los *teddy-boys* ingleses y de los Estados Unidos, los *blousons noirs* de Francia, los *raggare* de Suecia, los *vitelloni* de Italia o los *gamberros* de España? Este problema no reside en las características externas de estos muchachos: su vivir estafalarío, su peinado extravagante, su gusto por la bullanguería, su afición al *rock and roll* o al *twist*, su fervor por el exceso de velocidad y su agrupación en pandillas. El verdadero problema está en que son muchachos indisciplinados, sin ideología ni moral, amigos del desenfreno y cuyas francachuelas transcurren al borde de lo asocial, por lo que fácilmente se deslizan hacia el delito (López Riocerezo, 1970: 17).

En 1970 el padre José María López Riocerezo, prolífico autor de obras “edificantes” para jóvenes, publicó un estudio que llevaba por título *Problemática mun-*

dial del gamberrismo y sus posibles soluciones, en el que se interesaba por toda una serie de manifestaciones de inconformismo juvenil, de la delincuencia a las modas: *gamberros*, *bloussons noirs*, *teddy boys*, *vitelloni*, *raggare*, *rockers*, *beatniks*, *macarras*, *hippies*, *halbstakers*, *provos*, *ye-yes*, *rocanroleros*, *pavitos*, etc., eran variedades de una misma especie: la del “rebelde sin causa”. Pese a que consideraba que España estaba a resguardo de esta oleada tan peligrosa (“debido tal vez a la constante histórica, el peso de los siglos y a la tradición familiar”), se acababa preguntando si ello tenía algo que ver “con la transformación de una sociedad de cultura rural o agraria en industrial y posindustrial. Cuando ese paso se hace rápidamente se produce una crisis cultural y sociológica, como de obturación de los canales de integración del individuo en las normas de la sociedad” (1970: 244). El autor era profesor de derecho penal en el Real Colegio de estudios Superiores del Escorial, y había publicado con anterioridad libros de formación con títulos significativos: *Génesis del joven rebelde*, *Intenta formar tu carácter*, *Intenta hacerte hombre*, *Hacia una auténtica educación sexual*, etc. En este ensayo parte de considerar al gamberrismo como uno de los problemas sociales más acuciante de la civilización actual: “Conviene estudiar tema tan importante, porque nos hemos acostumbrado a recogerlo según el compás marcado desde el extranjero y suena en nuestros oídos casi siempre –sobre todo en sus más graves consecuencias– al ritmo que marcan los *teddy-boys* ingleses, los *teppisti* italianos, los *bloussons-noirs* franceses, los *halbstarcker* alemanes, los *pavitos* venezolanos, pareciéndonos ajeno a nosotros en su trágica e inmensa gravedad. Y no es eso. Conviene distinguir amplias zonas diferenciales, que se inician en el juvenzuelo mal educado, basto y grosero, y acaban en el criminal. Si por gamberro entendemos al que salta por encima de las normas sociales de convivencia corrientes, para buscar la satisfacción de su capricho, gusto o comodidad, importándole poco o nada las molestias del vecino, entonces abarcamos una extensa área social, verdaderamente impresionantes e insospechada” (1970: 6).

Para el autor el gamberro no es más que la variante española de un modelo extranjero que se intenta importar. Discute la etimología: la voz no está recogida en el diccionario de la RAE; se remonta al vasco-francés (*gamburu*: chanza, voltereta, diversión al aire libre) y a griego (*gambrias*: de igual significación que nuestro vocablo). Esta segunda acepción ha justificado la inclusión en la *Ley de Vagos y Maleantes* de una declaración de peligrosidad “contra los que insolente y cínicamente atacan las normas de convivencia social con agresiones a personas o daño en las cosas, sin motivo ni causa, no ya que lo justifique, sino hasta que pueda explicar su origen o su finalidad” (in 14). Empieza trazando un panorama internacional, basándose en la literatura criminológica disponible (empezando por Lombroso), para a continuación centrarse en el caso español, basándose para ello en noticias de prensa (de la nota roja) de 1968-69, así como en artículos publicados en revistas del movimiento o de la iglesia (poniendo en el mismo saco datos de bandas delincuentes puras y simples, con informaciones sobre modas y movimientos estudiantiles). Acaba preguntándose sobre las causas de la oleada de rebeldía juvenil: “¿En dónde radica el mal de fondo creado por los *teddy-boys*

ingleses y de los Estados Unidos, los *blousons noirs* de Francia, los *raggare* de Suecia, los *vitelloni* de Italia o los *gamberros* de España? Este problema no reside en las características externas de estos muchachos: su vivir estrafalario, su peinado extravagante, su gusto por la bullanguería, su afición al *rock and roll* o al *twist*, su fervor por el exceso de velocidad y su agrupación en pandillas. El verdadero problema está en que son muchachos indisciplinados, sin ideología ni moral, amigos del desenfreno y cuyas francachuelas transcurren al borde de lo asocial, por lo que fácilmente se deslizan hacia el delito” (López Riocerezo, 1970: 17).

Sobre el panorama internacional, cita a un sinnúmero de grupos de todo el mundo: “El drama de la juventud de nuestros días es un drama universal que surge en todos los pueblos y en todas las civilizaciones que habitan nuestro siglo XX. Y ya existen vocablos en todos los idiomas para designar esta misma e idéntica realidad. En la tesonera y progresiva Alemania de nuestros días estos jóvenes reciben el nombre de los ‘semisalvajes’ (*halbstarker*) y *demísels*. Fueron popularizados en un filme que lleva este título (literalmente) ‘Los frenéticos’. Es una juventud sublevada contra todos los que fueron responsables de las aventuras del nazismo, de la guerra y la derrota y de las ruinas materiales y morales de su Alemania vencida. Una rebelión y repudio de todos los valores sobre los que sus padres edificaron una vida y una historia. En la conservadora Inglaterra, estos muchachos y estas jóvenes son llamados *teddy-boys*, *teddy-girls*, *mods* y *rockers*: largas melenas y desaliñado vestir en franca oposición con las costumbres ancestrales. En Polonia son los *huligans*, palabra inglesa que viene a significar algo parecido a nuestros *gamberros*. Son una protesta contra la unificación y masificación de la juventud polaca intentada por el gobierno comunista de Gomulka. Demuestran su repudio comportándose excéntricamente y proclamando su admiración por el *jazz* americano. *Tsotsis* son llamados en la Unión Sudafricana: oleadas de juventud negra que vive en lugares miserables y deambula por las calles y las plazas. Es la juventud ‘excluida’ por la segregación racial del ‘civilizado’ gobierno de la Unión Sudafricana. En Japón son llamados *taiyo-zoku* (adoradores del sol) que imitan en vestimenta y costumbres a la juventud occidental. En Norteamérica son los adherentes de la *beat-generation* (algo así como la generación castigada), *teenagers*, *hipsters*, o *hippies*. Es una juventud animada de una extraña mística y de un terrible poder de sexo y lujo, de drogas y de *jazz*. Es la juventud que el celuloide y la pequeña pantalla han paseado por el mundo y ha hecho más conocida y por lo mismo más criticada. Los *vitelloni* en Italia. Un pantalón blanco, estrecho, no muy limpio, y una camisa negra es el uniforme preferido por los *vitelloni* italianos, copia del que usan en otros países estos prototipos de la delincuencia juvenil de posguerra. En Francia se les llama ‘monomes’ y *blousons-noirs*, por su atavío infalible de una chaqueta o camisa negra, que establecen sus cuarteles generales en chabolas tan sucias como malolientes. En Holanda los *nosem* o los *provos*. En Dinamarca los *anderuijmer*. En Rusia, los *stiliaguines*. En Australia y Nueva Zelanda los *bodgies* y *widgies*, cuando de trata de muchachas. *Knutte* en Suecia. En Venezuela, *pavitos*. En Argentina, *pototeros*; *rebeldes sin causa* en Méjico, y *gamberros* en España. En el universo, generación silenciosa, juventud quemada, nueva

ola, los tramposos, etc. En síntesis: *delincuencia juvenil*. Nombres distintos para un drama universal, características peculiares; pero una misma e idéntica realidad en su fondo” (López Riocerezo, 1970: 21-23).

Sobre el caso de España, insiste en que en este país el fenómeno se manifiesta todavía de forma muy suave. Según las estadísticas de 1963, en España sólo había 161 delincuentes por cada 100.000 habitantes (en Inglaterra 852, en Estados Unidos 455, en Alemania 378, en Italia 216): “Aunque el mal sea universal, la virulencia en cada país, se manifiesta de distinta forma. En España, por ejemplo, tenemos un índice relativamente bastante inferior al de países de igual grado de civilización, debido tal vez a la constante histórica, al peso de los siglos y a la tradición familiar, que, como sabemos, constituyen un bagaje del que no puede uno desprenderse fácilmente” (1970: 9). “En España tienen un índice relativamente bastante inferior al de otros pueblos europeos, debido, en parte, a la mujer española, que todavía conserva muy avivado el sentimiento de la maternidad y cumple sus deberes con verdadera solicitud y hasta con sacrificio” (1970: 14). “La delincuencia juvenil no ha sido entre nosotros un problema. Nunca nuestros jóvenes, salvo esos elementos residuales que segrega cualquier sociedad, se han dedicado al bandidaje urbano y han estado más cerca del torno y del aula que de la navaja y la cadena de bicicleta” (1970: 237). Pero al final acaba reconociendo: “Si bien los índices de delincuencia juvenil e infantil, comparativamente a los de otros países europeos, son inferiores en España... dicha delincuencia es el fruto de un conjunto de fines y causas muy complejas, muy interrelacionadas con la transformación de una sociedad de cultura rural o agraria a industrial y postindustrial. Cuando ese paso se hace rápidamente se produce una crisis cultural y sociológica, como de obturación de los canales de integración del individuo en las normas de la sociedad. España se encuentra en un proceso semejante” (1970: 244). Y es que, “‘Ye-yés’, ‘hippies’, y demás peludos, y otros jóvenes contestatarios, sin saberlo están gritando contra la crisis social y familiar” (López Riocerezo, 1970: 269).

Beatniks, hippies, ye-yés

Que la actual sea una generación huérfana parece innecesario demostrarlo. Hay ejemplos en el arte y en la vida real suficientes para convencer al más acérrimo adicto a los viejos paternalismos (Torbado, 1969: 21).

En 1969, el periodista Jesús Torbado publica *La Europa de los jóvenes*, un libro dedicado a la descripción de la juventud europea de los años sesenta. El interés por las culturas juveniles, y por las imágenes juveniles en general, era un sector totalmente nuevo que investigadores, periodistas y ensayistas acababan de descubrir. En esta misma década la sociedad española descubre la juventud como un grupo de individuos sociales que expresaba el deseo de definirse como sujetos desde el punto de vista político (las manifestaciones estudiantiles en oposi-

ción al régimen franquista) y cultural (aparición de las primeras culturas juveniles –*beatniks, hippies, ye yé*–). Torbado es un periodista que ya en otros artículos se había definido como defensor de la juventud, en contra de los tópicos y clasificaciones con que la sociedad acostumbraba a referirse a ellos. El objetivo del autor es presentar la realidad y hacer conocer, desde una perspectiva interior, los movimientos juveniles que tanto preocupaban a la sociedad adulta. *La Europa de los jóvenes* es fruto de las experiencias directas del autor con los sectores más representativos de la juventud de las capitales europeas de su época. Las hipótesis previas a los capítulos descriptivos son principalmente tres: a) las sociedades occidentales, sumergidas en el progreso de la industrialización y de la nueva sociedad de consumo, padecían unas transformaciones radicales en sus formas tradicionales de organización y de valores; b) la juventud se encontraba desplazada, huérfana del apoyo familiar, de la educación; c) la juventud estaba, en su mayoría, totalmente despolitizada.

Para Torbado la sociedad adulta, las instituciones y las familias eran las culpables de las gamberradas que les imputaban a los jóvenes, que además se confundían muchas veces con los que llama adolescentes. Los jóvenes eran ya seres responsables que estudiaban o trabajaban, los que eran culpables de actos delictivos eran los que define como adolescentes. Las culturas juveniles europeas se describen desde una perspectiva positiva, haciendo hincapié en las proposiciones y los actos creativos que los jóvenes manifestaban con sus formas de ser. Para el autor cuando el estilo de vida *hippy* o el *beatnik* llegaron a España, fueron totalmente privados de sus contenidos. Todo lo que había de vanguardista de los *hippies* de los Estados Unidos, por ejemplo, se convirtió en Madrid en una simple moda, en una simple apropiación de los cánones estéticos sin sus cargas revolucionarias: “En España han penetrado en efecto las nuevas corrientes juveniles, pero dejando solamente su burla, su ridículo, y evitando la parte de seriedad que hay en ellas. (...) La auténtica rebeldía de los jóvenes de todo el mundo ha sido encauzada en España cambiándola de significado. Porque los rebeldes no son los *ye yés* millonarios de 850 cupé, los falsos *hippies*, los señoritos con melenas, los músicos sofisticados, las niñas con minifalda. Todos ellos son una parte de la nueva burguesía, muchos más tradicionalitas de lo que se pretende, muchos más viejos” (1969: 159).

De hecho se debe evidenciar como Torbado pretende llamar la atención sobre la relación entre juventud y clase social, forma de entender el universo juvenil antagónica respecto a las mayorías de voces que se levantaban para definir la juventud como una nueva clase: “¿Qué juventud es la que vive de verdad en su tiempo, es decir, en 1968, que examina las ideas nuevas, las pone en práctica o las rechaza, que vive la hora del mundo (...) lejos de apariencias más sofisticadas que filosóficas, más formales que fundamentales? (...) La verdadera nueva generación española está en la universidad, en las fábricas, en el campo; es decir, trabaja, no se exhibe” (1969: 159-160). Otro elemento interesante para destacar, especialmente por el contexto histórico del libro, es el interés demostrado por la condición de las chicas. No se tiene que olvidar que quien escribe es un hombre y las

miradas sobre la condición femenina en los años sesenta, venían desde la perspectiva de la masculinidad: “Muy pocas mujeres españolas pueden incluirse verdaderamente en la generación de la ‘nueva conciencia’, que cuenta ya muchos partidarios entre los muchachos. Por desgracia, aquella frase de Unamuno ‘La mujer española tiene que cambiar’ sigue siendo válida. Una gran encuesta realizada hace un año y publicada en el libro *Habla de mujer* nos provee de datos bastantes desalentadores a este respecto. La mujer española joven es religiosa, pero de una religiosidad desfasada; es sexualmente moral, pero cae en tópicos distanciamientos de sexos y en temores absurdos; es hogareña, pero carece de responsabilidades porque ama el paternalismo; es optimista, pero pasiva; es femenina pero no desea evolucionar. ¡La joven española no quiere participar de la historia, no quiere abrir los ojos!” (1969: 164).

La protesta juvenil

Estos mods de Londres y Liverpool, esta Pepsi Generation de California, estos provos de Amsterdam y sus variantes de Hamburgo, Berlín, Estocolmo y Milán, con sus pijamas floreados, sus chaquetas militares, el pelo sobre los ojos y el cuello, sus anillos, hebillas, botones, han decidido ser ellos mismos, con sus propias vidas y sus propios cuerpos, el objeto de consumo más importante, el más atrayente y el más utilizable. La exigencia del derecho de consumirse a sí mismos crea, obviamente un nuevo ámbito de libertad (Carandell, 1972: 77).

En 1972 otro periodista, José María Carandell, publicó *La protesta juvenil*, un libro de ensayo que se convirtió en una especie de biblia para los jóvenes rebeldes, pues apareció dentro de una colección muy popular de la editorial Salvat (*Grandes Temas*). Carandell caracteriza a la rebelión juvenil por una serie de rasgos: juventud (conciencia de pertenecer a un grupo muy amplio, transnacional), tribu (conciencia de unidad antinormativa, parecida a la de los pueblos primitivos, unión psíquica, de los jóvenes favorecida por la aldea global macluhiana), primitivismo (simpatía hacia los pueblos primitivos, atención a los niveles primarios de la conciencia, al no verbal, satisfacción de necesidades naturales y no creadas, aspectos estéticos: cabellos largos, pinturas, adornos, tatuajes), moda, vagabundeo (siguiendo a Kerouak buscan ocupaciones temporales para ir sobreviviendo), y marginación (a diferencia de otros grupos, es voluntaria), utopismo (en lugar de esperar la revolución, la empiezan a practicar en lo cotidiano: comunas, hedonismo, no violencia, cooperativismo), música y drogas como símbolos de comunión y protesta. Las manifestaciones de la rebeldía incluyen seis modalidades: *Gamberros*: “El gamberrismo no es una protesta, sino el resultado del abismo entre las propuestas formales de la sociedad y sus autorizaciones concretas. En los jóvenes, este desequilibrio se traduce en malestar que se manifiesta por el ataque a objetos que simbolizan la sociedad” (1972: 108). *Vagabundos*: a dife-

rencia de los gamberros, son conscientes de su posición en el sistema, pero su actitud es pasiva y viven al día. *Beats*: generación de artistas que abandonan la sociedad cuadrículada para sumirse en los bajos fondos; estilo de vida sencillo, hospitalidad, ayuda mutua, consumo de drogas. *Hippies*: prescinden de la sociedad y huyen; hedonismo, protesta más emotiva que racional, la práctica esencial es el amor; fe y optimismo utópico. *Provos*: actitud de provocación, *happenings*. *Estudiantes*: comprenden que el papel que les asigna la sociedad es ser agentes ilustrados de injusticias; intentan vincularse con otros movimientos.

3.2. Punks & Posmodernos (1976-1985)

*Y yo caí
enamorado de la moda juvenil
de los precios y rebajas que yo vi
enamorado de ti
Sí, yo caí
enamorado de la moda juvenil
de los chicos, de las chicas, de los maniquís
enamorado de ti*

(Radio Futura, “Enamorado de la moda juvenil”, 1980)

Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón, la primera película de Pedro Almodóvar (1980), retrata los albores de la movida madrileña, el movimiento juvenil más o menos espontáneo que reflejó de manera anárquica uno de los efectos de la transición a la democracia: la explosión de las tribus urbanas. Tres mujeres de edad y condición social diversa (una Alaska en plena cresta punk, una Cecilia Roth posmoderna que vive la vida alocadamente, y una Carmen Maura ama de casa, cuarentona y casada con un policía) comparten las noches de un Madrid alocado y emocionante, que el alcalde Tierno Galván está empezando a convertir en la meca de la modernidad. El mismo Almodóvar volvería a retratar la subcultura de la movida (esta vez de una forma más elaborada pero igualmente cáustica) en su obra posterior: *Laberinto de pasiones* (1982). A fines de los ‘70, coincidiendo con la transición democrática, había interrumpido en España el escenario un nuevo sujeto social, bautizado con una significativa etiqueta: “Tribus urbanas”. Los medios de comunicación pronto dedicaron gran atención al fenómeno: campañas de pánico moral (como la que siguió a la muerte de un joven *mod* a manos de un *rocker*) se combinaban con la apropiación comercial (como los reportajes en que se anunciaban las tiendas donde comprar los atuendos de cada tribu). Un *teddy boy* de Zaragoza escribió una carta al director para recordar que “las únicas tribus que existen en el mundo son las de los negros de África”. Pero un *punk* minusválido (“el Cojo”) se hizo famoso gracias a la televisión por destrozarse una farola con su bastón, en las masivas manifestaciones estudiantiles de 1987, lo que suscitó el siguiente comentario a cargo de un columnista: “Los sociólogos debe-

rían dar alguna explicación de este fenómeno africano y subdesarrollado” (citado en Feixa, 1988).

Juventud y Democracia

La juventud es siempre la responsable de todos y cuantos desmanes acontecen, el joven es el sujeto activo oficial de buena parte de las protestas y sus movilizaciones contra el *statu quo* de la sociedad actual, manifestaciones ciudadanas de protesta han sido reducidas muchas veces a meras algaradas juveniles. La juventud parece ser una verdadera preocupación para la moderna sociedad industrial o sociedad de consumo; no deja de sorprender el verdadero esmero con que se procura que el joven vista bien, tenga moto, y muchas cosas más: un buen porcentaje de los *spots* publicitarios hacen referencia a la juventud. En resumen, de la juventud se habla mucho y se convierte en uno de los fenómenos más manipulados de nuestro tiempo (Reguant & Castillejos, 1976: 12).

En 1976 Francesc Reguant y Germán Castillejos publican *Juventud y Democracia. Crónicas del movimiento juvenil*, libro dedicado a la descripción del movimiento juvenil de los años setenta en España, con particular hincapié en el caso catalán. Los autores del libro no son periodistas, no son representantes del mundo académico ni institucional. Son cuatro jóvenes de edad comprendida entre los veinte y los veinticuatro años (de los cuales dos colaboraron sólo en el planteamiento y en la recogida de datos) que participaron activamente en la lucha antifascista durante los últimos años de la dictadura franquista y que, en el momento de redactar el libro, se encontraban viviendo el principio de la famosa transición democrática. El objetivo principal del libro es describir, desde una perspectiva interior al movimiento, la realidad de la juventud de la década de los setenta, destruyendo los tópicos imperantes que en aquella época se hallaban en cualquier tipo de publicación (académica, periodística o institucional) dedicada a la juventud. La metodología del trabajo delimita el análisis a determinados sectores juveniles. La primera delimitación es relativa a la clase social, exclusivamente obrera, la juventud que les interesa es la que reside en barrios populares (la región metropolitana de Barcelona). Segundo, centran la atención en la relación entre la juventud y sus barrios de residencia, lugares donde cada joven debe resolver problemas distintos a los que se puede encontrar estudiando o trabajando. Por último, la atención focal se centra en las actividades lúdicas o más genéricamente del tiempo libre. La primera parte del trabajo está dedicada a esclarecer el significado del mismo concepto de juventud. Los autores denuncian el hecho que la mayoría de trabajos dedicados a la juventud se centraban en jóvenes estudiantes de clase media, y que la juventud se definía desde una perspectiva totalmente desclasada y desvinculada de la estratificación social. Para Reguant y Castillejos, en cambio, los jóvenes no eran un sector social que se delimitaba por el mero hecho generacional, sino que eran fundamentales todas otras series de relaciones, como la perte-

nencia de clase y su capital económico y simbólico: “Como podemos observar este autor caracteriza los problemas de la generación joven como fruto de una situación social determinada, pero la generación joven en sí es considerada como un grupo social homogéneo y diferenciado cuyas características vendrán definidas dentro de unos límites de edad, pero donde poco o nada importará que el muchacho trabaje diez horas o estudie en la universidad” (Reguant & Castillejos, 1976: 25).

El trabajo proporciona informaciones interesantes sobre la historia del movimiento juvenil y su participación activa dentro del camino hacia la democracia. Los autores quieren dar una visión general sobre las actividades, las problemáticas y las aspiraciones de la juventud obrera en los barrios catalanes, poniendo en relación los que se les permitía hacer (como participar en las asociaciones juveniles organizadas por las instituciones) con las asociaciones de vecinos (donde en cambio no podían militar legalmente). Para los autores, la clase dominante tenía interés en hacer prevalecer unas ideas, valores, normas que constituirían, entre otras cosas, la cultura hegemónica, para hacer prevalecer su cosmovisión y perpetuar así su supremacía, cultural y económica. El análisis de las experiencias de la juventud de los setenta nos deja unas informaciones históricas muy interesantes, pero lo que queremos resaltar más es la actualidad de las temáticas y los debates que forman el libro. Para empezar, la necesidad de contextualizar, el concepto de juventud, segundo la importancia de los factores estructurantes en relación a este “proceso de aprendizaje”, o bien la clase social. Otro elemento a destacar, es la forma en que se utiliza el termino de movimiento juvenil, que corresponde más a la moderna definición de movimiento social que a la actual de movimiento juvenil. Hoy en día, la palabra movimiento juvenil se usa muy a menudo como sinónimo de cultura juvenil, mientras que los colectivos que tienen como objetivo incidir en la transformación económica y política de la sociedad se definen como movimientos sociales, donde las y los jóvenes son protagonistas de las movilizaciones organizadas por estos colectivos, pero no los únicos miembros y militantes.

Los pasotas

Los jóvenes son, realmente, los auténticos actores y los protagonistas principales de esta nuestra nueva sociedad. A pesar de la evidencia de la paiderización de nuestra sociedad, raro es el día que en los medios de comunicación social no aparecen voces adultas de extrañez, de incompreensión o de discriminación para muchas de las actitudes y manifestaciones de esta juventud. Anteayer era contra el gesto contestatario del hippy. Ayer contra el del estudiante rebelde, hoy contra el pasota (Díez del Río, 1982: 101).

En 1982, Isaías Díez del Río, director del Colegio mayor *Mendel*, en Madrid, publica en la *Revista de Estudios de Juventud* un artículo que lleva por título “La contracultura”, aunque en realidad haga referencia a un nuevo tipo de movimiento

juvenil que aparece en España en el periodo inmediatamente posterior a la transición democrática y que se popularizó con el nombre de “pasotismo”. En los años ochenta la imagen dominante que se reservaba a la juventud, analizada casi siempre como un sector social homogéneo y mediante una metodología cuantitativa, o descrita con ensayos de opinión, era la del desinterés generalizado por los problemas sociales y de la pérdida de cualquier espíritu revolucionario, que según los analistas había marcado las generaciones precedentes. Díez del Río, en cambio, defiende en solitario el estilo de vida de la juventud de los ochenta, afirmando que los pasotas son un movimiento contracultural, que responde a las contradicciones generadas en seno a la sociedad en que vivían. La tesis central del estudio es que el pasotismo es uno de los tanto movimientos juveniles que surge en Occidente como el producto y respuesta a una época de ruptura y a una sociedad en crisis. Las consignas simbólicas de los pasotas se pueden resumir en: el progreso les ha defraudado; la sociedad está corrompida; las doctrinas matan a la vida. Después de haber reconstruido, desde una perspectiva histórica, todas las experiencias contraculturales europeas, desde las generaciones de la segunda posguerra hasta el principio de los ochenta, evidencia los factores, exógenos y endógenos, que generaron el fervor cultural juvenil con estatuto propio: cambios socioeconómicos de la segunda posguerra; aumento de la natalidad; desarrollo de la cultura de masas y emergencia de los medios de comunicación; nacimiento de las imágenes y lenguajes juveniles universales; cambios relativos a las relaciones interpersonales y la misma concepción del hombre: capitalismo feroz y alineación, extrañamiento o enajenación del ser humano; mito de la técnica y despersonalización de los individuos; materialismo y cosificación. El elemento que nos interesa evidenciar es que, mientras la mayoría de obras de esta época dedicadas a la juventud nos transmitían una imagen de ella totalmente estigmatizante, Díez del Río interpreta la pérdida de interés por la militancia política y la lucha social de la cultura juvenil mayoritaria de su época como el fruto de las contradicciones de la sociedad misma. El pasotismo es un estilo de vida que protesta simbólicamente, mediante nuevos caminos y nuevos recursos de lucha, a los valores y estilos de vida que les quieren imponer desde las instituciones y la cultura dominante.

La movida

No se puede hacer un análisis de la ciudad al margen de una serie de fenómenos y acontecimientos que han incidido en la misma, no en su espacio, ni en su estructura, pero si y sobremanera en su morfología, en su fisonomía, en su biografía íntima. Fisonomía hominizada, significada por el quehacer juvenil, por el ir y venir de varias generaciones de jóvenes que han configurado simbólicamente y realmente espacios urbanos ignorados, desconocidos o relegados a una mera presencia testimonial histórica... En la ciudad es donde el joven ha encontrado “hogar y cobijo”, donde ha hallado el espacio vital que la sociedad le ha negado en su espacio tecnocrático y organizado (Uña & Fernández, 1983: 114-5).

Tras las primeras elecciones democráticas (1977-79), los movimientos juveniles se transforman en “tribus urbanas”. Al principio las tribus urbanas no parecen un objeto de estudio relevante. Como construcción ideológica, lo imaginario y lo real se mezclaban sin solución de continuidad, y el fenómeno distaba de ser mayoritario. Si las expresiones juveniles “marginales” solo pudiesen ser entendidas en el contexto más amplio de las variadas identidades generacionales, era preciso estudiar la cultura juvenil en su conjunto (incluyendo los sectores “integrados”). Sin embargo, había otros puntos de interés. Por una parte los jóvenes utilizaban diversas etiquetas para autodefinirse y para definir a otros jóvenes. Algunos respondían a identidades étnicas y de clase previas (los *pijos*, jóvenes de clase media, en general estudiantes, obsesionados por el consumo y la moda, se contraponían a los *golfs*, inmigrantes de suburbio, generalmente parados). Otras etiquetas remitían a modelos más universales: reminiscencias del pasado (*hippies*), *revivals* (*mods*) y nuevas creaciones subculturales (*punks*, *posmodernos*). Los modelos originados en otro tiempo y lugar (la Gran Bretaña de los ‘60 y ‘70), no eran transplantados miméticamente; se adaptaban a nuevas funciones y se mezclaban con influencias autóctonas (la cultura gitana, el nacionalismo catalán). En algunos casos se daban curiosos procesos de inversión simbólica. Por ejemplo los *mods* ya no son obreros rivales de los *rockers*, sino que agrupan mayoritariamente a jóvenes de clase media atraídos genéricamente por la cultura sixties; el estilo *skinhead*, originalmente proletario y rebelde, ha acabado por atraer a adolescentes burgueses, algunos ultraderechitas y racistas. En cualquier caso, lo interesante era constatar cómo las tribus urbanas eran tomadas como un emblema generacional: aunque en realidad pocos jóvenes se comprometieron globalmente con ellas, la imagen predominante era que “rondan muchas tribus urbanas”, vistas como una metáfora la crisis, la recreación simbólica del desencanto político que siguió al fin del franquismo, de la falta de trabajo y de expectativas vitales para los jóvenes.

En distintas ciudades españolas los jóvenes se apropian de un territorio urbano donde imperan “otras leyes, otros valores”: en barrios antiguos o marginales nacen “zonas de copas”. Al principio son los *hippies* autóctonos (tardíos con respecto a Europa) los que acuden a algunos viejos bares donde los precios son bajos y sin que nadie les moleste pueden escuchar música, vestir de manera informal y fumar hachís colectivamente. A medida que el público empieza a ser más numeroso, se van abriendo otros pubs donde los fines de semana se congregan miles de jóvenes. Las “zonas de copas” aparecen como el territorio juvenil por excelencia, un espacio neutral donde coexisten estilos muy diversos, una especie de lugar sagrado para las distintas tribus. Pero la masificación llega a un punto en que algunos sectores empiezan a querer diferenciarse, y crean sus propios locales de encuentro. Los “progre”, en su mayoría estudiantes de izquierda con influencias contraculturales acuden a diversos pubs donde se puede oír *jazz*, *rock* progresivo y cantautores. Los *pijos* –muchachos de clase alta que visten de marca y escuchan música *tecno*– empiezan a acudir a una serie de locales de precios más altos y estética más comercial pubs, discos, discobares, terrazas, etc. También aparecen dispersos por las ciudades locales de nuevo cuño, agrupados bajo la etiqueta de pos-

modernos. Se trata de grandes superficies (antiguos almacenes) rehabilitados con una arquitectura “dura”, donde se acude a beber y mostrarse, donde predominan estéticas “espectaculares” (*punks, mods*) y *rock* vanguardista. Entre los locales y bares se produce un proceso de especialización: algunos locales se cierran como consecuencia de persecución policial y de la llegada de la heroína; otros convocan a parroquias diferenciadas (*hardcores, heavies, rockabllies*, acráatas, feministas, etc.). La emergencia de las tribus urbanas es un proceso paralelo a la aparición en el espacio urbano de unas zonas y locales especializados en el ocio juvenil. No se trata, en general, de grupos con base territorial, organizados según el modelo de la banda, sino de “estilos” más difusos y personalizados. Aunque algunos de sus miembros habiten en los barrios obreros de la periferia, el lugar de agregación es el centro urbano y en particular los locales de “la movida” (el ambiente nocturno). Cada joven puede identificarse con un estilo, pertenecer sucesivamente a varios, adoptar alguno de los signos exteriores, compartir la amistad de sus componentes. De hecho, sólo tiene existencia real como “mapas mentales” para orientarse en la interacción cotidiana con otros jóvenes. Al final del periodo, las minoritarias y delimitadas tribus urbanas pasan a convertirse en estilos más difusos y masivos, lo que anuncia la emergencia del denominado “supermercado tribal” (un espacio heterogeneo que pone de manifiesto la difusión de la cultura de consumo en el ámbito de la juventud).

3.3. Pijos & Makineros (1986-1994)

*Contarás las noches largas,
Como serpientes
Dormidas debajo de la cama otra vez
Y todo el mundo escucha
Lo que les va decir
Para decirte que está mal
Para decirte que no está bien
Ya no sabes qué hacer

Adiós papá, adiós papá
Consíguenos un poco de dinero más
Más dinero*

(Los Ronaldos, “Adiós Papá”, 1990)

Historias del Kronen, la película de Montxo Armendáriz (1994), basada en la novela de Alfredo Mañas (1989) narra la vida de una pandilla de jóvenes de clase alta (*pijos*), en sus correrías nocturnas, sus estilos desenfadados y su malestar vital. Dice Carlos, el protagonista de la novela: “A mí me gusta Madrid (...) Cada cual va a su rollo y punto. Cada movida tiene su zona. Si quieres marcha de pijos, la tienes, si te gusta un tipo de música o te gustan los maricones o qué sé yo, tienes zonas y gentes para todos los gustos (Mañas, 1989: 95). En la misma época,

otras películas retratan la emergencia de nuevas formas de sociabilidad juvenil: *El ángel de la guarda* (Matallana, 1995) narra la vida de un joven *mod*, perteneciente a una familia franquista, en conflicto con otros jóvenes *rocker*. Es la época de gobierno socialista en España, durante la cual se consolida en el poder una generación que había protagonizado la lucha antifranquista y que ve con cierta suspicacia la presencia de jóvenes aparentemente apáticos y despolitizados, cuyas estéticas y formas de vida descalifica como un fenómeno puramente comercial y consumista. Desde el punto de vista de las culturas juveniles, el periodo se caracteriza por tres procesos: a) la segmentación de las subculturas juveniles en múltiples estilos y subestilos que aparecen como un catálogo de *El Corte Inglés*; b) el renacimiento de lo *pijo* (una forma de recuperar sin complejos la identidad de clase alta); c) la hegemonía de la marcha nocturna con el nacimiento del estilo *makinero* a caballo de la proliferación de nuevos locales de diversión, de la explosión de la música electrónica de base comercial, y del surgimiento del mercado de las drogas sintéticas.

El mercado subcultural

Al 1964 los jóvenes Ingleses parecían necesitar una nueva imagen, un nuevo modelo con que identificarse. La estética que ofrecía la juventud de Liverpool o Chicago fue su reclamo. En un principio eran adolescentes que abandonaron las chaqueta de cuero para una chaquetas que, en algún casos, venían de Francia o Italia. Se trataba de estar a la última, de renovar los gustos estéticos, de estar a la moda (Pierdabuena, 1993: 30).

La segmentación del mercado de las tribus urbanas, en primer lugar, se refleja en la publicación de múltiples reportajes sobre las “tribus urbanas” en dominicales de los periódicos, semanarios y revistas de moda, que les describen en un tono entre admirativo y tendencioso, centrado en sus dimensiones estéticas aunque señalando también los peligros concomitantes (sexo, drogas y rock). Después de 1985 los estilos más directamente vinculados a la crisis y protagonizados por jóvenes obreros (*punks*, *heavies*) han perdido la hegemonía en manos de otros estilos que, aunque también de origen obrero, remiten a otra época (los años '60) y son retomados por jóvenes de clase media (*mods*, *skinheads*), poniendo de manifiesto nuevas metáforas sociales (el consumo, el racismo).

En 1986 *El País Semanal* dedica un reportaje a los *rockers* (Salas, 1986). El artículo reconstruye en grandes rasgos lo que fueron los orígenes de esa cultura durante los “gloriosos años '50 y '60”, desde la perspectiva musical (el *rock & roll*) y desde la perspectiva de los ídolos cinematográficos. El núcleo del artículo se centra en describir como se adaptaron los elementos antes expuestos en la década de los ochenta. Algunas pinceladas sobre las corrientes musicales *rockeras*, permiten al reportero describir los rasgos estéticos de las culturas juveniles ochenteras. De hecho, los *rockers* ingleses que se movían por Inglaterra con sus motos y

que se enfrentaban con sus enemigos por excelencia que eran los *mods*, llegaron a la península recreando el estilo juvenil autóctono. El artículo refleja como el “estilo” característico de los primeros *rockers* se fue ramificando en distintos grupos, con características propias. Aunque no se diga explícitamente, el estilo narrativo del artículo y el tono descriptivo presentan las culturas juveniles rockeras como estéticas de consumo atractivas. La impresión que se obtiene del reportaje es parecida a la de una campaña publicitaria de la nueva colección de “Moda Joven” del Corte Inglés de la temporada 2003-04. Al final el lector, si quedaba fascinado de estos llamativos productos para consumir, tenía entre sus manos una lista de tiendas donde adquirir todos aquellos atuendos, presentados como simple elementos de “moda”.

Aquí Sí, que se edita con periodicidad mensual, es la revista del *Carnet Jove*, publicación de la Secretaria General de Joventut de la Generalitat de Catalunya. En 1993 publicaron una serie de reportajes sobre las “tribus urbanas”. El reportaje sobre el movimiento de los *mods*, por ejemplo, intenta la reconstrucción fiel del movimiento inglés, siguiendo el mismo esquema: música, estéticas y estilos de vida. El autor remarca el deseo de los chicos y las chicas de ser siempre “modernos”, la obsesión para la vestimenta, los *scooters*, las escapadas a la costa el fin de semana para bailar y su antagonismo por definición con los *rockers*, que culminaba muchas veces en batallas campales. También hace una mención a la presencia femenina dentro de los *mods*. “Hay la tendencia a relacionar el *rock* con el motor. ¿Puede ser porque exciten las ansias de libertad, de independencia y de rebeldía? Subirse a una moto o a un coche y sentir un concierto de *rock* es como empezar un viaje: emocionarse con el que se siente, se vive y se ve. Son dos versiones sobre el mismo tema” (Ferrer & Tortosa, 1993: 30). Otro número de la revista está dedicado a los *motards* y a su pasión musical por el *rock & roll*. El artículo se estructura de forma muy parecida a los que lo precedieron. Reconstrucción histórica del grupo, historia en este caso del *rock*, caracterización estética y lúdica, con particular énfasis a la relación indisolubles entre *motards*, motos y *rock & roll*. Como en los otros artículos, se encuentra a faltar la descripción del movimiento en el Estado. Los grupos de *motards*, jóvenes y menos jóvenes, son un fenómeno cultural muy visible en casi todas las ciudades españolas. Por ejemplo, sería muy interesante fomentar un estudio sobre el grupo más conocido de *motards* en España Los Hells Angels, especialmente por su relación con el mundo del tatuaje y, aunque nunca se diga porque parece sea un tabú, con la extrema derecha española.

Tribus almaceneras

Estas tribus rebeldes, organizadas de forma inorgánica, que inventaban gritos que eran como canciones, que sabían rasgar sus vestiduras para hacer uniformes sociales, que inventaban una manera de beber, de comer, de sentarse, de caminar, de hablar o de saludar y vestirse, ya no tienen sentido

(...) Los skinheads son ahora piezas de museo... Los hippies hace tiempo que están enterrados... En cambio, los pijos, incondicionales de los grandes almacenes, son si duda la tribu hegemónica de los años 90 (Ruiz, 1994: 192-6).

El renacimiento de lo *pijo*, en segundo lugar, se expresa en la ocupación sin complejos de determinados espacios urbanos comerciales –discos, pubs, champañerías, etc.– y en la renovada presencia de una estética que en el periodo anterior había quedado relegada. En un polémico texto, el sociólogo vasco Ruiz Olabuénaga (1994) propone abandonar el término tribus urbanas y sustituirlo por el de “tribus almaceneras”. En otro reportaje de la revista *Aquí Sí*, se dedica un reportaje a los *pijos*, en los que identifica una serie de tópicos: “jurar para Snoopy, escuchar música disco, conducir coches con 16 válvulas, esquiar a los Alpes, decir que visten bien, tener como lema la frase *Don't worry be happy* y repetir siempre que todo les encanta. Son los *pijos*, una polémica tribu urbana, detestada para unos y envidiada para otros, pero que nunca deja indiferentes” (Segafredo, 1993: 30). El artículo describe, con ironía, las características que circunda éstos chicos de clase media o alta, como chicos y chicas con un elevado poder adquisitivo que pueden adquirir y/o consumir todos los productos que circulan en el mercado y que son de su agrado. A los *pijos* les gusta vestir con atuendos de marcas (Ralph Lauren, por ejemplo), llevar gafas de sol muy cara y, indiscutiblemente, de marca, coches aparentosos, etc. Segafredo dibuja también una especie de mapa lúdico catalán, donde los *pijos* eligen principalmente pasar su tiempo libre. Ahora bien, lo que se tiene que apreciar principalmente de este breve artículo es el hecho de denunciar los tópicos y las clasificaciones estériles que generalmente abundan en estos tipos de publicaciones, y no solo. La elección de una estilo de escritura irónico y divertido, da la vuelta a las clásicas identificaciones entre la “invención” mediática de las tribus y elementos estilísticos de las culturas juveniles. También se debe señalar positivamente lo que se refiere a los *pijos* como “tribus”: “De entrada, se tiene que decir que, de pijos, hay habido siempre, ya que unas de sus características principales es la de pertenecer a una familia rica; y la división entre ricos y pobres es una de las más antiguas de la historia de la humanidad” (1993: 30). Lo que hay que añadir a las afirmaciones de Segafredo, es que la dificultad de definir los *pijos* simplemente como cultura juvenil viene también por el hecho que sus elementos de identificación y distinción, no se pueden adscribir sólo a los universos juveniles. En otras palabras, la búsqueda de elementos de distinción para que el estatus social sea expresado de forma inequívoca, no es solamente una característica de los más jóvenes, sino también de sus hermanos mayores, de sus padres y, puede ser, de sus abuelos. La condición definida como “ser *pijos*” no se suaviza con la madurez sino que a veces, se vuelve aún más expresiva y visible. Todo ello prepara el terreno a un cierto neoconservadurismo.

La ruta del Bakalao

Si hay un género musical en la actualidad con perspectivas de futuro, ése es el de la música de baile. Mientras el pop, el rock, el jazz o el blues no hacen más que repetir una y otra vez las fórmulas mil veces gastadas, la dance music vive una auténtica edad de oro y se sumerge en una creatividad sin límites. El mundo del techno y la *dance music* asisten a una época exuberante en la que cada semana surge una nueva tendencia, dando forma a una auténtica cultura de clubs (Florida, 135, 1995).

La escena *makinera*, en tercer lugar, tuvo su primer momento hacia el 1988, con la emergencia del *acid house*. Precisamente una de las bases de este movimiento fue el ambiente musical y coreográfico originado en algunas discotecas de Ibiza (conocido en el mundo anglosajón como el *Balearic Beat*). Aunque fue en Valencia, a principios de los 90, donde el movimiento enraizó: algunas discotecas situadas fuera de la ciudad (como Spook Factory y Barraca) revolucionaron la tradicional escena juvenil introduciendo una música que se acabaría llamando *máquina* o *bacalao* (en el argot de los DJ's, tener "bacalao fresco" significaba poner discos nuevos). Migraciones de jóvenes de todo el estado empezaron a acudir a Valencia atraídos por unos horarios muy largos y por la moda agotadora de no dormir el fin de semana (las discos multiplican las sesiones, amplían el recinto y llegan a acoger más de 10.000 personas) Los medios de comunicación bautizaron el fenómeno como la "ruta del bacalao" que a partir de algunos accidentes de automóvil producidos en 1993, de algunas noticias vinculadas al consumo de éxtasis, y de algunas discusiones violentas, fue objeto de una brutal campaña satanizadora (Oleaque, 1995) En la misma época, la mayor parte de las discotecas de Cataluña fueron abandonando la tradicional música disco y fueron introduciendo la música máquina, hasta que se convirtió en hegemónica (ver el reportaje "A toda máquina" del programa de TV3 *30 minuts*, proyectado en enero de 1994). Las campañas de pánico moral se fueron incrementando a partir del éxito de los *after-hours*, hasta el punto que el Gobierno de Cataluña (Generalitat) impuso una rigurosa ley de horarios, que obligaba a cerrar las discos mucho más pronto. A los jóvenes que les gustaba la música máquina se los bautizo como *maquineros* (o *makinorros*) y empezaron a adoptar un estilo distintivo, mezclando elementos de la estética *skinhead*—como el pelo muy corto y las chaquetas bomber— con otros elementos más futuristas—camisetas con colores impactantes, cabellos teñidos, pequeños pins, etc.—. El término tenía un cierto tono peyorativo, porque identificaba el gusto por una tendencia musical con una tribu urbana "de pelaos que van con sus *bombers* a meter bulla", consumidores de éxtasis, adictos a la velocidad y a una música repetitiva y comercial. Pero la máquina evolucionó: creando fusiones con el soul, el pop, el blues, surgieron tendencias vanguardistas y creativas. También evolucionaron los locales, de la estandarizada ruta del bacalao a los *technoclubs* surgidos en diversas ciudades con una orientación más especializada, y sus usuarios, la estética se volvió más vanguardista, aparecieron actividades culturales más allá del baile, frecuente vinculadas a la utilización de nuevas

tecnologías, como el vídeo, la informática, el diseño. La escena maquinera se fragmentó es un espacio muy variado y heterogéneo, con un polo “integrado” alrededor del consumo masivo de músicas de base electrónica, pero también con un polo “apocalíptico” alrededor de la experimentación estética y tecnológica (que en el periodo posterior llevará a la creación de *Sónar*, el festival emblemático de la música techno).

3.4. Okupas & Skinheads (1995-1999)

*Ya ves mi edad es tan difícil de llevar
mezcla de pasión e ingenuidad, difícil controlar...
Yo soy sólo un adolescente, pero entraré en tu muerte
pisando fuerte, pisando fuerte*

(Alejandro Sanz, “Pisando fuerte”, 1994)

Taxi, una de las últimas películas de Carlos Saura (1999), narra la vida de unos jóvenes *pelaos* que, manipulados por un taxista de extrema derecha, se dedican a apalazar a inmigrantes y homosexuales, hasta llegar al asesinato. Los *pelaos* son la versión hispánica de los *naziskins*, la apropiación del movimiento skinhead por parte de grupos neonazis, que desde fines de los 80 protagonizan distintos hechos dramáticos en la prensa española (vinculados de alguna manera al fenómeno de los ultras del fútbol), aunque no adquieren mayor protagonismo social hasta la segunda mitad de los 90, asociados a la creciente preocupación social ante la llegada de nuevas oleadas de inmigrantes. Coinciden con la explosión de los *okupas*, versión hispánica de los *squatters* que habían surgido en el post-68 vinculados a la ocupación de casas desocupadas para destinarlas a la experimentación de nuevas formas de convivencia juvenil y alternativas contraculturales.

La explosión okupa

El movimiento *okupa* inquieta a las fuerzas de seguridad del Estado, quienes están convencidos de que los disturbios ocurridos en Barcelona el día 12 tienen estrecha relación con la lucha callejera vasca o “kale borroka” (...) Los informes policiales indican que las decisiones de este tipo de colectivos se toman en una asamblea, a la que asisten muy pocas personas y después las consignas se van transmitiendo al resto de los *okupas* de forma verbal... En Cataluña, los movimientos okupas y nacionalistas radicales agrupan a unos 2200 jóvenes, mientras que los *skins* y la extrema derecha suman unos 2000 (*La Vanguardia*, 17-10-99).

El 12 de Octubre de 1999 se celebra la fiesta del Pilar, día de la Hispanidad. A lo largo de la última década los colectivos de ultraderecha han convertido la jornada en una ocasión para hacer visible su presencia pública. En Barcelona la

plaza de los Països Catalans ha sido el tradicional punto de encuentro de los ultras, aunque los nostálgicos del franquismo han ido dejando paso a nuevas hornadas de jóvenes *skinheads*. Como cada año, parece que habrá *movida*. Pero en esta ocasión los protagonistas no son sólo los *naziskins*. En el cercano barrio de Sants, diversos colectivos juveniles antifascistas han convocado una manifestación alternativa, en protesta por las agresiones de cabezas rapadas que han padecido durante los últimos meses. La prensa hablará de “unos 600 jóvenes extremistas... comunistas, *okupas* e independentistas radicales” (*El País*, 14-10-99). La presencia de unos 250 policías antidisturbios (que oficialmente habían acudido para impedir el contacto entre ambas manifestaciones) no puede evitar una “explosión de ira” por parte de un sector de jóvenes alternativos, que se expresa en diversos actos contra el mobiliario urbano y contra algunas entidades bancarias, inmobiliarias y Empresas de Trabajo Temporal. En los días siguientes, los medios de comunicación reproducen fielmente los atestados policiales, que hablan de graves destrozos, vandalismo, colectivos violentos organizados y tácticas de guerrilla urbana. Todos los reportajes subrayan el protagonismo del movimiento *okupa*, que había convocado a la movilización, y según la policía, había dirigido la batalla desde dos de sus “centros sociales” emblemáticos, ubicados en Sants (la Hamsa y Can Vies). El suceso marca el punto álgido del enfrentamiento entre dos de las subculturas juveniles presentes en el escenario urbano: *okupas* y *naziskinheads*.

Los orígenes del movimiento *okupa* se sitúan a fines de los 60, cuando surge en Gran Bretaña con el nombre de *squatters*, para extenderse posteriormente a Alemania –*besetzers*– y a Holanda –*crackers*–. Sin embargo, no es sino hasta la segunda mitad de la década de los 80 cuando aparecen las primeras manifestaciones en el Estado Español, en un marco político e ideológico muy distinto. El movimiento se define a sí mismo como el heredero de diversas luchas sociales: su referente más cercano son las ocupaciones llevadas a cabo por asociaciones vecinales durante las luchas antifranquistas de los años 70. Aunque el colectivo está conformado fundamentalmente por jóvenes, resulta bastante difícil definir la composición social del mismo ya que, como una nebulosa de contornos difusos, abarca una enorme diversidad de gentes y posee infinitas formas de expresión; más que hablar de un grupo en concreto tenemos que analizar el fenómeno como un conglomerado de redes yuxtapuestas, donde los individuos conforman su identidad (o sus múltiples identidades) a partir de su participación en uno o más grupos. Es importante mencionar que al igual que otros movimientos sociales actuales, los *okupas* rechazan la jerarquización y la estructura vertical tradicional de las organizaciones cívicas, propugnando una estructura asamblearia, autogestionada y autónoma. Asimismo, reivindican su autonomía excluyendo de forma explícita cualquier vínculo con las diversas instituciones estatales, partidos políticos y sindicatos. Lo que es una muestra más del cambio en los esquemas tradicionales de lucha, que rompe con las grandes estructuras corporativistas, para trasladar el eje de acción al sujeto (Costa, 1999; Feixa, Costa, Pallarés, 2001).

La manifestación más visible del movimiento es la ocupación de edificios abandonados para ponerlos de nuevo en operación con dos objetivos: ser un hogar

para quién carece de los medios económicos para alquilarlo o comprarlo y, al mismo tiempo, abrirlos a la población en general como “centros sociales” donde se desarrollan, a manera de teatro medieval, las más variadas actividades culturales y lúdicas. Pero también se llevan a cabo debates públicos, discusiones sobre temas sociales como el paro, la europeización de la economía, la migración, el conflicto de Chiapas, etc. Estos espacios que, en principio, fortalecen la organización con logros inmediatos, funcionan como trincheras, a partir de los cuales se impulsa una vocación internacionalista; es decir, aunque las luchas cotidianas se desarrollan frente a interlocutores tangibles, no se deja de pensar en la sociedad global. En este sentido, cabría mencionar que el movimiento *okupa* español ha tejido una red de conexión mediante diversos medios, entre ellos internet –un millar de páginas sobre ocupación en castellano– en las que los okupas españoles mantienen contacto tanto con sus homólogos en el Reino Unido, Holanda, Alemania y Austria como con movimientos internacionales como el zapatista de México. Más allá de la ocupación de edificios con el fin de promover “centros sociales”, su planteamiento más amplio, paralelo a estos actos evidentes, es el de liberar espacios del sistema dominante. En estos “espacios liberados” se construyen tiempos y espacios distintos a los de la sociedad más amplia; las discontinuidades entre trabajo y ocio, el rescate del espectáculo circense como expresión cultural, la mezcla entre ocio y compromiso, la misma comunicación con diferentes latitudes del planeta, así como la creación de lugares con sus propias normas y valores, son un ejemplo de cómo se generan estos espacios y tiempos que rompen con los establecidos.

La ocupación contiene en sí misma una filosofía que va más allá del reclamo del derecho a la vivienda. Hay quienes plantean que se trata más de una actitud que de una ideología. Su forma de actuación es inmediata, frente a enemigos definidos, buscando incidir en el aquí y ahora, a través de acciones espectaculares que van más allá de la toma de inmuebles abandonados. De esta manera, las actuaciones del movimiento *okupa* se han ido diversificando con la intención de tener una presencia cada vez más amplia. Para ello ha realizado actuaciones públicas que no han tenido que ver directamente con la ocupación y desalojo de inmuebles. Por ejemplo, cuando en marzo de 1998 entraron en el Parlamento Catalán, cuando en julio del mismo año ocuparon simbólicamente la plaza Catalunya, o bien a raíz de su participación en el carnaval de Barcelona. Lo importante de estas representaciones públicas es que expresan, a manera de dramas sociales, los conflictos. En estos espacios, los grupos en cuestión ponen en marcha todo su “instrumental simbólico” y desarrollan la parte que les corresponde dentro de este “juego social”; ya que desde el punto de vista de lo imaginario y del lenguaje, el poder debe ponerse en lo que se ha llamado “puesta en escena social”. De esta manera, ciertas prácticas colectivas son mostradas a manera de drama social, en el cual se expresan y representan las relaciones explícitas e ideológicas que se viven en la sociedad. El espectáculo puede ser visto como nueva forma de manifestar el conflicto, que se expresa y se manifiesta en el orden de lo cultural. Los escenarios repletos de elementos simbólicos nos permite reconstruir a la sociedad a

través de la movilización de los recursos simbólicos de los actores, creando nuevas identidades y relaciones que reconstruyen la sociedad de manera diferente.

La oleada skinhead

Estamos totalmente en contra de la llegada masiva de inmigrantes de color a nuestro país [...] Gente de diferente cultura que intenta endosarnos sus propias costumbres tribales. En definitiva, gente que va a distribuir droga y por tanto es culpable del envenenamiento de nuestra juventud (Zyclon B, fanzine skin, Barcelona, 1988, citado en Casals, 1991: 15).

Los orígenes del movimiento *skinhead* neonazi suelen situarse a finales de los 80, aunque un joven punk que entrevistamos en 1984 ya se refería a la presencia de cabezas rapadas en la escena urbana, algunos conviviendo con punkies, pero otros asociados a grupos neofranquistas residuales (como la extinta Fuerza Joven). El mismo informante relata en tono jocoso un encuentro con un grupo neonazi, que le obligó a cantar el “Cara al Sol”, una costumbre que con el tiempo se volvería mucho más persistente y dramática (Feixa, 1998). En cualquier caso, los periódicos no se harán eco de la presencia de cabezas rapadas hasta fines de los 80, cuando empiezan a protagonizar actos violentos en los estadios de fútbol. Primero serán las Brigadas Blanquiazules (seguidores radicales del R.C.D. Español), liderados por el hijo de Alberto Rayuela, un conocido franquista. Y más tarde los *Boixos Nois*, seguidores radicales del F.C. Barcelona, en cuyo seno se amalgaman independentistas con neofascistas. La conexión italiana no es gratuita: con motivo de la final de la Recopa Europea en Berna, en 1989, se relata una pelea entre *ultras* de la Sampdoria y *Boixos Nois*. A principios de los 90 empiezan a proliferar noticias de agresiones protagonizadas por *naziskins*, ya fuera del escenario deportivo. Así se informa de una concentración anual de neonazis españoles y franceses en Roses, y de diversos atentados racistas en el Maresme y la costa Brava—los mismos escenarios volverán recientemente a acoger parecidos dramas—.

La emergencia *skin* neonazi en España no es un *revival*, sino un verdadero nacimiento, que coincide con las crecientes oleadas de xenofobia frente a los nuevos inmigrantes norteafricanos. En ambos casos la difusión del movimiento está estrechamente vinculada al escenario futbolístico. También en ambos casos el estilo es a menudo el nuevo traje con el que se presenta la vieja extrema derecha. Los *skins* españoles saltan a la escena pública a mediados de 1985 (Casals, 1995). Al principio, sólo exhiben su potencial agresividad en su estilo “duro y silencioso”. Algunas revistas los presentan incluso como una moda que se puede comprar en los grandes almacenes (las botas Martens y las cazadoras pueden encontrarse en El Corte Inglés). Pero a finales de la década empiezan a traducir su agresividad en hechos, sobre todo por su vinculación con grupos de “ultras” futbolísticos. Los más conocidos son los Ultra Sur, jóvenes seguidores del Real Madrid promocionados por algunas directivas como una forma de animar al club. Los Ultra Sur

protagonizaron desde entonces diversos incidentes en los campos y fuera de ellos, manifestando un españolismo visceral, que a menudo se dirige contra sus supuestos enemigos étnicos (vascos y catalanes). También acostumbraban a exhibir símbolos nazis entre sus emblemas. Las autoridades futbolísticas no tomaron cartas en el asunto hasta muy tarde: posturas como las del exentrenador holandés del Valencia de solicitar la eliminación de las banderas nazis de los campos de fútbol, son todavía minoritarias. Aunque la agresividad es al principio verbal y estética, pronto se traduce en agresiones reales: contra rivales étnicos; contra homosexuales; y sólo al final contra inmigrantes.

El movimiento skinhead antifascista o no vinculado con una ideología de extrema derecha presenta una complejidad y variedad estructural notable, especialmente en algunas ciudades de España, debido al gran número de jóvenes que se identifican con la misma; los marcadores principales que manifiestan las diferencias son las creencias ideológicas y nuevamente la música, que repercuten directamente en las elecciones estéticas. Hay *skinheads* que se definen “rojos” o “anarquistas” y hay quienes en cambio eligen una postura “apolítica”, aunque aborrecen del fascismo y del racismo. Después vienen los gustos musicales a veces eclécticos (música jamaicana, *punk* y *Oi!*), y otras veces más selectivos y exclusivos. Efectivamente el público de un concierto de *ska* no coincide completamente con el de una actuación de *punk* o de *Oi!*, como el de un concierto organizado por un colectivo político no coincide completamente con otro donde los grupos que tocan son declaradamente apolíticos, aún tocando el mismo género musical. Se puede hablar entonces de una misma cultura juvenil donde conviven diferentes espíritus y manera distintas de contextualizar su cosmovisión; hay posiciones que se cruzan y se sobreponen o evoluciones y etapas vividas por una misma persona, si lo que se quiere es buscar orden y clasificaciones. Los *skins* antifascistas cambian las cartas en juego concretándose como un grupo de personas que inspiran su estilo de vida a un referente común, el movimiento inglés ('69 y '77) reinterpretándolo cada uno a su manera, según su personalidad y según los valores a los cuales dan prioridad. Hay entonces quien une el sentimiento *skin* con su ideología y expresa su descontento social a través de un estilo de vida. Hay quien se acerca a este mundo por afinidades musicales y adapta su imagen y su “estilo” a lo que rodea este género. Hay quien reivindica los orígenes obreros del movimiento, quien se identifica con todos estos aspectos y quien sólo con algunos.

En cuanto a la estética, también existe una diferenciación entre dos posiciones extremas, en el interior de las cuales muchos jóvenes se mueven libremente sin necesidad de adherirse a una de las dos. Hay *skins* más fieles al espíritu original del '69, partidarios del *ska* y del *reggae* y que visten de manera más elegante, prefiriendo la *crombie* (abrigo de pana de los años sesenta) a la *bomber*, camisas, botas Dc. Martens pero también mocasines, y los “*Oieros*”, que escuchan exclusivamente *Oi!*, aborrecen la música jamaicana y llevan una vestimenta más agresiva y callejera, como téjanos muy cortos, botas con puntera de acero y la cabeza totalmente rapada. Hay que subrayar que mientras algunos hablan de estas distinciones con orgullo, algunos las critican abiertamente y afirman tener preferencias musi-

cales sin que éstas influyan ni en su guardarropa ni en sus salidas nocturnas para conciertos: en el abanico de posibilidades que su estética le da eligen cada día lo que les apetece ponerse, sin involucrarse en “*luchas superficiales*” (Porzio, 2002).

La estigmatización del movimiento como xenófobo, obligó a los que no lo eran (y no lo son) a buscar formas de “limpiar su imagen”, organizándose en colectivos como la *sharp* (*skinheads against racial prejudice*) o el *rash* (*red and anarchist skinheads*). En la actualidad existen colectivos de chicas y chicos que siguen luchando contra los prejuicios que los rodean, proponiendo la unidad entre todos los antifascistas, sin cerrar sus posiciones en una ideología concreta, como la *UAAS* (*unitat antifeixista d'acció skinheads*) en Barcelona o las *BAF* (brigadas antifascistas), en Madrid. Algunas estadísticas publicadas en investigaciones, apuntan a una diferencia numérica remarcable entre los *skins* antifascistas y los nacionalsocialistas: los *naziskinheads* españoles resultan ser sólo un veinte por ciento (Viñas, 2001). Los *skinheads* que no son neonazis se caracterizan por ser jóvenes que se agrupan por afinidades culturales y estilística, y no ideológicas. El hecho de identificarse dentro de este estilo juvenil no limita sus diferencias ideológicas como individuos (comunistas, socialistas, independentistas, anárquicos, comunistas libertarios, apolíticos, etc.). Mientras que esos *skins* son y serían *skins* al margen de su pensamiento político, con la excepción de posturas racistas y fascistas, los *naziskinheads* se vuelven *skins* para expresar la ideología nacionalsocialista. En otras palabras, si no fueran nacionalsocialistas no serían *skinheads*.

3.5. Fiesteros & Alternativos (2000-2003)

*Me llaman el desaparecido
Que cuando llega ya se ha ido
volando vengo volando voy
deprisa deprisa a rumbo perdido
Cundo me buscan nunca estoy
cuando me encuentran yo no soy
el que está enfrente porque ya
me fui corriendo más allá*

(Manu Chao, “Clandestino”, 2001)

Campo de fresas (Pastor, 2004) es un telefilme coproducido por diversas televisiones autonómicas (TV3, C9, TVE) que aborda el tema de las fiestas *rave* de manera novedosa, retratando los escenarios de la cultura “fiestera” en Barcelona, Valencia y Galicia. Con el cambio de milenio, las culturas juveniles se generalizan en España a partir de tres grandes tendencias. En primer lugar, renace un cierto activismo en la escena pública que se proyecta en el denominado movimiento antiglobalización y sus repercusiones culturales (de la música de Manu Chao a un cierto *neohippismo* en la moda). En segundo lugar, se generaliza la llamada “cultura de baile”, simbolizada en el movimiento fiestero, en sus distintas

vertientes (la más intelectualizada en torno a festivales como Sónar, publicaciones digitales y el estilo *techno*, la más lúdica en torno a los nuevos clubes y el estilo *fashion*, y la más clandestina en torno a las fiestas *rave*). En tercer lugar, la difusión de internet abre espacio a la generación de culturas de habitación y comunidades virtuales que se expresan en estilos como *ciberpunks* y *hackers*, aunque el uso del espacio virtual afecta a todos los grupos (de los *skins* a los *okupas*). El impacto de los elementos distintivos de las culturas juveniles se proyecta hacia otros grupos de edad (como los preadolescentes y los jóvenes adultos, también llamados *adulescentes*: Verdú, 1999). Pero lo más representativo del periodo es la difuminación de las fronteras entre las distintas subculturas, y los procesos de sincretismo (de “mezcla y unión”, en los términos del reportaje periodístico que citamos a continuación), que quedan reflejados en el recorrido visual que haremos más tarde.

¿Qué es eso de las tribus urbanas?

Es una sociedad que favorece un hombre y una mujer “lights”, amantes de lo efímero, profundamente egoístas. Una sociedad bajo el signo del dios dinero y que produce soledad y marginación. Una sociedad sin suficientes ni atractivos programas de referencia ni líderes sociales que movilizan para el bien común. Una sociedad que no cree en los jóvenes y los cierra las puertas de la esperanza y de una integración adulta. (...) Una sociedad, en fin, que defiende la natural y lo ecológico y no se rebela ante el crimen organizado y amparado del aborto ni de las grandes bolsas de pobreza y marginación de los llamados tercer mundo y cuarto mundo (Berzosa, 2000: 48-49).

El año 2000 Raúl Berzosa, sacerdote, periodista y profesor de Teología en la Universidad de Burgos, publica *¿Qué es eso de las tribus urbanas?*, pequeño ensayo pretende responder a la pregunta formulada con el mismo título del trabajo. Desde una perspectiva confesional se quiere contribuir al entendimiento y la descripción de los estilos de vida de algunos grupos de jóvenes que se alejan de la normalidad moralmente reconocida y consentida. Después de haber consultado unos libros y artículos de referencia, el sacerdote se acerca a la descripción de los fenómenos juveniles gracias a la selección de artículos que se publicaron en diferentes periódicos y semanales de la prensa nacional durante la década de los noventa. Las temáticas destacadas por el autor son la violencia juvenil, la relación entre jóvenes, drogas, alcohol y el suicidio. Después de éste acercamiento al tema de estudio, describe los principales movimientos juveniles que existieron y existen en el territorio urbano desde los años cincuenta hasta hoy. Finalmente dedica un capítulo a la relación entre jóvenes y religión y acaba con la exposición de algunos retos: “A la luz de las palabras del Papa es necesario que en cada una de nuestra Iglesia particulares se tome en serio una verdadera pastoral juvenil de anun-

cio y evangelización, de acompañamiento y discernimiento, de formación y oración, de compromiso y entrega. Con el fin de que cada joven descubra personalmente a la Buena Nueva y a la persona de Jesucristo, madurando, desde la vida, en una sana comunidad eclesial. Debemos saber forjar a los jóvenes en una sabia pedagogía de la creatividad y del compromiso, de la gratuidad y de la admiración ante el misterio, de la responsabilidad y solidaridad. Sólo la verdadera fe en el Dios de la revelación, otorga plenitud y sentido, también a la juventud” (2000: 52). La perspectiva teórica, y aún más la ética, con que el autor se acerca al objeto de estudio, dificulta o hace imposible describir e informar de manera objetiva a los lectores. El autor considera que las manifestaciones estéticas, lúdicas y las actitudes de éstos chicos derivan de todos los problemas que afectan la sociedad contemporánea. Su mirada a la juventud es, por lo tanto, una mirada moralizadora, basada en la idea que sólo una nueva evangelización puede salvar estos salvajes neotribales de su “descarrilamiento” social. Los diferentes grupos juveniles vienen clasificados mediante elementos superficiales y, a menudo erróneos, alimentando la estigmatización de las culturas juveniles. Se trata, en definitiva, de una versión actualizada y bienintencionada del libro ‘edificante’ del padre Riocerezo que hemos comentado con anterioridad.

La fiesta de la contestación

Mezcla y unión, eso era lo que se vio y escuchó en el Sot la noche del sábado. Y la prueba más aplastante de ello la dieron... los perros. Si los callejeros impuros con pañuelo al cuello y pulgas al lomo suelen monopolizar la aportación canina a la contestación, en la verbena antiglobalizadora del Sot se vieron también diminutos perros de compañía, lanudos animalitos sin duda desparasitados, con lazos y correas brillantes. Quien quisiera circunscribir la contestación a grupos *neohippies* o *neopunkis* no tenía nada más que mirar al suelo para comprobar tal variedad perruna aunque por ende sugería una paralela variedad humana que daba al traste con los apriorismos... (“La fiesta de la contestación”, *El País*, 10-03-02).

El *revival* de lo alternativo ha de ponerse en relación con la génesis del movimiento antiglobalización. Los sucesos de Seattle (noviembre de 1999), Praga (septiembre del 2000) y Génova (julio del 2001) representan los ejemplos más paradigmáticos de este nuevo tipo de movimiento social, aunque los primeros signos de un cambio en los modos y discursos de la protesta pueden rastrearse en la insurrección zapatista de 1994 en Chiapas, que fue calificada por algunos autores como la “primera guerrilla posmoderna”. En efecto, nada más levantarse en armas, el comandante Marcos convocó a los medios internacionales a través de internet, mandando sus notas de prensa mediante el correo electrónico. La difusión del movimiento entre los jóvenes mexicanos primero, y entre jóvenes de todo el planeta después, fue en parte facilitada por la creación de una red de sitios web con-

tra el neoliberalismo y la mundialización. La forma como se organizó la marcha que congregó en Praga a millares de jóvenes venidos de toda Europa, en septiembre del 2000, es en este sentido bastante ilustrativa de las nuevas modalidades de resistencia global. La protesta contra la reunión del Fondo Monetario Internacional y del Banco Mundial puede considerarse como la primera movilización masiva convocada por Internet: el auténtico organizador de la protesta fue la página web Inpeg (siglas en checo de Iniciativa contra la Globalización Económica). La iniciativa estaba inspirada por el denominado Movimiento de Resistencia Global, una constelación de grupos de naturaleza muy diversa (ecologistas, pacifistas y feministas, pero también colectivos cristianos, anarquistas, *squatters*, estudiantiles, *ciberpunks*, solidarios, etc.), unidos por su oposición a la globalización económica y a sus consecuencias sociales y culturales. Siguiendo el modelo ensayado en Seattle y Washington, el MRG constituye una amplia coalición de redes, organizaciones no gubernamentales, asociaciones políticas y colectivos informales dedicado a la justicia económica, la sostenibilidad ambiental y la solidaridad internacional, que algunos autores han denominado movimiento social “telaraña” (*social movement web*). Es decir, se trata de un movimiento heterogéneo, descentralizado y no jerárquico, pero al mismo tiempo unitario, organizado y disciplinado: tan débil y al mismo tiempo resistente como una tela de araña con algunos nodos e infinitos hilos que los vinculan. Los sucesos de Barcelona de junio de 2001 confirmaron las tendencias apuntadas en Praga y abrieron nuevos interrogantes: la convocatoria virtual a través de un potente sitio web –bautizado significativamente como “rosadefoc.org”–; las conexiones transnacionales del movimiento; el éxito del boicoteo a la reunión del Banco Mundial y el recurso a una reunión virtual en internet por parte de los cosmócratas –y los intentos de boicoteo por parte de *hackers* simpatizantes del movimiento de resistencia global–; la composición plural en cuanto a la edad, género e identidad étnica de sus miembros (pese al predominio y mayor visibilidad de los jóvenes); la variopinta asistencia a la manifestación del paseo de Gracia y a la posterior de Via Laietana; etc. Pese a la imagen de violencia transmitida por los medios de comunicación, la globalización de las resistencias y la solidaridad encontró también espacio para difundirse, por lo que algunos autores hablan de la emergencia de “nuevos relatos políticos” (Subirats, 2000; Juris, 2003; Castells, 2001; Feixa, Saura y Costa, 2002; Romaní y Feixa, 2003).

Al margen del uso masivo de las nuevas tecnologías (internet, teléfonos celulares, ordenadores portátiles, etc.), y formas nuevas de difusión (*flyers*, *zines*, revistas electrónicas, etc.), estos novísimos movimientos sociales se caracterizan por volver al tipo de reivindicaciones materiales que habían articulado a los movimientos clásicos: 0,7 %, condonación de la deuda externa, comercio justo, etc. (aunque en este caso el conflicto burguesía-proletariado se traslada a la oposición Norte-Sur); por recuperar las nociones de organización y lucha institucional tan desprestigiadas por los nuevos movimientos sociales; por combinar la parafernalia festiva carnavalesca que recuerda al situacionismo con tácticas mucho más efectivas de boicoteo (tanto real como *on-line*); finalmente, por cruzar las fronteras de

género, clase, etnicidad, territorio y edad que habían separado a los activistas de movimientos anteriores en compartimentos más o menos estancos. Unos días después de la marcha, los periódicos titulaban “Los manifestantes se apuntan un tanto en Praga al comunicarse vía Internet”, y resaltaban el uso de sitios web, teléfonos móviles y ordenadores portátiles para organizar la coreografía callejera. La crónica acababa señalando una doble ironía: en primer lugar el uso masivo por parte de los manifestantes de las nuevas tecnologías, que pueden verse como un instrumento de la globalización; en segundo lugar, la propuesta del presidente del Banco Mundial, en la clausura apresurada de la cumbre, de “reunirse menos físicamente y más en los ciberterritorios, que tan bien ha demostrado manejar el enemigo” (Enguita, 2000). Paradójicamente, estos movimientos no son presentados normalmente como juveniles: pese a que la mayor parte de sus activistas sean jóvenes, los líderes son viejos militantes del 68 como el líder campesino francés José Bové, feministas maduras como la organizadora de la protesta de Seattle, católicos posconciliares como los implicados en el movimiento Jubileo 2000, etc. Lo que puede dar a entender que de reivindicaciones sectoriales o generacionales se está pasando a reivindicaciones transversales y transgeneracionales. Por supuesto, los novísimos movimientos sociales presentan todavía un carácter nebuloso, por lo que la teorización sobre los mismos sólo puede ser indiciaria (entre otras cosas, porque en su seno coexisten actores, discursos y prácticas que provienen de movimientos anteriores, como el anarquismo y el ecologismo).

Alivio rápido

Jóvenes estancados en la necesidad de aliviar conflictos con la inmediatez del deseo. Ellos son los protagonistas de *Alivio rápido*, una novela generacional que toma como disculpa el ambiente de la música actual para narrar el proceso hacia la madurez de los componentes de un grupo musical de éxito cuyos intereses son una vuelta terca de aquel sexo, droga y rock and roll (Grijalba, 2002: contraportada).

Alivio rápido es una novela ambiente en España en el siglo XXI. La autora es una periodista que, con esta novela, se estrena como escritora. Además, compagina su trabajo en los medios de comunicación, con el de *disk jockey*. Las culturas juveniles, en esta novela, son el proscenio por donde se mueve el acción de la novela. La protagonista, Alba, es una *gruppie*, que incurre en mil aventuras a causa del amor que siente por el cantante de su grupo favorito. En la novela aparecen descripciones de otros universos y culturas juveniles que se cruzan en el camino de la protagonista. Al final del libro, la autora añade un “diccionario de nuevas tribus urbanas” donde aparecen las culturas juveniles que cita durante toda la narración. Según la autora, en el nuevo siglo, el concepto de tribus urbana pierde sentido, porque la mayoría de la juventud se escapa de las etiquetas y de las identificaciones que buscaban en las décadas anteriores. En el libro, y en el glosario, aparecen

nombres de culturas juveniles inventados, que la autora consideró necesarios para definir algunos de los personajes de la novela: “Chandalista desdentado. Es una variante (bueno, más bien degeneración) del bakalaero clásico. El estrato más bajo dentro de este género, al que es muy sencillo reconocer por su indumentaria : invariablemente chándal de nylon de marca deportiva y gafas oklay. También ayuda saber que suele estar extremadamente delgado y tiene la dentadura en un estado más bien lamentable (la droga, es lo que tiene)” (Grijalva, 2002: 263). Se debe evidenciar el humor con que la autora describe y traza los rasgos de sus protagonistas, casi caricaturando los estudios académicos o los artículos periodísticos que, con presunciones científicas, catalogan y describen la juventud bajo tópicos y clasificaciones muy parecida a las que la Grijalva utiliza de forma satírica.

De manera casi contemporánea a su emergencia en Gran Bretaña, en España la *dance music* tuvo su primer momento hacia 1988 con la emergencia del *acid house*, siendo una de sus bases las discotecas de Ibiza (la influencia del llamado “*balearic beat*” en el house británico ha sido objeto de discusión). Pero fue en Valencia a principios de los noventa donde el movimiento enraizó: algunas discotecas situadas fuera de la ciudad (Spook, Factory, Barraca) revolucionaron la tradicional escena juvenil introduciendo una música que se acabaría llamando *makina* o *bacalao* (en el argot de los DJ, tener “bacalao” fresco significaba pinchar discos nuevos). Jóvenes españoles y turistas empiezan a acudir a Valencia atraídos por unos horarios muy extensos que se alargan el fin de semana. Los medios de comunicación bautizan el fenómeno como “la ruta del *bacalao*”, que debido a algunos accidentes automovilísticos producidos en 1993 y a algunas noticias vinculadas al consumo de éxtasis y peleas, fue objeto de una campaña satanizadora. Progresivamente el fenómeno irá extendiéndose a otras zonas, principalmente del área mediterránea, creando fusiones y nuevas experimentaciones tanto en los espacios de ocio (macrodiscotecas, *clubs*, *afterhours*, etc.) como en las músicas y las culturas creadas en torno a ellas. La consolidación en Barcelona de un festival dedicado a las músicas electrónicas (*Sónar*) constituirá un momento importante en lo que los medios de comunicación presentarán como la conversión de una moda en movimiento cultural de vanguardia. Sin embargo, ello no implica la desaparición de la base “*makinera*”, sino la progresiva separación de dos polos en el seno del movimiento: uno popular-masivo, conocido como “*makina*”, y otro elitista-vanguardista, conocido como “*techno*”. Esta polarización pone de manifiesto ciertas distinciones sociales, en función de la clase (jóvenes obreros de barriada versus estudiantes de clase media), de los espacios de ocio (grandes macrodiscos versus clubs restringidos) y de los estereotipos ideológicos (integrados-consumistas versus alternativos-creadores). Otro factor a tener en cuenta es la emergencia de las *raves*. Perseguidas en Inglaterra por la policía, en España se reproducen las campañas de pánico moral: tras los éxitos de los *afterhours* algunas administraciones optaron por cerrar las discotecas mucho antes, aunque lo que a menudo se consiguió con ello fue que los jóvenes se desplazaran a complejos de comunidades autónomas vecinas y que surgieran *afterhours* ilegales que van cerrando y abriendo en diferentes lugares, dependiendo de la presión.

Parte II
TRES MIRADAS SOBRE
LAS CULTURAS JUVENILES EN ESPAÑA

4

Las culturas juveniles en la literatura académica

Tras introducir algunos elementos históricos de la emergencia de las culturas juveniles en España, veamos como se reflejó su presencia en la literatura académica. Cabe señalar, sin embargo, que a menudo los estudios son muy posteriores a la emergencia de los estilos, por lo que la producción científica no suele coincidir con la aparición social del fenómeno, que hemos analizado en el capítulo anterior. Tras presentar el marco institucional y académico, hacemos un repaso de las principales tendencias de la investigación de cada uno de los periodos, centrándonos en aquellas aportaciones que consideramos representativas de los paradigmas o enfoques dominantes.

4.1. El tiempo de las bandas (1960-1976)

¿Por qué cada día se ven más chicos con melena? Es una pregunta que todos nos habremos hecho en más de una ocasión pero... ¿Le hallamos respuesta? No; no la hallamos ya que es para nosotras incomprensible que haya chicos capaces de despreciar una de las cualidades que nosotras más admiramos y apreciamos en ellos: un aspecto varonil. Por eso nos llena también de estupor ver que prefieren convertirse en ridículos maniqués que exhiben un “suéter” distinto a cada hora del día. Y en el colmo del mal gusto hasta son capaces de colgar una cadenita de su brazo. A este paso no sería de extrañar que algún día los viésemos tan cargados de bisutería como un “gran jefe indio” ¿De qué habrá servido entonces tantos años de civilización, si hay quien se empeña en hacer el indio todavía? (N. Ros, “Nueva ola”, Revista *Relevo*, 42-43, Lleida, 1964).

La emergencia de las culturas juveniles en España se produce en pleno régimen franquista, aunque corresponda a la fase denominada eufemísticamente “dictablanda” que comprende las casi dos décadas que van de los planes de desarrollo (1959) a las primeras elecciones democráticas (1977). A nivel institucional, se produce la conversión del Frente de Juventudes en Organización Juvenil Española, sustituyendo las formas de encuadramiento autoritario de los jóvenes por otras fórmulas de servicios a la juventud más cercanas a los modelos democráticos (Sáez Marín, 1988). A nivel académico, las ciencias sociales (psicología social, sociología y antropología) están todavía bajo sospecha de simpatizar con los movimientos democráticos, aunque en el seno del Instituto de la Juventud surge una tendencia modernizadora que empezará a servirse de las técnicas de la sociología empírica para promover las primeras encuestas a la juventud (Martín Serrano, 1996; De Miguel, 2000). Sin embargo, el tema de la cultura juvenil apenas aparece en estas encuestas, que ofrecen una visión sobre las actitudes y valores entendidos en un sentido muy general. Para encontrar referencias a los estilos juveniles que en Europa y Estados Unidos hace tiempo que existen, debemos mirar hacia otro tipo de discursos. En su mayoría, se trata de traducciones o adaptaciones de publicaciones internacionales, aunque a menudo aparecen comentadas o incluso censuradas, como sucede con la versión española de un tratado sobre los *hippies* (Cartier & Naslednikov, 1974). Debemos destacar, como excepción notable, un texto de López Aranguren titulado precisamente “Las subculturas juveniles” (1973).

Pero también van apareciendo durante el periodo estudios realizados por investigadores españoles. En primer lugar, tratados vinculados a la literatura edificante o a la criminología, normalmente obra de autores eclesiásticos, que se interesan por la influencia negativa de las nuevas corrientes en la moralidad de los jóvenes, vistas bajo el doble prisma del gamberrismo y la disidencia político-cultural (López Ibor, 1966; Trías Mercant, 1967; López Riocerezo, 1970). En segundo lugar, escritos de periodistas o escritores, ya sean crónicas urbanas que narran el nacimiento de una cultura de consumo en los márgenes de la gran ciudad (Gomis,

1965; Huertas, 1969) o bien libros de viajes de autores que tras viajar por Europa y Norteamérica escriben sus impresiones sobre la contracultura en un tono entre documental y testimonial (Castillo, 1968; Melgar, 1971; Mellizo, 1972; De Armas, 1975; Izquierdo, 1975; Mato, 1976). En tercer lugar, algunos ensayos más académicos, a caballo entre la filosofía comprometida y la sociología empírica, entre los que destacan textos de intelectuales represaliados por el régimen franquista sobre la protesta universitaria (Tierno Galván, 1972, López Aranguren, 1973) y algunos estudios de jóvenes investigadores que suponen un primer intento de basar las teorías en datos recogidos sobre el terreno (De Miguel 1965-66; Uribarri, 1970; Salcedo, 1974; Reguant & Castillejo, 1976). Para ilustrar estos tres modelos, hemos escogido los primeros intentos de clasificación de los grupos juveniles, la primeras crónicas periodísticas sobre la protesta juvenil y los primeros estudios sociológicos sobre culturas juveniles homologables internacionalmente.

Gamberros, ye-yés, escoltas

El grupo está en marcha y la personalidad juvenil, a través del grupo, se integra en el mundo social. La conducta personal se ajusta a las directrices del grupo y éste liga las tensiones positivas del joven en una dirección común y, al mismo tiempo, enfoca el concepto que de sí mismo va formando cada uno de los componentes, en un sentido específico. El joven podrá ser clasificado bajo un denominador común. Un joven no se molesta al ser llamado 'ye-ye' o 'beatnik' porque su comportamiento coincida precisamente con la actuación característica del grupo a que pertenece (Trías, 1967: 70).

El 1967 el filósofo mallorquín Sebastián Trías Mercant publicó el artículo "Apuntes para una clasificación de grupos juveniles" en la *Revista del Instituto de la Juventud*. Se trata de una de las primeras síntesis dedicada a las culturas juveniles llevada a cabo en España. Los objetivos del trabajo son principalmente dos: hacer un recorrido por las líneas interpretativas académicas sobre culturas juveniles y clasificar "lógicamente" los distintos grupos. La metodología se basa en fuentes principalmente bibliográficas, tanto de libros, como de revistas y periódicos. El autor establece criterios que, como él mismo afirma, son más teóricos que empíricos, entre la juventud para clasificarla. El primer criterio se refiere a unas diferencias de pertenencia de clase, que se transforma en un eje de distinción. El segundo criterio, en cambio, homologa a toda la juventud que, según Trías, reacciona siempre de la misma manera frente a las presiones de la sociedad. Entre estos dos criterios, el autor indica la inadaptación como punto de referencia sobre el cual empezar su clasificación: "La inadaptación es la desavenencia entre el joven y su medio circundante. Todo desajuste es polar con un polo positivo y otro negativo. Entre ambos cabe un punto neutro, partícipe de factores de ambos extremos." (1967: 83).

En primer lugar, distingue aquellos grupos donde predomina una “inadaptación negativa”, que son denominados *Gamberros*: 1) *teddy-boys* “son muchachos de hasta veinte años, con una conducta antisocial y rebelde, llegando muchas veces a la delincuencia”. 2) *teen-agers* “bajo sus largos cabellos y vestidos llamativos esconden un espíritu de rebeldía contra la opresión del pasado y de la tradición. Despreocupados por el porvenir, aborrecen lo duradero”. 3) *beatniks*: “absurdos rebeldes de la generación actual. Pretenden sustraerse a toda clase de disciplina, con el fin de escapar a la sumisión de la sociedad. Agresivos contra toda norma, defienden una libertad absoluta”. 4) *mods*: “cuidadosos en su porte y vestir, gustan de trajes llamativos y de muy moderno corte. Disfrutan del campo y de la naturaleza; por tal razón, durante los fines de semana, se congregan en paisajes o en bares hallados en el camino. Son escépticos, pretendiendo imponerse y decidir por su cuenta”. 5) *rockers* “son la versión pacífica de los *teddy boys*. Sin ser delincuentes son duros y se rebelan contra el conformismo social, La vestimenta descuidada y austera (lo mismo que las largas melenas que peinan), son expresión de su actitud malhumorada. No son, igualmente que los *mods*, parásitos, sino jóvenes que trabajan para adquirir una mayor independencia de los adultos”. 6) *blouson noirs*: “totalizan en las grandes ciudades de Francia unos veinte mil, divididos aproximadamente en cien grupos, Son verdaderos gamberros dominados por un cinismo y un escepticismo desenfrenado. Resentidos contra el medio familiar extienden su actitud negativista hacia la sociedad en general. Faltos de calor humano, emprenden una delincuencia deportiva más que profesional” (1967: 90-1). En segundo lugar, distingue aquellos grupos donde predomina una “inadaptación positivo-negativa”, ejemplificados con los *Ye-yes*, que le parecen el símbolo de la sociedad de consumo. En tercer lugar, los grupos de inadaptación positiva, como los escoltas (sic.), campamentos juveniles, Cruz Roja, club’s deportivos, asociaciones apostólicas, etc. Al final cita el hecho que “en España, al igual que en otros países, existe la OJE, preocupada por todos los problemas de los jóvenes” (1967: 94). El interés principal, que se debe evidenciar de éste trabajo, es la imagen que se da de las culturas juveniles en comparación con los jóvenes más conformistas y pasivos. Otro elemento a destacar es el hecho que el fenómeno de las culturas juveniles se describía siempre desde una perspectiva distante. Estos jóvenes gamberros eran unos extranjeros que, con sus actitudes y estéticas raras, podían corromper la cándida juventud española. La mayoría de libros y artículos de éstas épocas tenían como finalidad mostrar la corrupción de los modelos juveniles extranjeros, para evitar que se reprodujeran en España.

En torno a los hippies

Por lo pronto es el forastero, el extraño, el recién llegado. El “hippy” no necesita saberlo, pero esa dama que lo observa con miedo, ese niño que sonrío antes sus collares, ese caballero que irresistiblemente lo remira con el rabillo del ojo, ese policía hermético que aparenta estar pensando en otra

cosa, repiten gestos que la humanidad ha venido haciendo desde siempre ante el espectáculo fascinante del extranjero (Mellizo, 1972: 105).

Desde principios de los 70, la misma revista del Instituto de la Juventud acoge una serie de aportaciones sobre el movimiento contracultural que a diferencia de la anterior tiene un tono más optimista y son obra de periodistas o teóricos de la comunicación. En 1971 María Luisa Melgar publica “La juventud actual y el fenómeno “hippy””. En esta época las culturas juveniles empiezan a aparecer en el territorio español, de un lado el movimiento juvenil estudiantil y obrero, y del otro la cultura *hippy*, que llega a la península gracias a grupos de jóvenes extranjeros que iban a veranear a las islas Baleares. Dos, entonces, son los contextos principales en que se tiene que situar el artículo: de un lado las transformaciones ideológicas y políticas que se estaban empezando a vivir en el estado español: el tránsito desde un régimen dictatorial a un régimen democrático, del otro lado el descubrimiento de la juventud como sujeto social y cultural. La autora decide “intentar comprender” el significado de la primera cultura juvenil española, o bien el primer movimiento juvenil de origen europeo que se contextualiza con características propias en el estado. La juventud se describe como una nueva clase social, homogénea y interclasista, que se define con características y valores parecidos en todos los lugares del mundo, la autora habla de una internacionalización de ideales. El único factor de distinción que se debe tener en cuenta, en cambio, es la relación entre épocas y generaciones. En otras palabras, Melgar considera que cada etapa histórica genera distintas manifestaciones juveniles y distintas formas de ser jóvenes; por lo tanto, la juventud que ella se presta a analizar es distinta que la juventud de otras épocas: “Uno de los fenómenos más sorprendentes de los últimos tiempos ha sido la sacudida con que la juventud del mundo entero se ha hecho notar, quizá como consecuencia de la toma de conciencia de su clase social. Una palabra ha servido para calificar todos estos movimientos: “rebeldía” (1971: 42).

La juventud “histórica” que Melgar describe es un nuevo sector social, desvinculado de los valores estructurantes, como la clase social por ejemplo, que se enfrenta a la sociedad generando unas respuestas políticas, en el caso del “movimiento juvenil” y simbólicas, en el caso de los *hippies*. Las causas que generan esas respuestas son: 1) El progreso acelerado de la ciencia y de la técnica. 2) Una sociedad formada por seres amorfos. 3) Una época histórica violenta. 4) Un futuro incierto por el peligro generado de la Guerra Fría. 5) La pérdida de valores y la deshumanización del hombre. El movimiento *hippy* se interpreta principalmente como la creación de un estilo de vida alternativo con que resolver las contradicciones de la sociedad, especialmente desde la perspectiva del hombre y de los valores comunitarios, solidarios y pacifistas. Aunque se tiene que señalar el esfuerzo de entender los estilos de vida de la juventud, la cultura *hippy* viene interpretada siempre desde una perspectiva negativa. Las culturas juveniles se debían a distintos problemas que se hallaban en la sociedad española de la década de los setenta a que se tenía que encontrar una solución: “Ante la progresiva separación entre

generaciones de jóvenes y de adultos, parece lógico que la solución mejor del problema se debería resolver en vías de un sincero y bienintencionado diálogo por ambos grupos. Pero esta solución que, en principio parece fácil de llevar a la práctica, es en realidad muy difícil. La pérdida de confianza actual del mundo joven en los valores de la sociedad adulta, se manifiesta en pocas ocasiones en un mutismo casi total ante la interrogación o la invitación al diálogo que el mundo adulto puede hacerles” (1971: 48).

En 1972 el periodista Felipe Mellizo decide escribir un artículo sobre los *hippies*. El objetivo principal es dar una visión objetiva de estos jóvenes, sin dejarse seducir por la línea interpretativa dominante, que los volvía visibles en el momento que se generaban problemas o había enfrentamientos sociales. El autor denuncia que el recelo que causaban los *hippies*, era la causa por la cual siempre se hablaba de ellos en relación a la droga, a la libertad sexual y el crimen y denuncia que nadie, ni sociólogos ni eruditos en general, se paraban a pensar y a intentar de comprender qué significaba ser *hippies*. Mellizo escribe basándose en sus frecuentaciones con chicos y chicas *hippies*, en España pero aún más en el extranjero. Reconstruye los orígenes de la cultura juvenil en Estados Unidos, para describir e interpretar el significado de su estilo de vida, hasta llegar a hablar de las presencias de *hippies* en las Baleares. Por primera vez, se dedica atención a todas las manifestaciones culturales que rodean a los jóvenes en cuestión: la música psicodélica, valores y reivindicaciones y aspecto estético. Después de una descripción más general, elige la opción de describir sus experiencias directas mediante las historias de unos *hippies* que conoció en Londres, que se vuelven por lo tanto los protagonistas del artículo. Se tiene que subrayar la originalidad del artículo, e relación a la época en que se escribió, el esfuerzo de aproximación a las realidades de la cultura *hippy* y la búsqueda de una perspectiva *émica*, volviendo protagonistas las palabras de los miembros mismos del grupo. Para Mellizo, el fenómeno *hippy* no se puede explicar como una actitud simplemente política, sino ética. También es interesante evidenciar la opinión del autor respecto a la formación de un movimiento *hippy* autóctono, que según él se queda simplemente en los parámetros estéticos, olvidando los éticos: los *hippies* españoles son descritos como un fenómeno de moda, desvirtuando la carga simbólica que tenía en Estados Unidos o en Inglaterra.

En 1974 se publica la traducción castellana de un libro sobre el movimiento *hippy* de Estados Unidos publicado años antes (Cartier & Naslednikov, 1970). Los autores son dos periodistas que “observaron”, desde su origen, el nacimiento y el desarrollo de los *hippies*. *El mundo de los hippies* es la crónica de los peregrinajes entre las comunas, las concentraciones musicales y las distintas manifestaciones que la juventud “melenuda” protagonizó en Europa, con largo eco también en el Estado Español. El libro se publicó por primera vez en 1970 y salió al mercado español en 1974. La metodología de la obra se encuentra entre el reportaje periodístico de investigación y la crónica de unas experiencias reales redactadas en un diario. Los capítulos están redactados con dos registros narrativos: la descripción, mediante los ojos de los observadores, y los diálogos o monólogos

de los mismos protagonistas. Los autores reconstruyen la historia del movimiento basándose en las experiencias y los elementos que se consideraban más característicos de estos chicos y chicas. Los describen como el sector juvenil norteamericano de clase media o alta que, cansados del materialismo y del afán de bienestar de sus familias, deciden emprender “un viaje” hacia nuevas experiencias más humanas. Los *hippies* rechazaban los valores y los estilos de vida de la sociedad occidental del estado del bienestar, denunciaban la pérdida de valores de la humanidad, que se había alejado de la naturaleza y de la solidaridad colectiva viviendo bajo los nuevos valores del dinero, del poder y de la fuerza. Los dos periodistas nos ofrecen interesantes descripciones sobre la cosmovisión alternativa que la juventud de los sesenta proponía. Los y las *hippies* no querían enfrentarse a la sociedad ni hacer una revolución para cambiar las estructuras económicas y políticas de la misma, sino que habían elegido la opción pasiva de alejarse de todo lo que consideraban aberrante y vivir en “municipios” –así los definen los autores– bajo normas propias en relación al trabajo, al amor, a la familia, etc. Cartier y Naslednikov, en muchas partes del libro, legitiman las ideas y proposiciones *hippies* y evidencian la coherencia y factibilidad de su estilo de vida alternativo: “Hemos ido de sorpresa en sorpresa. Al tratar la cuestión de los matrimonios de grupo no sabíamos muy bien a lo que podíamos aventurarnos. Sin duda, a cierto olor de escándalo, a ciertas experiencias algo turbias y escandalosas. Pensábamos encontrar un mundo de desquiciado, que van desesperadamente en busca de sí mismos. Nada de eso hemos encontrado. Nos hemos quedado incluso estupefactos del carácter casi “razonable” de la mayor parte de las familias a la que hemos visitados. (...) Todo lo que podemos decir en forma de conclusión si verdaderamente se necesita una, es que todos estos ensayos, todas estas nuevas fórmulas de vida que se buscan, manifiestan de una manera dramática el gran desconcierto de la familia tradicional americana” (1974: 155). El presente libro, que no se dedica a la juventud española, nos interesa por el hecho mismo de su traducción y publicación en España y, aún más, por la forma en que se hizo. Como demuestra el prefacio a la edición española, el libro fue traducido integralmente pero con la opción de incluir unas notas del traductor que evidenciaran todas aquellas descripciones y afirmaciones ofensivas para la moral de los ciudadanos españoles de aquella época. En casi cada capítulo el traductor añade unas notas dedicadas al argumento que sigue: “Nos parecen justas algunas acusaciones lanzadas en este capítulo contra la sociedad llamada tradicional. Pero creemos que, en nombre de una moral más elemental, estos defectos no se subsanan con afirmaciones gratuitas tales como “el matrimonio es una solución superada” (Nota del traductor; 1974: 17). “Conviene que recordemos aquí algunos principios básicos de la doctrina católica sobre el matrimonio. 1.º La unidad es propiedad esencial del matrimonio (por derecho natural y divino positivo). 2.º La poliandria o poligamia simultánea es totalmente contraria al derecho natural y, por lo mismo, no es ni puede ser lícita jamás. 3.º Todo matrimonio es por derecho natural intrínsecamente indisoluble, aun en caso de adulterio. No sólo la Iglesia católica sino la legislación de inspiración marxista y liberal han proscrito el amor libre como

atentatorio a los intereses del Estado y de la sociedad (Nota del traductor; 1974: 139). Los libros dedicados a los fenómenos culturales juveniles, publicados en las décadas de los sesenta y de los setenta, están llenos de “justificaciones”, más o menos explícitas, cuando las imágenes juveniles que se describen no son conformes a la moral católica y conservadora española. De un lado, ese fenómeno se puede interpretar como necesario para no caer en la censura editorial, y por el otro, fruto de décadas de conservadurismos e ideas antiliberales. Interesante también es evidenciar como se utilizaban siempre modelos juveniles extranjeros como sinónimos de gamberrismo y delincuencia, para evitar que determinados estilos de vida penetrasen en España.

En 1975 Beatriz De Armas, que se supone provenga de la sociología, publica otro artículo sobre los *hippies*. El objetivo no es llegar a una juicio de valor, sino exponer las características que la autora considera más notables dentro del grupo, o bien sus valores y contravalores. No nos deja noticias y explicaciones relativas a la metodología del artículo, se supone que las fuentes sean bibliográficas y autobiográficas. Para De Armas la cultura *hippy* es un verdadero modo de vivir, más que un movimiento. Los describe como jóvenes entre los diecisiete y veinticinco años, de clase media y principalmente de Estados Unidos. Los valores principales a que se adscriben se pueden resumir como un nuevo humanismo, o bien devolver al hombre su humanidad desertando la sociedad de consumo, el progreso rápido e impersonal y las relaciones interpersonales basadas en el beneficio y en la frase “Caiga quien caiga” (1975: 19). Creen entonces crear una sociedad más justa. Pero, lo que critica la autora es que su estilo de vida se cerraba en sí mismo, en otras palabras los *hippies* no tenían la pretensión de influir directamente en las significaciones de la vida cotidiana de toda la sociedad, sino simplemente rechazarla y crear otra solamente para ellos y ellas: “El ser ‘hippie’ no es una simple postura teatral: el teatro se lo ha dado la publicidad, la prensa y los medios de comunicación en general; el ‘hippie auténtico no ha buscado nunca la publicidad. Para ser ‘hippie’ no basta el disfraz, éste es artificial, falso y ridículo. El verdadero no necesita de esto para introducirse en lo que ellos llaman el mundo maravilloso de la música, el amor o la serenidad espiritual” (1975: 13). Interesante es ver como la autora hace una distinción entre el *hippy* verdadero y los que necesitaban el disfraz, denunciando el proceso de inserción en la moda de los elementos culturales *hippies*, mediante los medios de comunicación, afirmación que ya se había encontrado en otro artículo escrito en la misma década. (Mellizo, 1972). La autora evidencia también, citando artículos de revistas y periódicos, como esta cultura juvenil recibía continuamente numerosos ataques y críticas, haciendo un primero intento de denuncia de la estigmatización de las culturas juveniles, aunque muy débil y poco decidido: “El ‘hippismo’ es en realidad un experimento que ya en su comienzo ha sido tan criticado, que se le ha dado la oportunidad de desarrollarse con un mínimo de facilidad. El intento de criticar y reformar una cultura forjada a lo largo de siglos, es una tarea difícil, así como el deseo de crear una nueva, borrando todo un pasado en valores muy diferentes a los que componen las bases de la sociedad actual” (1975: 17).

Integrados, rebeldes, marginados

Les grans transformacions operades al present segle, i les de la dècada dels 60 particularment, no poden entendre's si hom prescindeix de l'estudi de les diverses subcultures juvenívoles que han anat apareixent, o de l'estudi de quina manera els joves, en la seua *montée* emancipadora, han anat detectant els esmentats canvis ètics, socioeconòmics, polítics, semiòtics, etc. (Salcedo, 1974: 31).

En 1974 el sociòlogo Ernest Salcedo publicó *Integrats, rebels i marginats. Subcultures juvenívoles al País Valencià*. Se trata de uno de los primeros estudios empíricos realizados en España sobre las subculturas juveniles, planteado por un sociólogo discípulo de Salvador Giner (que escribe el prólogo). Constituye un rico retablo sobre la diversidad y heterogeneidad de las maneras de ser joven en la España urbana de los 70. La metodología se basó en la realización de una encuesta a un millar de jóvenes entre 15 y 25 años del País Valenciano, aunque precisa que el objetivo no fue la elaboración de una muestra representativa sino la construcción de una tipología: "La representativitat ve d'operar a través de subgrups i subcultures amb un evident caràcter i metodologia estructuralista" (1974: 28). Para ello se basa en el concepto de subcultura (siguiendo a dos de los autores disponibles en ese momento: Oscar Lewis y Jean Monod) y en un método con dos momentos (uno fenomenológico y uno estructuralista). La redacción se acerca a la novela testimonio más que al tratado científico (el segundo volumen debía recoger los datos de la encuesta). Tal y como propone el título de su libro, Salcedo distingue tres grandes subculturas juveniles en el País Valenciano: integrados, rebeldes y marginados (como puede verse, se trata de una adaptación de la terminología de Umberto Eco añadiendo los marginados). Cada una de ellas se descompone en una serie de subgrupos (seis en total). Para cada subgrupo analiza el origen social, ideología, cultura, estética, sexualidad y amistad.

La *subcultura integrada* se caracteriza por la adaptación a la sociedad de consumo y a las influencias exteriores que llegan a través del cine y del turismo. 1) La *juventud pop* se identifican con las manifestaciones operadas por el sistema (cine, comic, televisión, canción moderna, etc.) y se sumergen con alegre conformismo en los nuevos métodos de alienación, incluyendo tanto a jóvenes burgueses como trabajadores. Se caracteriza por un comportamiento superficial (bailar bajo luces psicodélicas, beber en la barra, hablar de cosas intrascendentes o dedicarse a ligar) y una estética consumista (cabellos largos, vestimentas barrocas de última moda). La cultura tiende a ser la de masas (fotonovelas, revistas del corazón, musicales, discotecas): "Viure el pop, després de tot, és desitjar viure de les evasions i els somnis, d'una vida-ficció, com a contrapunt de la realitat quotidiana" (1974: 54-5).

La *subcultura rebelde* se caracteriza por la desviación social y la anomia. En los términos de Merton, la rebelión surge de la discrepancia entre fines culturales y normas institucionales, aunque también tiene en cuenta la opinión de Marcuse sobre la capacidad de la sociedad para asimilar la desviación. La componen

cuatro grupos. La *juventud desviada* está formada por truanes, desde bandas de suburbio a delincuentes profesionales. Se caracteriza por la pasión por las motocicletas y los automóviles, y por un fuerte presentismo. Futbolines y billares son sus lugares de encuentro. Pertenecen a la clase baja, a menudo de origen rural o emigrantes. La actividad sexual es muy precoz: “Existeix rebel·lia en la seva amargor i ressentiment, però a part d'això, hi ha també alegria, furor de viure i optimisme, i s'hi complauen en la seva situació d'un mode sado-massoquista” (1974: 82). La *insurrección estudiantil* agrupa a jóvenes universitarios de clase media y alta, que manifiestan un resurgir político e ideológico (leyendo entre líneas se supone que habla de la creciente politización antifranquista). Los *jóvenes burgueses* engloban al tipo de resistencia cultural integrada en la bohemia. La importancia les viene de ser pioneros en romper con la institución familiar. Surgen de un cierto sarampión existencialista: “Les nits d'aquesta subcultura abocaven a la consciència de l'esterilitat de viure, a l'impotència vital, a l'existència com a molesta tortura, tot i afegint-hi, contradictòriament però en harmònica paradoxal, una dinàmica, constant, un intens desig d'esgotar la vida en uns minuts” (1974: 101). La *divina acracia* se caracteriza por ser de derechas, pero vanagloriarse de profesar rebeldías típicas de la izquierda. Surge en 1970-71 en la facultad de Económicas conectada con el ‘Equipo Destral’ (caras conocidas, conferencias, cineclubs, happenings, cenas contraculturales, fiestas y orgías en los apartamentos). Corresponden al grupo barcelonés conocido como la *gauche divine*: “La identitat de tendència sexual i el deler d'emancipar-se a través de les extravagàncies els proporcionà una força considerable com a grup, d'aquí que gosassen sovint escandalitzar, però sempre més dins del grup, no pas com a individualitat aïllades” (1974: 130). En tercer lugar, la *subcultura marginada* se caracteriza por su carácter más social que individual: la desviación es una actitud sobretodo psicológica, mientras que la marginación es una actitud de la sociedad. 6) El *hippismo* se caracteriza por el rechazo a participar en los roles y estatus de la sociedad burguesa. A diferencia del modelo norteamericano, los *hippies* valencianos son urbanos y a tiempo parcial. Más que una auténtica subcultura, lo que hay son algunos *hippies* de paso hacia Eivissa y muchos simpatizantes, en su mayoría universitarios y pertenecientes a las familias de clase media. En Valencia el grupo surge en 1968 en un bar (en torno al consumo de drogas y la revolución sexual, sin que inicialmente existan signos estéticos). En 1970 se masifica en torno a una boutique de moda *hippy* y el veraneo en Eivissa: “El cas dels hippies és molt significatiu: són ells els que es marginen, els qui rebutgen primerament la societat, i no la societat la qui, en primer terme, els rebutja tots ells” (1974: 151).

4.2. El tiempo de las tribus (1976-1985)

Crecieron entre el cemento de la gran urbe y son náufragos del asfalto. Sonoros nombres, etiquetas de punkies, heavys, mods, rockers que los guarecen en la caliente seguridad de su tribu respectiva. En ocasiones el

hacha de guerra es desenterrada para teñir de sangre un mundo lleno de música (...) Dominios, zonas de transito, territorios en disputa, el otro mapa de una ciudad desconocida y cotidiana, donde imperan otras leyes, otros valores (“Tribus ’85: morir en la chupa puesta”, *Triunfo*, abril, 1984: 31).

Con la llegada de la democracia, se hacen de golpe visibles la mayoría de los estilos juveniles transnacionales (aunque lo hagan con notable desfase temporal y adaptados a las necesidades locales). Es la época de la movida en sus diversas variantes de disidencia social, creatividad artística y diversión nocturna. El contexto institucional se caracteriza por la democratización del Instituto de la Juventud y la transferencia a ayuntamientos y comunidades autónomas de las competencias en juventud. En casi todos estos ámbitos una de las primeras iniciativas de los nuevos organismos es la promoción de estudios a la juventud, casi siempre con la forma de las encuestas de opinión, analizadas y criticadas con brillantez por Cardús & Estruch (1984) para el caso catalán. Paradójicamente, en plena efervescencia de la movida, desaparecen los estudios cualitativos y testimoniales que podrían dar cuenta de las culturas juveniles emergentes. Solo al final del periodo aparecen algunos estudios que marcan un cambio de interés hacia el consumo cultural. En 1985, en pleno Año Internacional de la Juventud, el Injuve organiza una gran exposición que lleva por título *Crónicas de Juventud*, y que rescata la memoria cultural de los jóvenes durante el periodo franquista y democrático. Por primera vez se atiende no sólo a la política o a las organizaciones formales, sino también a temas como la música, la vida cotidiana o la moda. Ese año constituye un parteaguas, pues aparecen de golpe una serie de estudios que marcan un cambio de tendencia, mostrando un renovado interés por las culturas juveniles.

Podemos agrupar los estudios publicados durante el periodo en tres grandes ámbitos. En primer lugar, aquellos que se centran en las contraculturas de los 70, ya sea para hacer un balance teórico (Racionero, 1977; De Miguel, 1979), una reconstrucción histórica (Moya, 1983; Vázquez Montalbán, 1985) o para reflexionar sobre cambios en la condición juvenil con la llegada del “pasotismo” (Díez, 1982). Destacan en esta dirección las contribuciones de Romaní a las subculturas en torno al hachís (1982, 1983, 1985); los trabajos de Funes sobre la delincuencia juvenil y los culturas emergentes (1983, 1984, 1985); y un libro de González sobre las bandas de menores (1982). En segundo lugar, los estudios basados en metodologías cuantitativas que empiezan a interesarse en el consumo cultural de los jóvenes, como un ensayo teórico sobre el consumo audiovisual de los jóvenes (Gil Calvo, 1985; Gil Calvo & Menéndez, 1985), una encuesta promovida por la Fundación Santamaría sobre el tema de las subculturas (Beltrán, 1985) y un original texto teórico sobre los jóvenes y los espacios significativos de la ciudad (Uña & Fernández, 1985). En tercer lugar, algunos estudios protoetnográficos sobre el fenómeno de las movidas nocturnas y la emergencia de las tribus urbanas, como un artículo pionero sobre la discoteca Rock-Ola, una de las cunas de la movida madrileña (Muñoz, 1985), un breve estudio sobre los hea-

vies (Ucedo & Aracil, 1985) y una tesis de licenciatura sobre las subculturas juveniles en una ciudad media en la que por primera vez en España se introducen los postulados de la Escuela de Birmingham (Feixa, 1985). Para ilustrar estas tres tendencias hemos escogido diversos textos sobre las subculturas urbanas y la movida madrileña.

Droga y subcultura

Ayer, en Gracia, por la noche, a las siete; en una plaza, allí bebiendo en un bar, con un amigo mío. Y tenía un petardo y digo: “Me voy a la calle a liarlo”, porque el tío del bar ya me había dao la bronca anteriormente por liar pertardos en el bar; y pensé: pues me voy a la calle. Y como había unos chavales fumando, pues les pedí papel de fumar –yo tenía– y les pedí un cigarro rubio, a pesar de que también tenía... me lié un petardo y empecé a hablar con ellos... niños ¿no?, jovencitos, de esos de la nueva ola, de esos chavales que fuman grifa sin saber lo que hacen (Romaní, 1983: 151).

Uno de los primeros académicos en ocuparse de las subculturas juveniles fue Oriol Romaní, sobretodo en su tesis doctoral (1982), pero también en su tesis de licenciatura (1978), en una historia de vida (1983) y en diversos artículos de síntesis (1984, 1985a, 1985b). Pese a centrarse en la problemática de las drogas (en particular, del consumo de hachís), su investigación documenta el surgimiento de diversas subculturas juveniles en Barcelona a partir de los 60. Con un enfoque más etnográfico que Salcedo y una terminología más *emic*, llega a resultados parecidos, que muestran la emergencia de distintas subculturas urbanas (tanto burguesas como proletarias) permeables a la influencia internacional. La metodología se basó principalmente en las historias de vida, recogiendo doce relatos de dos tipos de consumidores: dos *grifotas* (viejos consumidores de ‘grifa’, pertenecientes al lumpenproletariado, por lo general exlegionarios) y diez *jipis* (universitarios que consumían hachís en el marco de lo que denomina la ‘contracultura’ autóctona). Mediante encuestas y observación participante recaba también datos de otro tipo de nuevos consumidores, los *rockers* (jóvenes de clase obrera, que consumen hachis en el marco de una cultura lúdica). También utiliza fuentes hemerográficas (fanzines, revistas alternativas), gráficas (cómic), bibliográficas (la literatura contracultural) y discográficas (la música contracultural). Romaní fue también el primero (junto a Salcedo) en introducir algunos de los autores internacionales más importantes, tanto los teóricos de la contracultura (Yinger, Hall), como los investigadores de las subculturas (Monod).

La parte central de su trabajo se dedica a analizar la transición de un complejo tradicional de consumo de hachis (vinculado a la subcultura *grifota*) a un complejo moderno (vinculado a la subcultura ‘*jipi*’). Distingue cinco etapas en la difusión del cannabis en la ciudad de Barcelona: 1) *De la posguerra al desarrollismo* (1940-1966). El consumo de hachís surge vinculado a jóvenes del lum-

penproletariado, que empiezan a consumir grifa en la legión y cuando regresan la introducen en el mercado marginal. La grifa tiene una función socializadora y expresiva, aunque sin connotaciones ideológicas. Algunos como el Botas se integran después parcialmente en la subcultura *jipi*. 2) *Una subcultura en torno al hachís* (1967-1971). Surgimiento de la subcultura *jipi* (la contracultura autóctona) en torno al consumo de hachís y la disidencia cultural (por ejemplo, la revolución sexual). Movimiento urbano de Barcelona, protagonizado por los universitarios y la bohemia burguesa (algunos vinculados antes a la denominada *gauche divine*). Influencia de los *jipis* que pasan por Barcelona camino de Eivissa, y de los que se quedan en la ciudad o intentan crear comunas en algunos lugares cercanos a la ciudad. Otro grupo paralelo son los *rockers*: “Tots aquests sectors juvenils pertanents fonamentalment, però no exclusivament, a les classes populars, que no eren ni marginats, com els ‘grifotes’, ni acostumaven a protestar a nivell racionalitzat o intel·lectualitzat com els estudiants, sinó a través d’uns determinats signes externs, centrats en la música, mostraven el rebuig d’un tipus de vida establert, i el desig immediat de viure molt més plenament, de treure’s els corsés que imposa la societat, de passar-s’ho millor, d’anar cap a un altre lloc, cap a una altra direcció que no la marcada per les convencions socials, que valgués la pena viure la vida, encara que no es tingués massa idea de quina és la vida que es vol viure” (1982: 235). 3) *Los jóvenes radicales* (1972-1975). La contracultura autóctona se politiza y radicaliza, en dos direcciones: el polo activista se centra en los grupúsculos de extrema izquierda; el polo expresivo en el movimiento de las comunas. Los *jipis* llevaron a cabo diversos caminos: algunos siguieron el modo de vida *jipi* más estricto, trasladándose al campo, a Eivissa o a la India. Otros se acabaron reintegrando en la sociedad. Algunos se marginaron definitivamente (por ejemplo entrando en el mundo de la heroína). Otros se integraron en una serie de actividades creativas (cómic, música, radios libres, cooperativas, lucha antinuclear, etc.). 4) *Una época de euforia* (1976-1978). Con la llegada de la democracia aumenta la tolerancia hacia el consumo de hachís, que se masifica y abre a diversos espacios urbanos. Proliferan las subculturas juveniles. 5) *De la transición al pasotismo* (1979-1980). Con el desencanto político y el aumento del paro, viene la crisis y desaparece la unidad subcultural.

Por desgracia, la tesis de Romaní permanece inédita, aunque una de las historias de vida que la componen se convirtió en un *best seller*: *A tumba abierta. Autobiografía de un grifota* (Romaní, 1983). A finales de 1981 un personaje fascinante conocido con el apodo de *el Botas*, exlegionario, exgrifota, exjipi, extraficante, expresidario, de vuelta de todo, decide contarle su vida al antropólogo, empezando por sus orígenes en el barrio chino barcelonés (con un padre anarquista y una madre de origen rural) y acabando por sus contactos con los jóvenes de la *nueva ola* en un bareto del Raval (el ecosistema urbano parece salir directamente de los cómics de Ivà). Romaní le había conocido mientras preparaba su tesis doctoral sobre la historia cultural del hachís en Barcelona, un tema en aquel momento extraordinariamente novedoso para la antropología española. Fue Joan Prat quien le sugirió que investigara el tema, dado que lo conocía de primera mano

al haber participado en la movida alternativa de la ciudad. Como para reconstruir la historia de una práctica clandestina como el consumo de marihuana apenas existían fuentes escritas (más allá de algún informe policial inaccesible y de la propia prensa contracultural), las fuentes orales se convirtieron enseguida en el método natural para sumergirse en el mundo de la contracultura autóctona. El autor no tuvo problemas en encontrar informantes de su propia generación que quisieran compartir con él su historia –en realidad, la suya propia; en cambio, le fue mucho más difícil acceder a la generación anterior, la que había vivido la prehistoria del “rollo”. Por ello optó por buscar la mediación de algunas instituciones de asistencia y reinserción social con las que había colaborado. Fue así como llegó al Botas. El personaje no sólo no puso ningún impedimento para contar su vida, sino que se convirtió en orgulloso cómplice de la obra: durante el último trimestre de 1981, en un lapso fuera de *chirona*, dedico dos o tres veces por semana a hablar con el antropólogo, que iba transcribiendo cuidadosamente el relato. Cuando el autor leyó su tesis, en 1982, algunos miembros del tribunal le hicieron saber que la historia del Botas, que ocupaba uno de los apéndices, era de los más interesante, y por ello no descansó hasta publicarla, con un título impactante: *A tumba abierta. Autobiografía de un grifota* (1983). El libro de Romaní no es la primera autobiografía antropológica realizada en España. El mismo autor se reconoce en el prólogo continuador de diversas obras que, desde los años 60, habían intentado recuperar el testimonio de distintos tipos de sujetos, por lo general marginados (emigrantes, rebeldes, campesinos, ladrones). Lo novedosos de su aportación, además de la riqueza narrativa del relato, fue sobre todo el impacto social de la obra. *A tumba abierta* se convirtió en un libro de referencia (y de paso en un éxito de ventas). Pudo influir que no se publicara en una colección académica, sino en la serie literaria de Anagrama (*Contraseñas*) donde se habían publicado también –por ejemplo– los libros de Charles Bukowski (el impactante dibujo de portada, un cómic de Julio Vivas que retrataba al Botas tatuado fumando tranquilamente grifa, sin duda fue también una buena promoción). Aunque se trata de un monólogo, el tono oral del relato dejan entrever la decisiva intervención del antropólogo y lo distinguen de otros discursos más intelectualizados sobre la contracultura. Lo peculiar de la historia es la conexión que se establece entre el modelo del *grifota* y el del *jipi*. El tema de la tesis era precisamente la evolución de un modelo “tradicional” a uno “moderno” en el consumo de drogas, lo que la trayectoria del Botas reflejaba perfectamente: de origen popular, su estancia en la legión le permitió introducirse en el consumo de grifa, convirtiéndolo en *modus vivendi* al retorno a Barcelona; fue como pequeño traficante que entró en contacto con los *jipis*, jóvenes de clase media que empezaban a construir una contracultura autóctona (que pese a inspirarse en un modelo internacional, siguió caminos propios). Su matrimonio con una *jipi* sueca le permitió conocer de primera mano las mecas de la contracultura europea: Amsterdam, Copenhague, Estocolmo. Y su retorno a Barcelona, en plena transición, le volvió a poner en contacto con una subcultura de la droga que la introducción de heroína había transformado profundamente.

A tumba abierta retoma la tradición autobiográfica de la escuela de Chicago (en particular, *The Jack Roller* de Shaw), en su interés por los tipos marginales y por las zonas liminales de la cultura urbana. Pero en su escritura textual está mucho más cerca de *Los hijos de Sánchez*, por su respeto del origen oral del testimonio y su enorme calidad literaria. Sin embargo, su originalidad estriba sobretudo en la influencia de un tercer tipo de discurso autobiográfico: la literatura contracultural. Contramodelo de las vidas de santos (*hagio-grafías*) que durante mucho tiempo han constituido la tradición central de la escritura autobiográfica en Occidente, la aportación de Romaní se inscribe en un género de vidas de héroes contraculturales (o *contra-hagiografías*) que conforman modelos de subjetividad y socialidad alternativos. La literatura contracultural tendió a buscar modelos de vida alternativos pero plausibles, vagamente literarios, que describen casi siempre viajes iniciáticos, como muestran las novelas de Kerouak, Hesse y Castaneda (pero también los ensayos de Reich, Marcuse y Racionero). Pese a ser ejemplos a no imitar (el joven descarriado, el chico malo, el perdedor) suscitan la fascinación de lo rebelde, que en una época de crisis de las ideologías eran para muchos jóvenes del posfranquismo (y para viejos *rockeros* que nunca mueren) una especie de paradigma de lo que pudo ser y no fue. El mismo Romaní reconoce que la inspiración para su estudio le vino de la lectura de unos artículos con el título general de “Nosotros los malditos” que se publicaron en la revista contracultural *Star* en 1977. Los malditos no son ya, pues, marginados que asumen su condición “anómica”, sino nuevos héroes urbanos que convierten su estigma en emblema, su historia de vida en hagiografía contracultural.

Cultura juvenil urbana

Primer de tot, a mi m'agradaria saber quina és la “cultura dominant”, per arribar a parlar del que seria la “cultura significativa”. Hi ha una sèrie de gent (...) que diu molt clàrament que, en definitiva, la cultura juvenil és la cultura que utilitza la majoria de la gent jove: si el 80% de la gent és rockera, obviament la cultura dominant és la rockera (Funes, 1985: 121).

Otro de los autores pioneros en el estudio de las subculturas juveniles es el psicólogo social Jaume Funes, coautor con Romaní de un notable trabajo sobre la heroína (Romaní & Funes, 1985) y que después se ha especializado en la violencia y la educación. En 1984 el autor publicó *La nueva delincuencia infantil y juvenil*, cuya versión catalana se había publicado dos años antes. El libro iba mucho más allá de las clasificaciones al uso sobre los jóvenes marginales, perfilando el contexto sociocultural de la juventud urbana popular (perspectiva semejante a la de Eugenio González, 1982). En 1985 Funes se encarga de la monografía sobre cultura juvenil del *Projecte Jove* del Ayuntamiento de Barcelona. Su ensayo es una aportación monográfica dedicada a las prácticas culturales y estilísticas de la juventud en los primeros años ochenta, desde los marcos teóricos y metodológicos de

la psicología social. Funes define la cultura juvenil como una forma de vivir la realidad cotidiana, de asimilarla, de interpretarla, etc. La juventud no se determina simplemente por el factor edad, sino que son fundamentales los valores estructurantes (clase social, territorio, etnia). Funes evidencia la importancia del intercambio de informaciones entre individuos de la misma clase de edad, o bien entre jóvenes y no jóvenes.

La cultura juvenil se determina por unos intercambios de informaciones de los valores estructurantes, que envían las primeras noticias al joven sobre su identidad, pero también gracias a las imágenes que los jóvenes se transmiten entre sí: “La cultura significativa per a un jove serà aquella cultura a la qual ha arribat a través d’aquest procés en que està influïnt el que fa quotidianament, la seva escolarització, l’allau d’informació, i sobretot està influïnt el grup on s’està construint a si mateix” (1985: 122). Una de las características que definía la cultura juvenil urbana de los ochenta, según el autor, era el hecho de “tener que buscarse la vida”, mientras que las generaciones pasadas habían de “prepararse para ganarse la vida”. La cultura juvenil anterior había sido “contracultural” y la de los ochenta en cambio se había vuelto una “hipercultura”. Las construcciones identitarias de los años sesenta y setenta habían estado marcadas por unas construcciones estilísticas llenas de contenidos, o bien las imágenes juveniles que proponían eran metáforas de nuevas formas de entender la vida que se enfrentaban a las oficiales de la sociedad. Las culturas juveniles de los ochenta, en cambio, eran simples formas de consumo, que se quedaban en el ámbito cultural, y que no tenían ya ninguna carga de rebeldía o de proposición de cambio social. La última característica que otorga a la generación de la juventud urbana, es la de la “cultura de la inmediatez”, que no asume carácter ni positivo, ni negativo, sino responde a la realidad. La juventud urbana era un colectivo totalmente sumergido en su presente que actuaba para solucionar los problemas cotidianos de su vida, sin ningún tipo de proyección para el futuro. El artículo de Funes resulta muy interesante para evidenciar unas constantes que hemos comprobado a lo largo de la investigación. Los libros y artículos, publicados durante los años ochenta, presentan unas características comunes: las culturas juveniles, o bien la variedad de movimientos y estilos, se homogeneizan y se describen bajo el termino de cultura juvenil. No existen monografías dedicadas a grupos en concreto. La mirada de los investigadores, probablemente jóvenes de las décadas pasadas, es casi siempre nostálgica en comparación con las producciones culturales juveniles anteriores. Son inexistentes las cuestiones relativas al género: la juventud se describe desde la perspectiva de la masculinidad y las chicas son invisibles.

Los depredadores audiovisuales

Dado que lo que precisan los jóvenes es informarse de las abiertas desigualdades que se dan entre unos y otros jóvenes (cosa que no hallarán en ideologías, nacionalismos ni religiones, que sólo informan de lo que hay

de igual en sus jóvenes miembros pertenecientes), información tal sólo podrán hallarla en la moda audiovisual. Al informarse, mediante la música, la moda o la imagen, de las desigualdades de conducta musical, de las desigualdades de imagen que se dan entre unos y otros jóvenes, se están informando, indirectamente, de las desigualdades de oportunidades de vida que se presentan ante unos u otros jóvenes: dado que aquellas desigualdades –las de conducta musical, de moda o de imagen– no son sino el efecto producido por estas otras desigualdades– las oportunidades vitales (Gil Calvo, 1985: 139-140).

En 1985 el sociólogo Enrique Gil Calvo publica *Los depredadores audiovisuales. Juventud urbana y cultura de masas*. Se trata de un texto teórico de carácter divulgativo, donde el autor sintetiza los datos de una investigación previa, cuyos resultados confluyeron en un manuscrito de más amplias dimensiones. El tema central del trabajo es el estudio del impacto de la cultura de masas en la juventud urbana de los años ochenta en España y de que esa influye en la conceptualización misma de la juventud. La perspectiva teórica que animó la investigación y la mirada interpretativa relativa a la explotación de los datos fue sociológica y la metodología cuantitativa. Por una parte, el autor usa datos del Instituto Nacional de Estadística, por la otra, las tablas que recopiló su equipo de investigación y finalmente, los resultados de un estudio llevado a cabo en los primeros años de la década de los ochenta, por dos investigadores que pusieron al alcance de Gil su trabajo sobre la música. La tesis central, es que la cultura de masas, que en aquellos años era el centro de debates y diatriba sobre su estatus cultural, tenía la misma función sobre las clases medias y bajas, que la alta cultura ejercía sobre la clase con capital simbólico y económico más elevado: “organizar su tiempo libre, informar de cómo varían sus conductas y sincronizarlas unas con otras en consecuencia” (1985: 10). La diferencia principal es que la cultura de masas se presentaba con unos costes asequibles para todos los ciudadanos, mientras que la alta tenía una clara connotación de elite y para ser consumida necesitaba siempre unos recursos muy altos. La juventud es el sector social más idóneo para demostrar su teoría, porque es la que más y mejor consume cultura de masas. Además el sociólogo afirma que la juventud obtiene a bajo coste altos beneficios consumiendo cultura de masas, porque es en la cultura audiovisual, como la moda, donde invierte sus esperanzas de promoción social.

El mismo año Gil Calvo publica junto con Helena Menéndez un libro titulado *Ocio y prácticas culturales de los jóvenes*, que forma parte del Informe Juventud en España promovido por el Instituto de la Juventud con motivo del Año Internacional de la Juventud. Se trata de una monografía dedicada a describir y explicar las prácticas culturales de la juventud española desde la perspectiva del ocio y del tiempo libre. La metodología es exclusivamente cuantitativa y la técnica es la encuesta. Las fuentes utilizadas fueron, por una parte, las elaboradas por los investigadores, y por otra, tablas estadísticas de otras instituciones sobre la juventud, el mercado del trabajo, la sociedad de consumo, etc. Se analizaron:

la juventud y sus formas de utilizar el tiempo libre; la relación entre poder adquisitivo y ocio; la juventud y lo que definen como ocio pasivo (alta cultura, lectura, cultura audiovisual); la juventud y lo que definen como ocio activo (música, estéticas, deportes, actividades lúdicas, etc.). Los autores plantean la siguiente definición de cultura juvenil: “El problema no reside en que los jóvenes se relacionen más entre sí que con el resto de sus semejantes: el problema reside en que esas relaciones son *cerradas* al exterior, enquistadas, encapsuladas, encastilladas; y semejante cierre del grupo de pares *encierra* a cada joven en el interior del grupo, sin dejarle salir, estableciendo unas fronteras infranqueables que separan el confortable interior del grupo centrípeto, del caos y las tinieblas exteriores, donde al joven le horroriza aventurarse. A esto puede llamarse subcultura juvenil o cualquier otro rótulo semejante: lo que cuenta no es el nombre sino los hechos que habremos de ilustrar con datos en el capítulo siguiente” (1985: 238).

La Movida apareció en Madrid en el 1978 y perduró hasta el 1983. Mediante el análisis de la composición de las bandas musicales que se identificaban con la Movida, pretenden demostrar su definición de movimiento juvenil. Por eso, utilizaron un organigrama donde se evidenciaban las relaciones entre los músicos de un grupo con otro, y que demostraría el hecho que las culturas juveniles de aquella época eran colectivos cerrados e impermeables: “Semejante movimiento tuvo una expresión pública exclusivamente musical (la política, la “cultura” y la ideología estuvieron ausentes): fue iniciado, conformado, impulsado, desarrollado y hecho triunfar por un puñado de músicos jóvenes y de *discjockey* de FM. En la figura 16 aparece el organigrama de los veinte grupos musicales que, en esos cinco años, conformaron el movimiento “moderno” o “nuevaolero” de Madrid; lo curioso es lo siguiente: sólo 30 jóvenes, menores de 25 años, compusieron el personal de esos veinte grupos diferentes; sencillamente, los mismos jóvenes, todos ellos amigos entre sí (...) fluían de unos grupos a otros (...) El mundo de la “nueva ola” de los “moderno” madrileños de 1978 a 1983, era un mundo de 30 jóvenes: un mundo totalmente cerrado al exterior, incluso enemigo declarados de otros “mundos juveniles/musicales” tan cerrados y retraídos como aquél (y estos otros mundos enemigos del mundo moderno, eran también perfectamente visibles debido a su propio cierre: los *rockeros*, los *heavies*, los *punkies*, los *hippies*” (1985: 238). Después de una gran cantidad de datos, números y gráficos, las conclusiones de todo el trabajo se pueden resumir así: los jóvenes de los ochenta dedicaban más tiempo y invertían más dinero en las actividades de ocio. El poder adquisitivo de los jóvenes y su clase social vuelven deshomogéneas sus prácticas lúdicas. La estructura social es la que determina la cultura de ocio de forma desigual. La economía determina, en última instancia, las diferencias entre las conductas culturales de la juventud. El dato más interesante del trabajo, es evidenciar la importancia del poder adquisitivo y de los recursos de los jóvenes con relación a sus posibilidades de ocio. Desde el punto de vista metodológico, muestra que el tema del consumo cultural puede abordarse mediante aproximaciones macro que tengan en cuenta una perspectiva de clase. Sin embargo, la imagen concreta de las culturas juveniles tiende a ser externa: la pretensión de objetividad bus-

cada mediante números y porcentajes convive con valoraciones irónicas sobre determinadas experiencias culturales juveniles, y con brillantes apuntes teóricos que no calarían hasta mucho después.

El ceremonial discotequero

La discoteca, contrariamente a lo que sucede en el caso de la verbena, constituye un mundo siempre novedoso y alejado de las convenciones sociales típicas. Es, fundamentalmente, un espacio de aprendizaje y de experimentación que sólo tiene existencia en un marco previamente protegido. Dentro de éste, los distintos actos e interacciones entre los participantes tienen sentidos determinados, que allí se crean y allí mueren; por esta razón, la discoteca ha logrado caracterizarse por conferir un ritmo propio, acelerado, a un acontecimiento ‘irreal’ –ahistórico– en el que se crean emociones que hechizan a los asistentes y los trasladan a un mundo diferente del habitual (...) La discoteca logra instaurar una realidad arbitraria que trastoca todo lo que arropa y por ello cobra especificidad propia (Muñoz, 1985: 34).

En 1985 el antropólogo Antonio Muñoz Carrión publica en la revista cultural *Los Cuadernos del Norte* un original artículo titulado “El ceremonial comunicativo y la expulsión de la palabra”. Se trata de uno de los primeros estudios sobre las discotecas, entendidas como el escenario para la representación de nuevos ceremoniales sociales que hasta la fecha habían pasado inadvertidos, una especie de ‘rito de paso’ en el catálogo del antropólogo urbano. Después de comparar la discoteca con la verbena, el autor se esfuerza en analizar la sintaxis de la expresividad discotequera, basándose en los datos de una discoteca anónima (en realidad, el Rock Ola de Madrid, una de las más famosas de la movida). En su diario de campo anota: “El caos inicial que se percibe tras cruzar la barrera que separa la discoteca del mundo exterior, puede ser transformado por el antropólogo en una colección de reglas, siempre que éste sea capaz de observar sistemáticamente su objeto de estudio. En realidad, una lectura más que atenta de su cuaderno de notas le llevará a descubrir que esos múltiples personajes ataviados con los atuendos más diversos, no son más que un espejismo en la oscuridad, bajo la luz negra y el láser. Agrupándose ordenadamente, podrá comprobar que, tras esta multiplicidad, se oculta la rigidez y apuesta por unos pocos códigos” (1985: 35). Por ejemplo, el autor establece una serie de combinatorias que se basan en seis grandes elementos estéticos: 1) Zapatos (boogies, botas, mocasines, zapatillas de baloncesto, clásicos de cordones). 2) Pantalones (ajustados vaqueros, de rayas, anchos y rectos). 3) Accesorios (cremalleras, tachuelas, imperdibles, cadenas, cinturones de pinchos, de cuero, adornos religiosos, crucifijos, rosarios, símbolos mortuorios, hebillas, parches, bandera inglesa, muñequeras, gafas, corbatas estrechas). 4) Vestimenta (cazadoras de cuero, vaqueros, abrigos anchos, sombreros, gabardinas, chaquetas a rayas, camiseta, camiseta sin manga, americana, camisa). 5) Colores y formas de la ropa (negro, suciedad, estampados, cuadros,

brillantes, aspecto metálico, dibujos de leopardo, desteñido, pequeño o encogido). 6) Peinado (en punta, coloreado, cresta, con zonas afeitadas y desiguales, engominado, tupés, patillas, pelo corto, de color natural, corte geométrico, melena, patillas largas, clásico).

Combinando estos elementos, construye siete agrupamientos diferenciados que corresponden a otros tantos tipos de personaje: “Cada uno de ellos lleva escrito sobre sí –sobre su indumentario y sus maneras– su propia representación del mundo y su actitud vital. Los distintos rasgos expresivos ‘hablan’ por si mismos; hay que recurrir a ellos para poder decir algo a los demás: un mensaje cerrado de antemano y estereotipado cuando llega al emisor, al que convierte en su objeto. Una representación que cada cual puede aceptar o rechazar, pero no cuestionar, porque la expresividad discotequera sólo puede designar” (1985: 36-7). Veamos lo que dice de cada uno de ellos: 1) “se identifica con actitudes de violencia, destructividad y autosuficiencia; además, los actores que se construyen con estos rasgos expresivos son anárquicos, tienen afición a los temas sadomasoquistas y comparten una concepción maniquea según la cual el mundo se compone de ellos mismos y todos los demás”. 2) “se les asignan las características de escepticismo político y gusto por el arte vanguardista y por las nuevas tendencias estéticas”. 3) “concepción conservadora y machista (política y estética) del mundo, una inclinación a la jerarquización dentro del grupo y a la violencia, una gran afición por el cómic y también la mitificación de todo lo americano y el odio a lo incluido en el agrupamiento siguiente”. 4) “además de tener sentimientos recíprocos con respecto al agrupamiento se caracterizan por una visión conservadora del mundo, tendencia gregaria y por la mitificación de todo lo inglés; los individuos que escogen esta forma de actuación son siempre muy jóvenes y con frecuencia consumen anfetaminas, nunca drogas duras, como es habitual en otros agrupamientos”. 5) “aman la técnica y la cibernética, que cultivan como si se tratara de una religión; simultáneamente están apegados a una concepción mística impregnada de filosofía oriental y de exotismo”. 6) “engloba a aquellos con una visión ‘pasota’ del mundo, generalmente poco cultivada culturalmente”. 7) “constituye un mundo pseudointelectual, pasivo, observador, en donde impera el sentimentalismo en el plano amoroso y el convencionalismo en general”. Estos siete grupos están designados dentro del ceremonial de la siguiente manera: *punk*, *after punk*, *rocker*, *mod*, *tecno*, *macarra* y *baboso* (Muñoz, 1985: 37 y 55).

Modas musicales

La juventud es el proceso en el que los individuos se ven inmersos, una vez pasada la pubertad, hasta su plena integración en el mundo adulto. Dicho proceso viene caracterizado por unas funciones sociales particulares y uno de sus efectos es la aparición de una condición social juvenil específica, con status y roles diferenciados (Levices, 1985: 9).

En 1985 J. Levides publica *Modas musicales y condiciones sociales*, un encargo del Instituto de la Juventud dedicado al análisis de las múltiples identidades que la juventud representa en el espacio urbano. El estudio responde a las inquietudes generadas en el mundo académico por los cambios socioculturales que se estaban generando en los años ochenta, a causa de la masificación de la cultura y la emergencia de la cultura audiovisual. El trabajo analiza el caso de la música en relación a los estilos de vida juveniles. El objetivo de la investigación es analizar y explicar la proliferación de gustos dispares entre la juventud, mediante el campo de la cultura musical. La hipótesis central es que, analizando las variaciones de la economía, demografía y tecnología, se pueden interpretar los cambios que se dan en las conductas juveniles y en el mercado. Las variaciones tienen que reflejar diferentes intensidades de relación con el hecho musical: los que producen y los que consumen. La investigación se propone de descubrir de qué forma interactúan estas variables y de qué forma influyen la integración de los individuos en el sistema musical, y social. Las fuentes utilizadas para el análisis son bibliográficas y por el marco teórico se hace patente la influencia de las líneas interpretativas de Gil Calvo. La publicación se ilustra con fotografías, tablas estadísticas y esquemas figurativos. Los primeros capítulos están dedicados a ubicar teóricamente el objeto de estudio (el concepto de juventud, la juventud y la cultura de masas, la música como sistema de redes y canales de comunicación). Los otros capítulos, a la luz del marco teórico antes expuesto, analizan unos casos empíricos en tres distintos lugares, Gran Bretaña, Nueva York y Madrid. Las aproximaciones a estas realidades se basan en tres ejes de análisis que son la producción de música, los grupos musicales y los medios implicados en el hecho musical, como la radio: “Para interpretar el proceso de la música juvenil en Madrid desde el 1977 hay que explicar el papel desempeñado por las emisoras de frecuencia modulada –FM– en el mismo: sin ella probablemente tal proceso no se daría o, por lo menos, no alcanzaría las dimensiones actuales (...) Sin embargo, en los sesenta empieza a crecer la audiencia, produciéndose una dinamicidad coincidente con la entrada de una nueva generación de *disc-jockey*, cuya posición ambigua viene determinada por el carácter de subalterno del medio. En calidad de jóvenes aficionados, entran en las FMs movidos por su interés en la música más que por la radio” (1985: 31).

Las emisoras de radio FM’s jugaron, según el autor, un papel fundamental en la proliferación de las nuevas tendencias musicales. Los DJ’s, de hecho, eran jóvenes que tenían conocimientos sobre las nuevas tendencias musicales internacionales y que tenían la posibilidad de adquirir la producción extranjera. Las emisoras con frecuencias moduladas favorecieron la creación de todas esas redes de canales, de informaciones y individuos, que acabarán formando lo que en el estudio se llama la “nueva ola madrileña”. Además de emitir los nuevos estilos musicales, la radio beneficiaba también la promoción local de la escena, propagandas de fiestas, intercambios de discos, etc. Todos estos elementos, que se adscriben a la variable tecnológica, fueron fundamentales para el desarrollo de la famosa vanguardia madrileña. Las otras dos variables que el autor tiene en cuenta por su análisis

sis son la económica y la demográfica. Según Levides, el aumento de la natalidad y el crecimiento económico de los setenta, produjeron un aumento de los desocupados jóvenes en las listas de desempleos. ¿Porqué? De un lado, el incremento de la natalidad hizo aumentar el tiempo de “cola de espera” para entrar en el sistema productivo, o bien había más competidores que ofertas de trabajo, hecho que producía: desocupación. Del otro lado, el aumento del poder adquisitivo de las familias permitió a la juventud de quedarse más tiempo dentro del sistema educativo. Todo eso demostraría que la juventud de los ochenta estaba menos “ocupada” de la generación precedente y, por lo tanto, tenía más tiempo para dedicarse a sus aficiones, en este caso en el campo musical (como público, músicos o productores). Otras de las conclusiones del estudio se refieren a las razones del porqué la nueva ola se desarrolló en Madrid y no por ejemplo en Barcelona o Sevilla. La razón se tendría que buscar dentro de las semillas de los nacionalismos de las comunidades autónomas: “El nacimiento y desarrollo de la NOM (nueva ola madrileña) coincide con el auge nacionalistas en las ciudades citadas, con el apoyo a las producciones culturales propias por parte de las instituciones autonómicas. Sabemos todos de sobra cómo funciona la discriminación: premiando a aquellos poseedores de una memoria endógena de pertenencia a la cultura nacionalista. El proceso de socialización de los jóvenes se ve afectado: su movilidad social dependerá de su eficiente adaptación a un ambiente que promociona lo nacional. Tratarán de mostrar sus diferencias respecto a los demás para colocarse en los mejores puestos de la jerarquía ocupacional. Esa, que no otra, es la causa material del narcisismo étnico (...) El interés por la cultura propia llevará a desinteresarse de las novedades apreciadas en las escenas internacionales” (1985: 31).

4.3. El tiempo de los estilos (1986-1994)

La manera de vestir de los aficionados puros al rock se ha ramificado a pesar del esfuerzo de una minoría ortodoxa que pretende mantener un aire de los gloriosos años cincuenta-sesenta. Esta diversificación del aspecto exterior del rockero es paralela –y consecuencia primera– a la de la música. Cada tipo de sonido exigió su definición estilística a través de signos exteriores (Salas, 1986: 53).

El Año Internacional de la Juventud (1985) marca un parteaguas en los estudios sobre la juventud en España. La hegemonía de las encuestas de opinión se pone en crisis por causas internas (la crítica metodológica de sus lagunas y excesos) y externas (los cambios en las políticas de juventud que conllevan los llamados planes integrales). Entre los jóvenes y la sociedad se crean nuevas brechas políticas y mediáticas. Desde el punto de vista político, la consolidación en el poder del PSOE se combina con una supuesta desideologización de los jóvenes. Hay una cierta mitificación de la juventud del pasado: los viejos progres (ahora en el poder) idealizan su pasado rebelde y critican a los jóvenes por acomodarse, por

falta de contestación y por vivir al dictado del consumo y de la moda: es la hegemonía de lo *pijo*. Un sociólogo llega a proponer abandonar el término tribus urbanas y sustituirlo por el de tribus almaceneras: “Estas tribus rebeldes, organizadas de forma inorgánica, que inventaban gritos que eran como canciones, que sabían rasgar sus vestiduras para hacer uniformes sociales, que inventaban una manera de beber, de comer, de sentarse, de caminar, de hablar o de saludar y vestirse, ya no tienen sentido (...) Los *skinheads* son ahora piezas de museo... Los *hippies* hace tiempo que están enterrados... En cambio, los *pijos*, incondicionales de los grandes almacenes, son si duda la tribu hegemónica de los años 90” (Ruiz, 1994: 192-6). Al mismo tiempo, en esta época empiezan a realizarse estudios empíricos sobre los jóvenes que utilizan metodologías cualitativas, centrados sobre todo en los espacios de ocio, las modas y el consumo cultural, pero la mayoría permanecen inéditos. También empiezan a difundirse intentos de balance y teorización, así como los primeros estudios sistemáticos sobre las tribus urbanas, casi siempre de ámbito local.

Entre los estudios sobre las culturas juveniles que se publican en este periodo, podemos destacar tres grandes líneas. En primer lugar, los primeros intentos de balance teórico-conceptual, entre los que destaca una antología sobre comunicación y lenguaje juvenil (Rodríguez, 1989), distintas aportaciones históricas (Ucelay, 1987; Posa, 1987), un balance de la sociología de la juventud en España (López, 1990), y algunos intentos de formulación teórica (Feixa, 1987, 1988, 1993; Muñoz, 1990). En segundo lugar, las monografías locales sobre las distintas tribus urbanas presentes en una ciudad, entre los que destacan una excelente etnografía sobre el casco viejo de Zaragoza (López, 1986), diversas monografías realizadas en Cataluña (Barruti, 1990; Fericgla, 1987), una serie de trabajos sobre los *ultras* del fútbol (De Antón, 1992) y otros de naturaleza policial sobre los *skinheads* (Costa & Pérez, 1993; Dirección General de Policía, 1993; Jefatura Superior de Policía, 1993). En tercer lugar, los estudios etnográficos que cuestionan las categorías al uso y proponen nuevas metodologías basadas sobre todo en el uso de historias de vida, entre los que destacan: una excelente etnografía sobre el casco viejo de Zaragoza (López, 1986), diversas tesis de licenciatura y doctorado (Gamella, 1989; Feixa, 1990; Adán, 1992) y diversos estudios monográficos sobre consumo cultural (Romaní *et al.*, 1986), fanzines (Aymerich, 1990), drogas (Gamella, 1990). La mayoría de estos autores publican también artículos en la revista *De Juventud*, que tras una época de hegemonía de lo cuantitativo vuelve a prestar atención a las culturas emergentes, dedicando textos al lenguaje juvenil (Rodríguez, 1989), el papel de los medios de comunicación (Espín, 1986; Baena, 1988), las movidas nocturnas (Feixa, 1989), e incluso estudios internacionales sobre *punks* y *rastas* (Sansone, 1988). Fuera del ámbito académico, se publican también una serie de textos de carácter periodístico que contribuyen a generalizar el uso popular del término “tribus urbanas” (Salas, 1986; Aquí sí, 1993; El País, 1994; Vaquero, 1994). Para ilustrar estos discursos emergentes en este periodo, hemos escogido una serie de textos sobre la imagen de las tribus urbanas en los medios de comunicación y en la literatura académica.

Tribus mediáticas

Los jóvenes no se identifican a sí mismos en las imágenes estereotipadas que ofrecen de ellos los medios de comunicación social. Pese a este rechazo, casi la mitad de los contenidos informativos que reciben los jóvenes, los obtienen a través de esos medios. La difusión de una versión sesgada, manipulada o incompleta de la realidad juvenil contribuye a acentuar la marginación de los jóvenes, a reducir sus posibilidades de inserción crítica en la sociedad, y de ejercer un verdadero papel de fermento renovador (Espín, 1986: 57).

En 1986 Manuel Espín publica en la *Revista de Estudios de Juventud* un artículo sobre “La falsa imagen de los jóvenes en los Medios de Comunicación Social”. En este ensayo su autor, periodista de RTVE, analiza la relación entre las imágenes juveniles propuestas por la juventud, y las imágenes que dan de ellas los medios de comunicación social. El articulista analiza esta relación empezando por asumir que se debe hacer una distinción entre el mundo real de los jóvenes (aquellas imágenes con que ellos mismos se pueden identificar), y las representaciones de su realidad que hacen los medios de comunicación. La cuestión central que se plantea se puede resumir en que no son los jóvenes los principales destinatarios de los contenidos audiovisuales que ellos mismos protagonizan, sino los adultos. En otras palabras, la finalidad de los mensajes de los MCS sobre juventud no es reflejar las realidades juveniles, sino ofrecer una visión estereotipada de ellas a la sociedad adulta: “Esa divergencia de imágenes conduce a una polarización de estereotipos: presentación de una imagen sublimada, de admiración superficial externa y hasta *frívola* de los jóvenes, por un lado, y representación del mundo del joven asociada a lo sensacionalista, conflictivo, o escandaloso, por el otro” (1986: 58). Los elementos de análisis más interesantes que se introducen son que el proceso de manipulación de la información se traduce en identificar los fenómenos juveniles siempre y solo con la sociedad de consumo. Lo juvenil se representa siempre en relación al ocio y los jóvenes como consumidores. Los elementos de identificación juvenil son abstraídos de su realidad, vaciados de su contenido y significado, y por último vueltos a insertar en la realidad mediante los canales de la sociedad de consumo y de la cultura audiovisual. Las culturas juveniles crean canales de comunicación propios, por responder a la necesidad de diferenciarse de las imágenes dominantes. Los elementos externos de las culturas juveniles son reiteradamente distorsionados. La visibilidad de lo juvenil, mediante los medios de comunicación, se da siempre en relación con una problemática social: juventud y droga, juventud y violencia, etc.

Comunicación y lenguaje juvenil

En una época en que la juventud está de moda, y con ella sus formas expresivas, es de grande interés profundizar en el conocimiento de las pautas que rigen su comportamiento lingüístico, sus expresiones y fórmulas más

características, las fuentes de que se nutre su léxico, etc. Al enfrentar esta tarea, los autores de este libro, han partido de que el lenguaje no es el único sistema de símbolos, el único medio de comunicación semiótica. Hay otros signos y prácticas comunicacionales como la moda, el vestido, la música, la droga (Rodríguez, 1989: contraportada).

En 1989 el lingüista Félix Rodríguez edita *Comunicación y lenguaje juvenil*, una antología que recoge alguna de las principales aportaciones de investigadores españoles al estudio de las culturas juveniles. El proyecto remonta al 1985 cuando el coordinador decidió editar un libro sobre la temática, después de haber organizado unos ciclos de conferencias sobre el lenguaje y la juventud, en ocasión del Año Internacional de la Juventud. El objetivo de todos los ensayos, cada uno desde una perspectiva y un ámbito académico diferente, es describir y analizar las pautas que rigen el comportamiento lingüístico de la juventud, como fuente de acercamiento y entendimiento de sus expresiones culturales en general. Los autores son antropólogos, sociólogos, lingüistas, comunicólogos, etc. Las perspectivas teóricas, metodológicas y temáticas son distintas y variadas, aunque el hilo conductor de todos los estudios es analizar el lenguaje como un sistema de símbolos en relación con otros elementos, significativos y simbólicos de las culturas juveniles (música, vestimentas, prácticas culturales, etc.) y en relación con otros canales comunicativos como los *fanzines*, los cómics, las pintadas y los graffiti, etc.

Entre todos los artículos, nos interesa profundizar en el análisis del sistema comunicativo de la moda, para la juventud de los ochenta: “Los jóvenes, vienen a decirse en ese libro, no siguen la “moda” tal como la entiende el mundo adulto, sino que crean su propia moda, su propio código (entendiendo el traje, sobre todo como un disfraz): de ahí la necesidad de un libro que explique a los mayores esas claves incomprensibles. Las incomprensibles claves consisten precisamente en la delimitación de “los estilos” (lo que la cultura de los ochenta se ha llamado “look”) que definen a los jóvenes más que la utilización de determinadas prendas en una coyuntura temporal concreta” (Rivière, 1989: 71). La autora del artículo es una periodista, que ha publicado muchos ensayos de dedicados a la cultura de masas y al fenómeno “moda”. La autora analiza desde el principio del siglo XX la apropiación de la moda por parte de los individuos y evidencia como, en las últimas décadas anteriores a los ’80, los jóvenes consiguieron apropiarse de ella para transformar radicalmente su significado. De un lado la desclasaron, rompiendo con el antiguo esquema de ser una herramienta para diferenciar las clases sociales, de otro lado la dessexualizaron, acercando la forma de vestir de las chicas y de los chicos. Otro elemento interesante sobre que se para a reflexionar Rivière, es el poder rejuvenecedor que tenía, y tiene, la moda: “En los años ochenta todo el mundo quiere parecer (ser) joven hasta el punto de que la marginación social corresponde, en todo caso, a quienes, por su edad, ya no pueden aparentar que no lo son. El traje es vehículo primordial de ese objetivo aparental de la eterna juventud. Aunque un vestido tenido por “juvenil” no disimula según qué decrepitudes, la moda de los jóvenes es (para los adultos de nuestra cultura

comunicacional y de masas) imperativamente categórica en sus rasgos más genéricos tanto formales como mentales: el rejuvenecimiento físico obligatorio le corresponde una cierta “infantilización” cultural” (1989: 73).

Por esta razón la autora afirma que la juventud se convirtió en un reducto imaginativo de la sociedad, que permite que los adultos definan desde su perspectiva lo que tiene que ser la juventud. De esta forma crean unas imágenes culturales, mediante la moda, la televisión, la música comercial, para que los jóvenes moldeen sus identidades, según lo que la sociedad adulta considera aceptable. Para la periodista los jóvenes siguen teniendo la necesidad de crear sus propios códigos, incomprensibles por los adultos. Todo eso explicaría las diferentes tendencias que se empiezan a apreciar de forma masiva en los años ochenta: hay chicos y chicas que “siguen la corriente” y chicos y chicas que no aceptan las imágenes juveniles hecha por la sociedad y crean las suyas propias. El culto a la moda, se presenta también como culto a la marca, fenómeno actualmente consolidado, pero novedoso en los ochenta. La autora afirma que la invasión de las marcas representa un verdadero lenguaje entre la juventud, que apropiándose de algunas y rechazando otras, utilizaban las marcas como signos de identidad. Ese lenguaje resulta ser fruto de los prototipos juveniles creados por la cultura hegemónica, que gracias a las marcas moldea las identidades juveniles según sus deseos: “Este lenguaje de las marcas forma parte de ese prototipo de joven inventado por los mayores. Otra cosa será que los jóvenes formulen, a través de los anuncios de los que orgullosamente se hacen portadores, su propio código y escala de valores que apenas tenga que ver con lo que decidieron los fabricantes” (Rivière, 1989: 76).

Imágenes y estilos juveniles

Els joves busquen la seva identitat i és dins el seu grup, el dels joves en general, i del seu grup més petit, el grup amb que tenen una relació més freqüent, on construeixen la seva pròpia manera de ser, de mostrar-se, de comportar-se, etc. Això no obstant és la relació dialèctica dels uns enfront dels altres la que funciona més quan es tracte de definir la pròpia identitat. L'imatge, les formes de relacionar-se i comportar-se, els gustos, la manera de pensar, la música, els valors, etc. són elements que es presenten com a trets que comparteixen dins el grup, i també els fan diferents dels altres que mostren unes formes d'expressió no només diferents, sinó, sobretot en oposició a les que reconeixen com a seves (Barruti, 1990: 33).

En 1990 el Ayuntamiento de Barcelona publica *El món dels joves a Barcelona. Imatges i estils juvenils*. Este trabajo es el resultado de una investigación encargada dentro del *Projecte Jove* a un equipo de investigadores, coordinado por Mila Barruti, que llevaba el título inicial de *Tribus Urbanas* en Barcelona (el cambio de título del informe a la publicación, motivado por cierta polémica en la prensa, no deja de ser muy significativo del cambio en los discursos teóricos). El objetivo principal del estudio era la descripción analítica, desde una perspectiva antro-

pológica, de los movimientos juveniles denominados “tribus urbanas”. Lo que le interesaba a los investigadores era interpretar los significados de algunos estilos juveniles desde una perspectiva émica, en otras palabras llegar a tener una percepción real de estos colectivos mediante la experiencia directa de sus miembros, más que a través de las imágenes que se da de ellos desde el exterior. La metodología, por lo tanto, fue exclusivamente cualitativa. Las técnicas utilizadas fueron la observación participante y las entrevistas en profundidad, semidirigidas y con un guión a preguntas abiertas. El grupo de informantes estaba formado por dieciséis jóvenes, de los cuales cinco chicas y once chicos, de edad comprendida entre los 16 y los 29 años. El grupo de muestra fue elegido respetando diversas características, considerada fundamentales dentro del marco teórico del estudio. El primer factor estructurante fue la clase social que se obtuvo circunscribiendo el análisis a jóvenes procedentes de un medio social medio, medio-bajo y bajo. El segundo factor fue el ambiente, intentando escoger informantes residentes en distintos barrio de la ciudad de Barcelona, dejando fuera de la muestra la región metropolitana. Después vinieron los estilos juveniles de pertenencia (*red-skins, okupas, punks, heavis, hip-hop, hardcore*), introduciendo también las categorías de los “normales” y de las mezclas. Por último, tuvieron en cuenta las relaciones con las instituciones, educativas y laborales. Un elemento metodológico interesante, remarcado por los mismo investigadores, fue el poner en relación la visión que tienen los jóvenes de sí mismo y su grupo de iguales, y la visión que tienen sobre los “otros” grupos de jóvenes. De ésta forma pudieron introducir dentro de la descripción movimientos juveniles que no fueron estudiados directamente, sino en relación con lo que los otros jóvenes piensan y dicen de ellos. La construcción identitaria mediante el juego del proceso de identificación y diferenciación es un eje central del marco teórico del trabajo. Para los autores la juventud es una construcción social, que se debe al resultado de las interrelaciones entre las imágenes creadas, o aceptadas y hechas propias por los jóvenes, y sus condiciones sociales. Además, remarcaban la heterogeneidad de la juventud, que refleja las mismas diferencias internas que el resto de la sociedad.

Antes de entrar directamente en la descripción de grupos concretos, los autores utilizan las entrevistas para analizar temáticamente los factores estructurantes que determinan su estatus como jóvenes. Los informantes hablan de la relación con la familia nuclear, sobre como explotan el espacio doméstico de forma personal, de la búsqueda de libertad y tiempo libre mediante la apropiación de espacios públicos y privados, del anhelo de una vida independiente y de los problemas para conseguirlo, de su vida escolar y, por fin, de sus experiencias laborales, llegando a definir determinados tipos de empleos, como trabajos típicamente juveniles. Para los autores los jóvenes: “busquen la seva identitat i és a dins el seu grup, el dels joves en general, i del seu grup més petit, el grup amb que tenen una relació més freqüent, on construeixen la seva propia manera de ser, de mostrar-se, de comportar-se, etc.” Mediante las palabras y las explicaciones de sus informantes, evidencian como la mayoría de los jóvenes rechazan las clasificaciones que les imponen, definiendo con más facilidad lo que no son respecto a una declaración en

positivo de identidad: “Parlar dels demés és facil, però parlar de tu mateix, per ficar-te dins d’una paraula, és tope, és molt trist, ets tu” (Jordi). “Els que et clasifiquen són els demés. Jo crec que la majoria de la gent no es vol classificar a sí mateixa, el màxim que poden acabar dient és “jo no sóc un pijo o jo no sóc un no sé què”, però no arriben a dir “jo sóc tal”, aquests són els més radicals” (Lidia). El elemento de distinción más visible y más aglutinador es elegir si querer identificarse con la “mayoría” de los jóvenes mediante gustos comerciales y de moda, o buscar elementos que te diferencien de este macrogrupo y de identifiquen en los “otros”. Hay que subrayar, de forma muy positiva, que los investigadores, definen las cultura juveniles más radicales como grupos heterogéneos, donde se desarrollan intercambios de símbolos y objetos entre estilos, que conducen a la aparición de verdaderas mezclas estilísticas: “en lloc de ser tribus en el sentit que cadascú segueix unes sèries de normes generals, s’ha convertit en una sèries de llibertats amb les formes d’expressió, i llavors hi ha quantitat de heavys que porten coses punkis, quantitat de punkis que porten..., de manera que cadascú s’expressa de la seva forma personal” (Pere). Las descripciones de diferentes movimientos juveniles como los *punks*, *heavies*, etc., se inclinan a evidenciar los significados de sus estilos y formas de vivir, denunciando por lo tanto las estigmatizaciones y valoraciones negativas que las instituciones les imponen. Debemos valorar positivamente este estudio, que aporta elementos interesantes para los investigadores de juventud. Los planteamientos más interesantes que queremos destacar son las interrelaciones que los autores tejen entre lo que piensan los informantes sobre sí mismo y su grupo y las valoraciones de juicios sobre los “otros”. De manera que se evidencia el juego dialéctico entre identificación y diferenciación, proceso fundamental a la hora de describir los estilos de vida y las identidades de los adolescentes.

4.4. El tiempo de las subculturas (1995-1999)

Colocados en lugares en apariencia antagónicos —el centro y su reverso moral— el Ayuntamiento y las microsociedades urbanas presuntamente indisciplinadas pugnan —empleando tácticas policiales y de guerrilla respectivamente— por ocupar significadoramente un mismo terreno en que cada cual procura imponer sus marcas, y al mismo tiempo, ignorar, suprimir o deteriorar las de contrario (Delgado, 1995: 87).

Tras la euforia olímpica (Barcelona ’92), las tribus urbanas se convierten en metáfora de viejos y nuevos miedos sociales. Desde el punto de vista social, ciertas problemáticas estructurales (como la nueva inmigración, las limitaciones en el acceso de los jóvenes a la vivienda y la “noturniación” del ocio juvenil) abren espacios para un nuevo protagonismo de las culturas juveniles. Desde el punto de vista mediático, el fenómeno se traduce en periódicas campañas de pánico moral casi siempre con el mismo esquema: hecho noticiable-amplificación mediática-

creación de un problema social-retroalimentación en las culturas juveniles-nuevo hecho noticable. Esta construcción mediática se concentra en dos temas recurrentes (drogas y violencia urbana) y en dos subculturas difundidas en España en la década anterior pero que ahora atraen la atención pública (*okupas* y *skinheads*). Los cuerpos policiales en sus distintos niveles (estatal, autonómico, local) organizan brigadas específicas, que en ocasiones emiten informes sobre la cuestión, alguno de los cuales llegan a la prensa. Desde el punto de vista académico, el tema de las “tribus urbanas” alcanza carta de naturaleza y empieza a ser objeto de un sinfín de publicaciones (que llegan con más de una década de retraso respecto al surgimiento del objeto como problema social). Se trata de investigaciones de calidad desigual, basadas en estudios realizados en la etapa anterior, a menudo con enfoques teórico-metodológicos desfasados, pero que van construyendo un corpus de publicaciones, teorías y datos empíricos que contribuirán a consolidar un “objeto”. La mayoría son más ensayos que investigaciones fundamentadas sobre una base empírica seria: el trabajo de campo es más un reclamo que una práctica. Desde un punto de vista temático, los estudios se caracterizan por tres grandes rasgos: una aceptación acrítica del concepto “tribus urbanas” y una catalogación estereotipada de los diferentes estilos; la negación del conflicto político (presentado como remedo de conflictos estéticos) y la igualación de las diferencias (por ejemplo “todos los skins son iguales”); la elección selectiva de las víctimas (por ejemplo, cuando los que sufren la violencia de los *naziskins* son *skins* antirracistas no se los cita como tales, como si se lo hubieran buscado).

Entre las numerosas publicaciones del periodo, podemos destacar tres grandes tendencias: los ensayos generales, los informes aplicados y los estudios etnográficos. En primer lugar, aparecen diversas publicaciones que aspiran a dar una visión general de las distintas tribus urbanas, aunque casi siempre se basen en investigaciones limitadas en el espacio y en el tiempo. Por orden de edición, debemos citar el monográfico de la revista *Cuaderno de Realidades Sociales* dedicado a las tribus urbanas (VV.AA. 1995), que incluye algunos artículos generales y otros basados en estudios locales (Delgado, 1995; Sicilia, 1995, Vázquez, 1995; Zamora, 1995); diversos textos de Berzosa en una óptica eclesial (1995); un ensayo periodístico que constituye una divertida categorización musical (Colubi, 1997); una original monografía sociológica que intenta aplicar las teorías de Bourdieu al estudio del gusto juvenil (Martínez & Pérez, 1997); una monografía que concentra buena parte de los defectos de esta perspectiva (Aguirre & Rodríguez, 1998); y finalmente un libro titulado *De jóvenes, bandas y tribus* (Feixa, 1998) que pese a basarse en las historias de vida de dos jóvenes punk de Cataluña y México, servirá sobre todo para propiciar el debate teórico y conceptual, planteando la necesidad de remplazar el modelo de las tribus urbanas por el de las culturas juveniles.

En segundo lugar, las instituciones públicas y las fuerzas del orden encargan estudios aplicados sobre tres problemáticas causadas por las tribus urbanas percibidas como las más lacerantes: la violencia urbana, la okupación y el consumo de drogas sintéticas. Sobre el problema de la violencia, destaca el libro *Tribus urbanas* originalmente encargado por el gobierno civil de Barcelona, convertido en

best-seller y referencia internacional (Costa & Pérez, 1993; Costa, 1998), diversos informes no publicados (Ministerio de Justicia e Interior, 1995; Carta Local, 1995; Secretaría de Estado de Interior, 1996; Injuve, 1998) y algunos intentos de comprensión (Martín Serrano, 1996; Durán, 1996; Comas, 1996; Piris, 1997; VV.AA., 1997; Ibarra, 1996; Fernández, 1998). La mayor parte de estas investigaciones confluyen en las jornadas sobre *Ideología, Violencia y Juventud* organizadas por el Injuve (Nieto, 1998; Dirección General de la Guardia Civil, 1998). Sobre los okupas, aparecen una serie de estudios que reproducen sobre todo la visión de las instituciones (De Frutos, 1997; Heruzzo & Gretzner, 1998; Navarrete, 1999; Ruiz, 1999; Zulueta, 1997). Sobre las drogas de síntesis, destaca el libro de Gamella & Alvarez (1997), fruto de un encargo del Plan Nacional sobre Drogas, y el de Romaní (1999).

En tercer lugar, empiezan a publicarse las primeras investigaciones etnográficas homologables, fruto de un trabajo de campo serio y de un conocimiento directo de la bibliografía internacional sobre la cuestión. Debemos destacar, en esta dirección, diversos estudios sobre *ultras* y *skinheads* (Adán, 1995, 1996, 1998; Feixa, 1999), *punks* (Feixa, 1995, 1998), *makineros* (Feixa & Pallarés, 1998), *neonazis* (Casals, 1995), *okupas* (Costa, 1998, 1999;) *heavies* (Martínez, 1999), y *hippies* (Cerdà & Rodríguez, 1999). Otras investigaciones no se centran en un grupo sino en un aspecto de la cultura juvenil, como la música, el lenguaje (Pujolar, 1997), la moda (Martínez, 1999) o los estilos de vida en un sentido amplio (Ruiz, 1996, 1998). Para ilustrar estas tendencias, hemos escogido las principales aportaciones teóricas y etnográficas que se editan, testimonio del *boom* de publicaciones producido durante el periodo.

El tiempo de las tribus urbanas

Las ‘tribus urbanas’ son interclasistas: existen en todos los estratos económicos. No es cierto que sólo abunden en los barrios pobres, o en las familias con menos recursos. Así tenemos los mods, los rockers, los pijos, el glam, los hippies... que se encuentran asociados a recursos más o menos favorecidos, aunque sean igualmente inconformistas. Desde nuestro punto de vista sociológico las “tribus urbanas” son una consecuencia directa del tipo de sociedad impuesta. Las grandes angustias de la sociedad –hambre, paro, drogas, vivienda, corrupción política y social...– se ven maximizadas en sectores juveniles con pocas posibilidades de promoción. Así es normal que el joven busque una referencia y una evasión fuera de los márgenes establecidos, creados y acatados implícita o explícitamente por la sociedad y cada uno de sus individuos (Vázquez, 1995: 13).

En 1995, el Instituto de Sociología Aplicada de Madrid decidió dedicar un número monográfico de la revista *Cuadernos de Realidades Sociales*, al análisis de las culturas juveniles, definidas en los años ochenta como “tribus urbanas”. Este término sobrepasó las fronteras de la simple nomenclatura y se volvió, bajo el

mismo termino, un fenómeno mediático en los años noventa. De hecho, el monográfico que aquí exploramos nace con el objetivo de llenar los vacíos académicos, teóricos y empíricos, sobre el tema. El coordinador del monográfico justifica así la necesidad de publicar unos textos sobre un fenómeno social urbano explotado sin rigor científico por los medios de comunicación. La finalidad de esta colección de estudios es precisamente ofrecer unos marcos teóricos y sugerir unas líneas interpretativas sobre los diferentes matices, geográficos y culturales, de las culturas juveniles. El Instituto de Sociología Aplicada de Madrid encargó a los investigadores, pertenecientes a instituciones académicas de distintas partes de España, afrontar el análisis de las “tribus urbanas” cada uno en su contexto y desde la perspectiva de su disciplina. Los autores de la publicación son sociólogos, antropólogos y psicólogos que miran a los universos juveniles mediante los diferentes marcos teóricos de sus disciplinas, y ofrecen diferentes sugerencias metodológicas e interpretativa, desde su forma de entender la juventud, el espacio urbano, etc. Cada ensayo se basa en la metodología y técnicas de investigación personales de cada autor.

La estructura del monográfico se divide en cuatro partes. La primera, bajo el título de “Marco teórico”, incluye unas series de estudios que tienen la finalidad de hacer un estado del arte sobre las líneas investigadoras, principalmente extranjeras, del objeto de estudio y de presentar unos marcos teóricos sugerentes para estimular investigaciones futuras sobre las culturas juveniles. El primer artículo es una aproximación psicoanalítica a las “tribus urbanas”, desde una perspectiva desviante, después una socióloga analiza la relación del fenómeno con la cultura postindustrial. La mirada antropológica se desarrolla, en esta primera parte, gracias a unas reflexiones sobre la composición cultural juvenil de un barrio de Madrid, donde el autor del ensayo llevó a cabo su trabajo de campo. Por último un interesante artículo de Teresa Adán, que analiza los procesos de construcción identitaria de los grupos juveniles relacionados con el fútbol, mediante sus experiencias de campo en tres contextos distintos (Inglaterra, Italia y Madrid). Muy interesante el concepto de “ritual de agresión” que regulariza y marca las pautas de las acciones violentas entre hinchadas rivales: “¿Por qué el “aggro”? El comportamiento social agresivo es natural en la población adolescente: los actos de riesgo que llevan a cabo los jóvenes, los rituales violentos, hacen siempre su presencia en este grupo social, apareciendo algunas veces como producto directo de las actividades juveniles (...) Por el término agresividad hemos entendido siempre un tipo de violencia legitima definida como aquella que concuerda con un código de éticas, normas y valores socialmente prescritos, con unas reglas del desorden” (Adán, 1995: 72).

La segunda parte del monográfico “Paradigmas expresivos” reúne ensayos que abordan el estudio de las culturas juveniles, cada uno desde un contexto geográfico autonómico. (Cataluña, Galicia, Andalucía.) De esta parte, queremos destacar la aportación de Manuel Delgado, que describe el movimiento de los grafiteros y del *hip-hop* en la Ciudad de los Arquitectos, Barcelona. Según el antropólogo, las estrategias del Ayuntamiento de Barcelona y de la cultura juvenil en

cuestión son las mismas: convertir la ciudad en un espejo que refleje sus respectivos universos simbólicos. El “narcisismo” de las “microculturas juveniles” se tiene que situar en el más amplio marco del narcisismo que domina el orden del mundo entero: “Colocados en lugares en apariencia antagónicos –el centro y su reverso moral– el Ayuntamiento y las microsociedades urbanas presuntamente indisciplinadas pugnan –empleando tácticas policiales y de guerrilla respectivamente– por ocupar significativamente un mismo terreno en que cada cual procura imponer sus marcas, y al mismo tiempo, ignorar, suprimir o deteriorar las de contrario” (Delgado, 1995: 87).

La tercera parte, “Investigaciones”, reúne los resultados empíricos de investigaciones cualitativas y cuantitativas, que el Instituto de Sociología Aplicada de Madrid encargó, después de haber compilado las primeras dos partes del monográfico. El equipo de investigación del mismo instituto hizo una encuesta, mediante cuestionarios, a grupos de estudiantes españoles (Madrid y Valencia) para descubrir como se conocen las “tribus urbanas” dentro del más amplio conjunto adolescencial y juvenil, y que reacciones suscitan. En Burgos, otro equipo de investigadores realizó una encuesta parecida, mientras que en Salamanca la investigación se llevó a cabo mediante una metodología cualitativa (entrevistas individuales en profundidad) a miembros de culturas juveniles (*Punks, Heavies, Hippies, Mods, Rockers*, “Normales”). La cuarta parte consta de unos breves comentarios de algunos colaboradores, bajo la fórmula de observaciones para desarrollar en futuras investigaciones. El resumen de una entrevista a un *raper* de Madrid, que más de hablar de su cultura, define y describe las demás. Por último, una bibliografía y un “catálogo” de “tribus urbanas”.

Se tiene que apreciar el esfuerzo sistematizador, teorizante y empírico, que anima la compilación del monográfico. En aquella época, no existía una red de investigadores de juventud en España y, por lo tanto, faltaban unas aportaciones tanto empíricas, cuanto teóricas al fenómeno. La compilación del monográfico llamó la atención científica hacia las culturas juveniles y también pudo haber estimulado la proliferación de futuros trabajos desde las ciencias sociales. Además hay que evidenciar las posibilidades que proporcionó a distintos investigadores, que ya se dedicaban al tema desde sus disciplinas académicas y de forma periférica, de tener un conocimiento más amplio sobre las líneas analíticas e interpretativas que se estaban gestando en aquellos años en distintos lugares de España. Pese a todas estas características positivas que transmite la lectura de *Las tribus urbanas en España*, hay que lamentar la inclusión del “Catálogo de tribus urbanas”, que según nuestro punto de vista, desatendió los objetivos que animaron esta colección. De hecho, la búsqueda de múltiples puntos de vista estructuró el trabajo mediante aportaciones procedentes de numerosas ciudades y de distintos ámbitos disciplinares. Además, afirmaban querer aportar un material científico y riguroso que contrastara las publicaciones periodísticas de claro cohorte sensacionalistas. Las clasificaciones, estériles por su gran mayoría, incluidas bajo la fórmula del catálogo, son contradictorias con el espíritu que animó el monográfico y con los artículos del mismo. La mayoría de los textos contribuyeron a las des-

trucciones de tópicos, el catalogo nos los devuelve todos. Encontramos unas clasificaciones a veces totalmente erróneas como la que se refiere a los *bikers*, que el nombre originario anglosajón del movimiento de los *motards*, que estructura su estilo de vida alrededor de la cultura de las motos, en especial las Harley Davidson. El autor del catalogo, en cambio, afirma que es una tribu amante de las bicicletas: “Bikers. Se conoce con este nombre a las bandas juveniles dedicadas a la bicicleta (bici-cross)” (Sicilia, 1995: 183). También se denotan unas series de confusiones entre distintos conceptos como el de culturas juvenil, aunque se les llamen tribus urbanas, el de movimiento político y el de movimiento social.

Tribus urbanas

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

En 1996 Pere Oriol Costa, José Manuel Pérez & Fabio Tropea publican *Tribus Urbanas*, un libro que se convertiría en un *best-seller*. Nos encontramos con un texto definido por los mismo autores como un ensayo. En otras palabras, es el fruto de una investigación de que no se quisieron presentar los resultados como tales, sino utilizarlos para construir un texto narrativo dirigido a un público más amplio, con el objetivo de dar a conocer el fenómeno que denominan “tribus urbanas”. Los tres autores provienen de la facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Autónoma de Barcelona, donde se sitúa por lo tanto la perspectiva disciplinaria que guió la investigación. El estudio remonta al 1991 y fue encargado por el Gobernador Civil de Barcelona que, como explican los autores en los agradecimientos, participó en el trabajo de campo. Aunque el objetivo que definen fundamental es dar a conocer el fenómeno en cuestión, cuando enuncian las aproximaciones teórica que distintas disciplinas han utilizado para acercarse al estudio de las culturas juveniles, hablan del objeto de estudio como la violencia urbana y las tribus, situándose entonces dentro de las corrientes que interpretan los estilos juveniles desde una perspectiva estigmatizadora y desviante. Por ejemplo, citan los conceptos claves dentro del discurso neuropsiquiátrico como síndromes paranoides y esquizoides y como patología mentales y relacionales y, desde la criminología, como conductas desviantes, discurso policial y tipologías delictivas (1996: 16).

Las fuentes principales fueron teóricas, internas y externas. Por internas se entiende el testimonio de los protagonistas del ensayo, y como externas la mirada de los medio de comunicación, de los agentes del orden público y del siste-

ma carcelario, considerados informantes claves para la interpretación cualitativa de las culturas juveniles. La metodología del trabajo se define, por lo tanto, como cualitativa. Según los autores, los datos etnográficos fueron recogidos gracias a las técnicas de la observación y las entrevistas individuales en profundidad. Efectivamente, mediante el trabajo de campo, obtuvieron datos para describir como se organiza el universo simbólico y de valores de un movimiento juvenil y otros relativos a “la construcción compulsiva de identidad por parte de individuos con un claro déficit afectivo-relacional” (1996: 17). El estado del arte se encuentra en un capítulo redactado por una estudiosa, que no consta como autora del libro (lo que introduce cierta confusión sobre quien realizó efectivamente el trabajo de campo). Después de haber construido el marco teórico y señalado los movimientos juveniles como un fenómeno neotribal, resumen lo que significa el término “tribus urbanas”: un conjunto de reglas específicas a las que los jóvenes deciden modelar sus imágenes; el funcionamiento de la “tribu” se equipara a la de una pequeña mitología; se caracterizan por juegos de representación que están vedados a individuos “normales”; evidencian el proceso de diferenciación respecto a los otros jóvenes y el proceso de identificación en el grupo a través el estilo con una, como una contradicción por el hecho de vestir una uniforme; todas las “tribus urbanas” constituyen un factor potencial de desorden y agitación social; Las estéticas manifiestan un deseo de autoexpresión, de forma agresiva y violenta (1996: 91).

Por lo que respecta a la etnografía, redactan como una especie de inventario, esquematizando y resumiendo las características éticas, estéticas y lúdicas de los estilos juveniles espectaculares presentes en el territorio español, para después dedicar un capítulo entero al movimiento considerado más conflictivo, o por utilizar los términos del libro, el más violento: los *skinheads*. Muy útil para el análisis, es el mismo título del capítulo: *Skinheads: la imagen dominante*. “De hecho, la violencia skin es el leitmotiv del discurso urbano sobre este grupo, y se diría que esa violencia existe no tanto como una ocasional (o incluso probable) potencial operativa (como en el caso de otros grupos urbanos radicales) sino como un elemento constitutivo: una práctica difundida y abanderada oficialmente como medio específico de expresión de la tribu o, al menos, como un objetivo a cumplir y del cual enorgullecerse” (1996: 146). La descripción se construye proporcionando informaciones relativas a los rasgos que, según los autores, son los más característicos del grupo, la estética, la radicalidad, los rituales y la violencia. Los autores pretenden esclarecer una realidad que resultó ser, a luz de su investigación, más compleja de lo que generalmente se suele creer y afirmar. Pero, el resultado real que se obtiene de la lectura de estas páginas etnográficas es aún más confuso. Muchas son las inexactitudes e informaciones erróneas que se dan en *Tribus urbanas*, de las cuales queremos resaltar las que consideramos más relevantes, también por el hecho de ser lugares comunes dentro de los discursos oficiales sobre los *skinheads*. En el texto se afirma que una característica que homogeniza los diferentes grupos que responden a la estética *skin*, aunque tengan diferencias ideológicas insanas, es el compartir el odio al movimiento *punk*. Los colectivos *skinheads* antifascistas, en realidad, tienen relaciones vinculantes con los *punks*. Los conciertos

y otras actividades lúdicas son espacios que comparten sin ningún tipo de conflictividad, ejemplo los numerosos festivales de música *punk-Oi!* que se celebran periódicamente en todo el Estado y las numerosas letras de canciones, donde se utiliza como lema un llamamiento a la unión entre los dos colectivos. El libro no aporta líneas teóricas interesantes para los estudios de juventud, especialmente porque los prejuicios y valoraciones previa a la investigación influenciaron rotundamente el resultado final del trabajo. Por lo que hace los capítulos etnográficos, no se han encontrado elementos interesantes e innovadores, sino estereotipos e interpretaciones que en lugar de dar una visión objetiva del fenómeno estudiado, alimentan las estigmatizaciones y confusiones generadas sobre el significado de las culturas juveniles, sobre su conformación y su alcance dentro de la realidad social contemporánea.

Ultras y skinheads

En los ultras españoles se da, en primer lugar, un denominador común de raíz social, que reside en la vivencia psicológica de una falta de perspectiva sociales y unas relaciones conflictivas o negativas con la sociedad. Son jóvenes que dedican su vida al club y al grupo, viven por y para el fútbol: es la experiencia compensadora que les da una identidad, aunque sea negativa, y es una razón de vivir. La compensación se produce a través de lo emocionante que puede llegar a ser una tarde dominical, frente a la rutina del resto de la semana (Adán, 1996: 63).

El mismo 1996 Teresa Adán, investigadora de la Universidad de Salamanca, publica *Ultras y Skinheads*, un estudio con un objeto parecido pero de características diametralmente opuestas. Como ya hemos señalado en los años noventa se concentran la mayoría de publicaciones dedicadas al movimiento de los *nazis-skinheads*. La mayoría no proporcionan informaciones interesantes ni aprovechables, por el hecho de no seguir una metodología científica rigurosa y reducir las descripciones a clasificaciones superficiales, llenas de tópicos. La relación entre *skinheads* y fútbol se enuncia siempre como una característica del grupo bajo la fórmula del tópico. La investigación de la Teresa Adán se tiene que situar como alternativa a este contexto. La autora pretende hacer una lectura de las culturas juveniles, mediante el caso de los *skinheads* y los ultras, en su dimensión de protesta y de innovación cultural, en contraposición a todas las otras publicaciones e investigaciones que: “con ligereza poco científica, se han limitado a resaltar sus aspectos de nuevo conformismo y de moda, o bien de disgregación social y de desviación.” (1996: 7).

El trabajo de campo que subyace al libro, se tiene que dividir en tres etapas diferentes. a) Trabajo de campo en Madrid sobre los hinchas del Ultras Sur, mediante las técnicas de la observación externa y de las fuentes escritas, para su tesina de licenciatura (Adán, 1992). b) Trabajo de campo en Roma, sobre los ultras de la capital. c) Trabajo de campo de más amplitud sobre las hincadas españolas

(Madrid, Barcelona, etc.). Se elige esta vez una metodología cualitativa. Las fuentes orales se recopilaron mediante la observación y las entrevistas semidirigidas en profundidad. De hecho, en *Ultras y Skinhead*, las descripciones y el análisis se refuerzan mediante las voces de sus protagonistas (citas de transcripciones de entrevistas). Los primeros capítulos del libro están dedicados al estado del arte de los estudios de juventud nacionales e internacionales. Después sigue una aproximación a la juventud española, y a las “subculturas” como formas de rechazo del sistema social y como proposiciones de sociedades alternativas. La historia del movimiento *skinhead* y de las hincadas futbolísticas, reconstruyendo cuales son los orígenes del modelo español. Finalmente, los capítulos etnográficos y el análisis e interpretación de los datos del trabajo de campo. *Ultras y Skinheads* es un trabajo de investigación que pone su centro de atención en las culturas juveniles, desde el punto de vista de la creatividad y de las proposiciones sociales, mediante la construcción de estilos espectaculares. Además, la investigación de Adán se puede considerar uno de los pocos trabajos serio e interesante dedicado al mundo ultras español que, como nos informa la autora es principalmente deudor del modelo de los *tifosi* italianos. Se evidencia también como no todos los ultras son *skinheads* y como los fundamentos identitarios y de cohesión dentro de cada grupo se diferencian en algunos aspectos: “Las principales características de los grupos ultras son: lazos de solidaridad y amistad para protegerse a toda costa de las amenazas; continuidad de la actividad del grupo más allá de los noventa minutos del partido y, en general, de la semana; existencia de un ritual de comportamiento, lenguaje, reuniones, vestimenta y cánticos capaces de mantener viva la cohesión de grupo; la construcción de una red de amistades y rivalidades clara y vinculante; la consciente predisposición a empresas arriesgadas y el continuo esfuerzo por elaborar estrategias e ataque o de defensa; y por último, la difícil penetrabilidad en el grupo y la existencia de vías de acceso basadas en la credibilidad y afabilidad personales” (1996: 65). Otros elementos a destacar, son la interpretación de los actos violentos como rituales institucionalizados, y la agresividad como rituales de “aggro”, que se traduce en involucrarse en actos de riesgo para incidir en la transformación del estatus.

El ritmo de las tribus

A la hora de denominar los modos de un grupo de jóvenes, los historiadores, sociólogos, periodistas y críticos hablan indistintamente de “fenómeno”, “corriente”, “cultura” (con sus variantes “sub” y “contra”), “movimiento” o, más recientemente, “tribu urbana”. En este maremmano, digo yo, ¿cómo aclararse? (Colubi, 1997: 13).

En 1997 Pepe Colubi, filólogo y periodista, especializado en cultura musical y espectáculo, publica *El ritmo de las tribus*, donde recorre la historia, el desarrollo, la difusión y la presencia contemporánea en el territorio español, de las más cono-

cidas, descritas y discutidas culturas juveniles. Para el autor, el interés generalizado concedido a las “tribus urbanas” “no es más que una excusa para repasar los fenómenos, corrientes, culturas y movimientos musicales que se han sucedido en estos cuarenta años de rock” (1997: 14). El eje central sobre el cual construye las páginas de su trabajo es la música, que actúa como un verdadero marcador cultural, impulsando el nacimiento de la mayoría de los movimientos juveniles desde los años cincuenta hasta hoy. En otras palabras, el objeto central del trabajo no es tanto la descripción de las culturas juveniles en sí, sino más bien una reseña sobre los estilos musicales que han generado grupos juveniles como los *rockers*, *heavies*, *punks*. El fundamento metodológico del libro de Colubi se basa en el conocimiento y experiencia profesional del autor como experto musical y, en numerosos peregrinajes por bares, conciertos, lugares de encuentro de los jóvenes protagonistas de su trabajo, como se explica en el prólogo: “De pieza única podríamos calificar el presente tratado. En él se da una curiosa y, tal vez, irrepetible circunstancia: La intersección necesaria entre la autodisciplina que requiere el afán enciclopédico con el que está escrito el libro y la imperiosa necesidad de dominar la materia de la que se habla, para que el autor ha tenido que despachar horas interminables, a lo largo de muchos años, en bares de toda clase y condición” (1997: 11).

El libro se estructura en dieciséis capítulos, más el prólogo y la introducción, dedicados cada uno a un grupo juvenil distinto. Desde la generación *Beat*, que Colubi considera la primera tribu urbana de la historia (aunque en éste caso el marcador cultural fue la literatura y no la música), hasta movimientos generados alrededor de estilos musicales más contemporáneos, como los *ravers* o tecnócratas, que se popularizan en los años ochenta y noventa. Cada capítulo se organiza también mediante la misma estructura interna. Los primeros párrafos se centran en la historia del estilo musical y de sus artistas y bandas más representativas. Después el autor describe el impacto que éstos nuevos géneros y determinados acontecimientos históricos tuvieron sobre la generación juvenil correspondiente, como por ejemplo el festival de Woodstock y la difusión del estilo de vida *hippy*. Después sigue un párrafo dedicado a la presencia del movimiento en cuestión en el estado español, siempre desde una perspectiva musical. En otras palabras, no se centra directamente en la descripción del estilo juvenil espectacular (aunque da alguna pincelada sobre la estética o si corresponde, las drogas), sino que reconstruye la historia siempre gracias a artistas o bandas autóctonas representativas del género. Finalmente, acaba con la descripción del impacto de las proposiciones juveniles en seno a la cultura hegemónica (la apropiación por parte del circuito discográfico oficial, la repercusión en la moda y su representación cinematográfica). “Cuando la capital del estado de Washinton empezó a brillar con luz propia en el mapa musical, no iban a ser solamente los carroñeros discográficos los que se cebarían con el invento; el mundo de la moda comenzó a vender la “imagen *grunge*” (en este punto es necesario descojonarse a mandíbula abierta). Todo el material descrito arriba para luchar contra las inclemencias del tiempo apareció en lujosos reportajes de revistas especializadas; modelos con forzados

mohínes de ¿rebeldía? posaban para reputados fotógrafos mientras lucían vaqueros cuidadosamente rotos con tijeras de plata” (1997: 240). Según el autor, cada movimiento juvenil, que nació con afán de innovación, especialmente desde el punto de vista musical, y trasgresión, encuanto ataña a las representaciones identitarias juveniles, fue explotado por las discográficas y por el circuito oficial de las modas, para volver productivos sus mensajes rebeldes. Uno de los medios que utilizaron para apropiarse de los estilos juveniles espectaculares de estos grupos y hacerlos síntomas, ya no de inquietudes generacionales, sino de nuevas modas y mercancías para consumir, fueron las técnicas audiovisuales. Películas, publicidades, cómics que volvieron famosas y familiares, desnaturalizándolas, determinadas imágenes contestatarias juveniles. Al final de cada capítulo, gracias a un cuestionario construido con preguntas y respuestas, resume las informaciones que, según el, caracterizan más el movimiento juvenil tratado: origen de su nombre, donde y cuando nace el movimiento juvenil, música que lo caracteriza, artistas y bandas representativas, características estéticas, droga consumida y películas emblemáticas.

El Ritmo de las tribus no se puede considerar una publicación científica. El libro no es resultado de una investigación que pretende proporcionar elementos innovadores respecto al estudio de las culturas juveniles. Como se ha señalado anteriormente, es más bien un recorrido por la historia y la actualidad, desde la perspectiva musical, de los estilos juveniles espectaculares que en los años en que se edita ésta publicación, son los protagonistas indiscutibles de la prensa. *Skinheads*, *Ravers*, *Makineros*, “ruta del bacalao” son nombre que en los noventa se vuelven de uso cotidiano conjuntamente a la más exitosa de las estigmatizaciones periódicas: la popularización del termino “tribus urbanas”. Colubi denuncia, con mucho humor, como los jóvenes adquieren protagonismo en los periódicos, solamente en la sección de sucesos, difundiendo por lo tanto una imagen negativa de su estilo: “Estos publireportajes sobre el bacalao (que incluso llegarían a un editorial de *El País*) confieren a este tipo de música una imagen negativa en la que se mezclan tráfico y consumo de drogas con adolescentes neuróticos y accidentes de circulación, obviando que, de Vigo a Girona y de Bilbao a Cádiz, la proverbial imprudencia del conductor español y la inseguridad de muchas carreteras son las verdaderas causas de los accidentes” (1997: 265).

Otra aportación interesante es la denuncia de la estigmatización perpetuada por los medios de comunicación y por las autoridades de éstos grupos, que vienen utilizados también como catalizadores de problemas sociales, y por lo tanto culturales, de alcance más amplio: “Las Brigadas Provinciales de Información de la Policía en Madrid y Barcelona cuentan con un Grupo de Violencia Juvenil Urbana (curiosamente denominado con anterioridad Grupo de Tribus Urbanas) que focaliza su atención en los *skinheads* ya que, estadísticamente, sus hechos delictivos se sitúan por encima de los de las demás tribus, La alarma social referida anteriormente se demuestra en el hecho de que la policía reconoce que un 40% de las agresiones atribuidas a *skins* en las denuncias no han sido realizadas por ellos” (1997: 172). Todos los grupos juveniles se encuentran censado en los archi-

vos de los cuerpos policiales, según su supuesto grado de peligrosidad. Las construcciones identitarias juveniles, cuando se basan en parámetros que no coinciden con los establecidos por la cultura hegemónica se vuelven síntomas de desviación y alarma social. Colubi describe muy bien esta situación gracias al análisis de una de las películas más polémicas de los años setenta, *La naranja mecánica*: “El espectador siente tanta atracción como repulsión por esa manifestación impúdica y casi coreografiada del acto vandálico; por extensión, su mensaje de “violencia bella” ha convertido a *La naranja mecánica* película de culto para los *skin-head*. Las explícitas imágenes de sexo y violencia acompañó a esta obra de Kubrick (tardó cuatro años en estrenarse en España), ocultando el verdadero mensaje latente; al final, la violencia de Estado (las cárceles masificadas, el experimento científico que elimina el libre albedrío, los “drugos” reconvertidos en policías) es mucho más aniquiladora que la que pueda ejercer el individuo que se enfrente a él” (1997: 177). El libro, en su totalidad, es un trabajo completo y de lectura amena, especialmente por el estilo de escritura divertido, donde se pueden adquirir valiosas informaciones sobre la historia de los géneros musicales que marcaron y marcan distintas etapas generacionales.

Las rutas del éxtasis

A mitad de los ochenta comienza a extenderse en nuestro país el uso de ciertos derivados anfetamínicos de sustitución, sobre todo la MDMA y sus congéneres o diversos preparados que se ingieren como tal. Esos preparados, que se presentan en forma de comprimidos y, en menor medida, de cápsulas, reciben diversos nombres entre los usuarios, el más popular el de “éxtasis”, pero también: “pastillas”, “pastis” o “pirulas”, y abren camino a la popularización de nueva categoría de drogas producidas clandestinamente en laboratorios basándose en el inmenso poder creativo de la química moderna: las drogas de diseño o de síntesis (Gamella & Álvarez, 1997: 338).

En 1999 Juan Gamella y Antonio Álvarez publican *Las rutas del éxtasis*, un trabajo sobre la influencia de las drogas de síntesis en las nuevas culturas juveniles que se basa en un trabajo anterior (*Drogas de síntesis en España*, 1997). La investigación se llevó a cabo entre 1995 y 1996 por encargo de la Delegación del Gobierno para el Plan Nacional sobre Drogas. Los primeros noventa son, de hecho, los años en que se populariza, a nivel mediático, el uso de estas sustancias, y que los organismos competentes sobre drogas y toxicomanías empezaron a dirigir la atención hacia el nuevo fenómeno. El estudio responde a estas inquietudes y intenta encontrar respuestas a unas series de preguntas como qué es el éxtasis y qué tipo de sustancias contiene, quiénes son sus usuarios y como se desarrolla su consumo, etc. El tema central del estudio, por tanto, son las drogas de síntesis y no los usuarios. Es decir no tiene como objetivo principal describir el estilo de

las culturas juveniles relacionadas con los entornos festivos, donde a demás e consume estas substancias, sino que sigue un orden invertido: desde el análisis de las substancias de remonta a los patrones culturales de sus usuarios. La metodología fue cuantitativa y cualitativa. Juan Gamella y Arturo Álvarez Roldan dirigieron la investigación y redactaron el informe. Los resultados de la investigación fueron ordenados y analizados por cuatro investigadores y el trabajo de campo fue llevado a cabo por un equipo de doce personas.

El ámbito de estudio se centró en cinco Comunidades Autónomas (Andalucía, Baleares, Madrid, Murcia y Valencia). La metodología se centró en tres tipos de fuentes. 1) Las fuentes secundarias se obtuvieron mediante encuestas poblacionales. 2) Después tuvieron en cuenta las fuentes hemerográficas, análisis químicas de laboratorios e informes judiciales y registros legales. 3) Las fuentes primarias se obtuvieron mediante “estrategias etnográficas”. El trabajo de campo se basó en distintas técnicas de investigación que fueron la observación participante, las entrevistas semidirigidas en profundidad, las entrevistas estructuradas y los cuestionarios. La observación participante se llevó a cabo en los ambientes donde suelen circular y donde consumir las drogas de síntesis, es decir en las discotecas y los *clubs* de nuevas tendencias. Las observaciones se intensificaron durante las temporadas de vacaciones (Navidades, Verano, puentes, etc.). Mediante la observación, o bien el estar en contacto con personas relacionadas con las drogas de síntesis, confeccionaron la muestra de informantes, mediante la muestra de referencia en cadena. Este método, llamado también “bola en cadena”, consiste en elegir una muestra referencial de informantes en un “grupo” reducido, respecto al ámbito general de la investigación, para después conseguir contactos en cadena, con las y los informantes que queremos completen el cuadro. Los investigadores seleccionaron algunos *disjokeys* y organizadores de fiestas en discotecas o raves, que se convirtieron en los informantes claves que les permitieron después completar su red de contactos. El segundo paso fue realizar entrevistas estructuradas a un conspicuo número de usuarios. Realizaron entrevistas semidirigidas a algunos usuarios, teniendo en cuenta distintas variables como la edad, el sexo, la profesión, la sexualidad, el grado de intensidad de consumo. Realizaron también entrevistas semidirigidas a informantes cualificados respecto al consumo y comercios de éxtasis, (vendedores, jóvenes no usuarios de drogas pero pertenecientes a los ambientes de la “fiesta”). Por último, realizaron cuestionarios que fueron distribuidos en los centros escolares y universitarios de las Comunidades Autónomas donde centraron el trabajo de campo. Para el análisis fueron fundamentales también las fuentes secundarias, donde prevalece el estudio de la “aprehensión policial”. La estructura del informe sigue el orden lógico de los objetivos, es decir estructuraron los capítulos temáticamente para responder a las formulaciones del proyecto. Cada capítulo, por lo tanto se centra en un argumento distinto como una reconstrucción histórica del fenómeno desde un ámbito internacional y después nacional. La evolución del consumo, la incidencia en la población juvenil, poniendo énfasis al grado de conocimiento sobre la sustancia y todo lo que conlleva, el perfil demográfico y cultural de sus usuarios, las motivaciones del con-

sumo y sus efectos psicofísicos. La parte central del informe se centra en seis estudios de casos específicos y en cuatro escenas de consumo (comprar, la fiesta, la discoteca y la música tecno y un fin de año). Después sigue un apartado dedicado al mercado del éxtasis en España, al análisis farmacológico de las sustancias y a los posibles problemas psicofísicos que se pueden generar. Finalmente introducen un capítulo donde resumen sus conclusiones. Para redactar el informe utilizan distintas técnicas de escritura etnográfica como la transcripción de entrevistas y citas de diarios de campo, tablas y esquema cuantitativos. El estudio proporciona datos interesantes sobre las drogas de síntesis y todo lo que las rodea. La descripción, análisis e interpretaciones relativas a los usuarios se basan en el consumo de las sustancias, en detrimento del papel que tienen las drogas dentro de una construcción estilística más amplia (música, cuerpo y sus tratamientos, etc.). Por lo que hace las culturas juveniles, se debe evidenciar la necesidad de llevar a cabo estudios culturales dedicados directamente a los significados y elementos materiales e inmateriales que definen los estilos en cuestión.

Skins, punkis, okupas y otras tribus urbanas

La adolescencia, como formación grupal tiene, pues, su cultura diferencial, expresada a través de las formas de entender su etnoterritorio y su etnohistoria, sus creencias y valores, sus lenguajes y liturgias. Solamente, si somos capaces de entender 'su cultura', podremos construir los puentes de diálogo y comprensión (...) A lo largo de cinco apartados, hemos intentado analizar el 'tribalismo adolescente' que se muestra en nuestras ciudades, no como una minoría marginal, sino como pantalla proyectiva de muchos problemas de la juventud actual (Aguirre & Rodríguez, 1998: 1).

Skins, punkis, okupas y otras tribus urbanas es el fruto de una investigación dedicada a las culturas adolescentes, llevada a cabo por Ángel Aguirre y Marisol Rodríguez en los primeros años noventa en Barcelona, desde el Departamento de Psicología Social de la Universidad de Barcelona. La primera redacción de este trabajo fue publicada en una revista especializada (*Antropológica*, 20, 1996), los autores explican que utilizaron esta primera versión para contrastar su visión de la juventud con la de sus estudiantes de Psicología Cultural. Los resultados definitivos, presentados en la monografía que aquí se reseña, fueron consecuencia de los coloquios de los dos profesores con sus alumnos. La atención de los investigadores se concentra en las manifestaciones culturales de la nombrada juventud visible. En otras palabras, Aguirre y Rodríguez pretenden interpretar y describir aquellos grupos juveniles que definen sus identidades mediante elementos estilísticos espectaculares: las tribus urbanas. En concreto, intentan estilar un esquema/resumen de las principales características de los *skins*, los *punkis* y los *okupas*. Para los autores, las características principales del neotribalismo son: a) el triunfo de la microgrupalidad, de los lazos afectivos y emotivos entre los chicos y las

chicas; b) la búsqueda de identificación mediante determinados principios entre los miembros del grupo para pautar la acción colectiva; c) la comunicación ritual, que corresponde a todos aquellos elementos que marcan la pertenencia a una “tribu urbana”, como el lenguaje, la ropa, los tatuajes (1998: 8-9). Éste es el marco teórico que los autores utilizan para presentar los resultados de su investigación, que definen como psicoetnográfica. La falta de párrafos dedicados a la descripción metodológica nos obliga a especular sobre las fuentes de la investigación. La monografía sugiere que la metodología empleada sea principalmente bibliográfica, aunque no se puede afirmar con seguridad que no se hayan utilizado cuestionarios o pequeñas entrevistas. El estilo de escritura con que se redacta el estudio, excluye el uso de fuentes orales. Solamente en algunos párrafos se hallan citas de jóvenes que relatan su experiencia dentro de algún grupo, a veces desde una perspectiva externa, visto que en el momento de producirse la entrevista ya había abandonado el estilo juvenil, y otras como extractos de un trabajo precedente de uno de los autores (1998: 131-160). Después de haber reconstruido desde una perspectiva histórica los rasgos que caracterizaron la adolescencia, los autores construyen una mapa del ciclo vital, donde enmarcar las que definen como las diferentes etapas que constituyen la moderna noción de juventud.

Este es el marco teórico mediante el cual redactan los capítulos descriptivos del libro, donde pretenden dar a los lectores los elementos claves para distinguir los diferentes grupos que pueblan la llamada jungla de asfalto. Después de un recorrido rápido por las culturas juveniles que marcaron las décadas que van desde los años cincuenta hasta los noventa, se centran en el análisis de los tres movimientos que consideran más relevantes en el panorama contemporáneo: los *skinhead*, los *punkies* y los *okupas*. El ensayo, en su totalidad, presenta graves problemas teóricos-metodológicos. Los autores enmarcan su trabajo dentro de la cultura postmoderna, subrayando el protagonismo que los sujetos sociales adquieren respeto al predominio de la acción colectiva sobre la individual que caracterizó la época moderna. Parece ser que utilicen una definición del concepto de cultura humanista más que universalista, afirmando la existencia y la validez de nuevas prácticas culturales que condicionan las construcciones identitarias (1998:7). Esas premisas teóricas vienen contradichas en los capítulos donde pretenden explicar los procesos de construcción y presentación de las identidades juveniles y, aún más, en los dedicados a una hipotética descripción de las “tribus urbanas”. La importancia del sujeto como actor social, que se afirmaba en el marco teórico, desaparece totalmente, para dar pie a unas series de clasificaciones estériles, que mucho se alejan de una finalidad descriptiva. Los autores utilizan esquemas y tablas para definir los diferentes elementos que caracterizan la cultura corporal, llegando a una tipificación extrema que se considera poco interesante para la interpretación de estos grupos juveniles. Finalmente, se contrasta la falsedad de mucha de la información proporcionada, como confundir vestimentas y géneros musicales entre un movimiento juvenil y otro. La chaqueta militar Parca es el símbolo que identifica, desde sus orígenes, el movimiento *Mod* y no los *Skinheads* (1998: 32). La música negra jamaicana, como el *Ska* y el *Reggae*, no pertenecen al reper-

torio musical de los *nazi-skinheads*, sino a los *skins* antirracistas. Estas confusiones demuestran como los autores no confrontaron suficientemente la información obtenida hasta citar el trío vocal jamaicano de *reggae* The Paragons como banda de Oi! (genero musical que deriva del Punk) junto con grupos que profesan una ideología de extrema derecha (1998: 151).

En el capítulo dedicado a la “descripción” de los *skinheads*, se dedican párrafos a hablar de las relaciones de parentesco y del mundo laboral de los chicos, proporcionando un tipo de información de la cual no se entiende el interés académico y se pone en duda su seriedad científica: “El estudio sobre un número considerable de casos, nos lleva a la conclusión que en la mayoría de los *skinheads*, el padre no “existe” (bien a causa de su muerte, del divorcio, del desentendimiento o de su propia debilidad psicológica) (...) Por otra parte, suele constatare una madre, psicológicamente depauperada por el abandono virtual o real del marido” (1998: 135). “El mundo *skin* suele tener baja preparación profesional y al estar tatuado no los quieren en trabajos de contacto con el público, lo que hace que sólo los admitan como cocineros, mecánicos, albañiles, etc.” (1998: 157). Tampoco los *punkis* se salvan de este afán moralizador y clasificador. Su estilo cultural no es descrito sino juzgado desde el punto de vista de los investigadores, que miran a estos movimientos de forma comparativa a la que consideran la juventud “normal”: “Su alimentación es mala y hasta malsana, fruto de pequeños hurtos y de comida de tiendas y restaurantes. Salvo estos desperdicios, casi nunca es cocinada. El sexo es, entre los *punkis*, un tanto devaluado. Por una parte, la mujer se viste y representa el papel de “puta barata”, con ropa y maquillaje de un sexi exagerado y grotesco; por otro lado, los varones *punkis* muestran un escepticismo sexual, tal vez ocultando su tensión interior” (1998: 167). La creación de estilos de vida espectaculares se explica como expresión de los problemas que sufren los adolescentes para entrar a pleno título en la vida adulta. Cuando esta “evolución” se retrasa y los chicos no superan la fase proto-adolescencial, nacen las tribus urbanas. Esta monografía, en cambio de contribuir a la interpretación y descripción de los movimientos juveniles, desde una perspectiva positiva y constructiva, alimenta las estigmatizaciones y tópicos generados alrededor de estos grupos. Los prejuicios, los juicios de valores y los gustos estéticos personales de los autores están a la base de sus afirmaciones y argumentaciones, poco fiables y muchas veces erróneas.

Enganchados al heavy

Tot i que sovint el heavy es considera un fenomen musical extremadament simple i monolític, se sustenta –com qualsevol música que observem amb detall– en un conjunt complex de manifestacions sonores i significacions culturals. (...) Entre d’altres, destacaran al llarg del present text la definició del camp musical, les bases de la seva estètica i del seu ideari, els discursos que acompanyen i donen sentit a la música i el context de la seva producció i recepció a l’escena local (Martínez, 1999: 10).

En 1999 Sílvia Martínez publica *Enganxats al heavy*, libro dedicado a la descripción de la música *heavy* y de sus seguidores, creadores y promotores de su circulación dentro y fuera del mercado. La investigación fue realizada en la ciudad de Barcelona desde el 1993 hasta el 1996, por un grupo de musicólogos del departamento de musicología del CSIC. El objetivo originario que guió los primeros pasos de la investigación fueron el análisis de la relación entre las “tribus urbanas” y el hecho musical, el trabajo después se centró directamente en el mundo del *heavy metal*. La perspectiva teórica remonta a un esfuerzo de aproximación de las teorías clásicas de la musicología a la música popular. Fundamentales, entonces, son diferentes perspectivas académicas como la etnomusicología, los estudios culturales de tradición anglosajonas, la antropología urbana y las teorías sobre la cultura de masas, etc. El objetivo principal de la investigación fue describir desde una perspectiva holística la cultura musical *heavy metal*. En otras palabras, ofrecer una aproximación global al hecho musical, mediante la descripción de diferentes niveles de análisis: los significados de la música en cuestión, las distintas formas de apropiarse de ella y de añadirle significados y los valores estéticos que desprende. El protagonista del trabajo es propiamente la música, y no la cultura juvenil que utiliza éste género como marcador cultural. Los *heavies* son simplemente algunos de los actores sociales que aparecen en la investigación, el interés se centró también en el público más genérico que suele escuchar ésta música, los mismos artistas y grupos que se reconocen en ella, el mercado musical con sus productoras y los medios de comunicación que difunden sus mensajes. Los objetivos más concretos fueron tres: 1) Describir un perfil del género musical, encontrando unos mínimos denominadores comunes en el amplio abanico de corrientes que constituyen el más genérico término *heavy metal*. 2) Analizar la música como fenómeno transcultural. 3) Analizar las formas en que diferentes colectivo reciben o recrean el *heavy*. Remarcando, por ejemplo, la atención en las imágenes de género o las razones, y las consecuencias, de elegir uno de los idiomas nacionales o internacionales. La metodología fue de tipo cuantitativo y cualitativo. El trabajo de campo, por lo tanto, se desarrolló mediante el uso de diferentes técnicas de investigación: la observación tanto de conciertos locales como de macro-conciertos de grupos ya reconocidos a nivel nacional e internacional; la observación en salas de ensayos de grupos locales, en programa de radio dedicados al *heavy-metal*; las entrevistas a informantes claves, o bien personas involucradas con el género musical, como seguidores, artistas de diferentes niveles profesionales, críticos musicales, etc.; grupos de discusiones y charlas informales; cuestionarios a preguntas abiertas; gráficos y todo tipo de material audiovisual. Los informantes fueron elegidos siguiendo distintos criterios que incluyeron la edad (16-35), la relación con la música (seguidores, músicos, críticos, periodistas) y el género. En relación a éste último factor hay que evidenciar la superioridad numérica de los informantes hombres respecto a las mujeres. En cuanto a la escritura etnográfica, Martínez optó utilizar las fuentes orales, los gráficos, las letras de las canciones y mucho del material que caracterizó el trabajo de campo, para construir el texto: “La primera conclusión que dedujim de la inacabable polémica sobre què és

i què no és heavy, o sobre quants subgèners té i qui entra a cadascun, és la constatació que la delimitació del gènere musical dependrà en gran mesura de la perspectiva des de la qual s'observi" (1999: 60).

La música *heavy* efectivamente se describe como un fenómeno dinámico y cambiante que depende de los elementos históricos, geográficos y étnicos. Los juicios de valores de quien observa e intenta buscar una definición relativa a que tipos de sonoridades se pueden incluir en la categoría *heavy* varían según la perspectiva, el grado de implicación, los gustos personales, etc. La clave interpretativa principal de éste trabajo es la de considerar el sonido como centro referencial del universo de la cultura *heavy*. Asumida ésta premisa, la autora evidencia tres factores fundamentales a la hora de interpretar los "sonidos y los elementos extramusicales de éste género" (1999: 63). Para empezar, la idea de potencia que se desprende del uso constante de volúmenes sonoros muy altos y que se refleja en el universo simbólico *heavy*: la iconografía de los discos, de las camisetas, de los parches y de todo los signos de identificación, que se inspiran en mundos tenebrosos y muertos vivientes. Después viene la trasgresión, que la autora considera implícita en la manera de presentarse: una imagen agresiva que se aleja de los cánones estéticos mayoritarios y la transmisión de mensajes provocadores como los discursos sobre el Anticristo y sobre los cementerios profanados. Por último, el virtuosismo musical, que según Martínez aleja a éste estilo musical de otras propuestas no comerciales como el *punk* o el *grunge*. Para la autora, algunas veces, los grupos de *heavy* buscan este virtuosismo trabajando con un cuidado casi obsesivo los solos de guitarra en detrimento del resultado global de la canción. Otra idea interesante que se encuentra en las páginas del libro es la necesidad de contextualizar los mensajes que emanan de las letras de las canciones. El abuso de las drogas o de la violencia, la iconografía escabrosa de la estética y de la portada de los discos, se interpretan como declaraciones de rebeldías y no conformidad a los patrones culturales hegemónicos. El trabajo de campo demostró a la autora como estas actitudes provocadoras no coinciden, muy a menudo, con pautas comportamentales efectivas, denunciando así los discursos estigmatizadores de los censores y detractores de ésta cultura musical. Las observaciones realizadas durante los conciertos permiten desconstruir el tópico relativo a la definición homogénea del colectivo seguidor del *heavy-metal*, como jóvenes de clase baja, con pocos recursos económicos y culturales. La autora demuestra como ésta afirmación sea fruto de una imagen equivocada y desviante de la juventud en cuestión, que resultó ser mucho más heterogénea e interclasista: "La imatge més típicament associada a la música heavy és, sense dubte, la hipermasculinitat que recrea la indumentària i la conducta associada a l'estètica heavy més clàssica –caçadores de cuir negre, tatuatges, actituds masculistes i imatge violenta en general– clarament identificable en grups com Manowar. D'altre banda, la misogínia que exhibeix la retòrica del discurs heavy no arriba pràcticament mai a recrear actes o imatges d'abús directe contra les dones, sinó que funciona bàsicament com un reflex del discurs masculista imperant" (1999: 156). Muy interesante es la introducción de las cuestiones de género dentro del estudio de las culturas juveniles,

que siempre fueron descritas desde la perspectiva de la masculinidad y con una visión androcentrica. La autora denuncia la notable presencia de mujeres como seguidoras del *heavy*, aunque su visibilidad es casi siempre nula. La relación entre las chicas y la música popular, y en este caso radical, es un eje de análisis muy interesante, que lamentamos no se haya profundizado y desarrollado mas dentro del marco de la investigación.

Okupados

Los okupas, durante años, fueron considerados una tribu, y como tal minoritaria y marginada, siendo materia de estudio de la investigación social que divide a la juventud en tribus urbanas. Pero con la reforma del Código Penal, consensuada por todas las fuerzas parlamentarias, la ocupación pasa a ser considerada como un delito (Navarrete, 1999: 77).

En 1998 la revista *Ajoblanco* dedica un reportaje a viviendas y locales que fueron ocupados y rehabilitados por parte del movimiento okupa. El reportaje quiere poner en evidencia el estado de ruina en que se encontraban los edificios antes de sus ocupaciones, la labor de saneamiento por parte de los colectivos, y el sucesivo abandono que sufrieron cuando los jóvenes que les habían vuelto a dar vida, fueron obligados con la fuerza a marcharse. El reportaje se basa en ilustrar con imágenes la realidad de las casas, y comentar sus historias con un texto escrito. Las fotografías reflejan la situación de los edificios después de los desalojos; al margen de cada imagen, que corresponde a okupas de Barcelona y de Madrid, se reconstruye la historia del inmueble (propiedad, años de abandono, desalojo, actuaciones sucesivas), describiendo las obras de rehabilitación, los usos que hicieron las y los okupas y finalmente su destino tras el desalojo: “Los Gatos II (Mare de Déu de la Salut 45, Barcelona). Llevaba treinta años vacía y sin uso alguno. Un enorme jardín con estanque y porche daba la bienvenida a esta casa de propiedad particular, okupada en 1991. Dos plantas repletas de ornamentaciones modernistas (escaleras de mármol, puertas de cristal tallado, barandillas de hierro forjado...) acogieron durante seis años a diferentes grupos de jóvenes que la usaron como vivienda y centro de diversas actividades (comedor de verano, jornadas anti-militaristas, etc.). Una de las casas más emblemáticas del movimiento, desalojadas el 5 de junio de 1995, mientras se esperaba una resolución de la Audiencia Provincial que aún no ha llegado. Las excavadoras irrumpieron en el frondoso jardín el mismo día del desahucio. Donde antes había árboles sólo queda, desde hace más de un año, un inmenso solar, árido como el desierto” (1998: 29). El reportaje es muy interesante por distintos aspectos. Por una parte, por el trabajo de investigación dedicado a reconstruir la historia de las viviendas y locales que fueron transformados en casas okupadas en Madrid (La Guindalera, Pacisa, etc.) y Barcelona (El Patio, Can Cacao, etc.). Por la otra parte, porque denuncia las contradicciones entre el código penal, que considera delito la ocupación, y el sen-

tido común, el respeto por el ambiente y la salud pública, que hacen la diferencia entre un edificio saneado y uno abandonado.

En 1999 la revista vuelve a dedicar un reportaje a la okupación rural, en el caso específico de la experiencia del Pirineo Aragonés con la repoblación del pueblo deshabitado de Sasé. La primera parte del artículo describe estos colectivos, remontando a sus referentes políticos y metodológicos, y explicando cual es su filosofía de vida y su forma de organización diaria. Según el reportero, las raíces políticas de estos movimientos neorrurales remontan a las experiencias colectivistas de los campesinos durante la Guerra Civil, y las sucesivas de los años '60-'70 protagonizadas por jóvenes *hippies* y estudiantes que querían huir de las ciudades. Interesante es la llamada de atención sobre el hecho que estos tipos de planteamientos sociales relacionados con un entorno rural, se repitieron cíclicamente cada treinta años: en el '38, en el '68 y en los años noventa. Estos colectivos, que existían en distintos pueblos de España, se caracterizan por rechazar el sistema socioeconómico vigente y buscar una proximidad con la naturaleza. La forma de poner su cosmovisión en práctica es: la repoblación de espacios rurales abandonados, la rehabilitación de las casas tradicionales presentes en el entorno, el saneamiento de las tierras para cultivar y por último, el sistema asambleario. Las actividades principales a que se dedican están todas dirigidas hacia su supervivencia, de manera digna y respetuosa por la naturaleza. Se dedican a la agricultura biológica, a la artesanía, para después viajar por las ferias de los pueblos cercanos y vender sus obras, y al teatro de calle. La organización del ritmo de vida de estos colectivos viene marcada por las estaciones mismas. En otoño, después de haber cosechado, se preparan los alimentos. En invierno se alimentan gracias a los productos preparados durante el otoño, y es la época del año que pasan más tiempo dentro de las viviendas, debido a las bajas temperaturas y al mal tiempo. Ese es el momento en que se dedican a la artesanía y a las exhibiciones artísticas. La primavera es la estación de la siembra. En verano las y los habitantes empiezan sus peregrinaciones por las ferias y fiestas mayores para vender sus artesanías y exhibirse en las calles, plazas, etc.

La segunda parte del reportaje está dedicada a la experiencia específica del pueblo de Sasé (Huesca). Sasé era uno de los más de seiscientos pueblos que se encuentran abandonados en Aragón, cuando un colectivo de personas, integradas en la asociación Colores, decidió rehabilitarlo. Para ello presentaron un proyecto de repoblación en la Diputación General de Aragón (DGA), propietaria legal de la localidad, que lo rechazó por considerar inviable su puesta en práctica. El proyecto en cuestión partía de la recuperación con técnicas tradicionales de las bordas (las casas rurales típicas aragonesas) existentes y continuaba con la rehabilitación de las huertas y el establecimiento del sistema asambleario como modo de organización municipal (1999: 56). Después de la negativa de la Diputación, el colectivo decidió ocupar igualmente el pueblo, que rehabilitaron como preveía el proyecto inicial. Después de dos años fueron desalojados por parte de la DGA mediante la Guardia Civil, que entró en el pueblo destrozando las viviendas y los campos de cultivos biológicos por manadas de animales. La presencia de los oku-

pas rurales, según el articulista, molestaba a la DGA, pero también al lobby económico de las cercanías –reducidos grupos de personas que poseen la mayoría de negocios de la zona– que presionaron a las instituciones para desalojar los nuevos pobladores de Sasé. El periodista llama la atención del lector sobre hechos y realidades muy interesantes y bastantes desconocidas. No se conocen investigaciones científicas dedicadas a estos movimientos neorrurales contemporáneos, que en cambio presentan muchos elementos sugestivos para describir e interpretar (aunque está prevista la publicación de un estudio sobre los jóvenes neorrurales del Pireneo Catalán, promovida por el Observatorio Catalán de la Juventud).

En 1999 L. Navarrete publica *La autopercepción de los jóvenes okupas en España*, estudio realizado durante 1998, principalmente en Madrid, por un equipo formado por siete investigadores, sociólogos y politólogos y financiado por el Instituto de la Juventud. El tema del estudio es el análisis del movimiento okupa, con el objetivo de reunir datos e informaciones suficientes para describir su realidad desde una perspectiva émica, dejando hablar a los sujetos investigados sobre la percepción que tienen de sí mismos, en contraposición a las informaciones que se perciben desde fuera, o bien mediante las miradas de quienes observan (medios de comunicaciones, ciudadanos, investigadores). El aparato metodológico que planearon se basaba en tres planos de análisis separados: el contexto (familias, vecinos, espacios y normas legales); el discurso (perspectiva émica y discurso interno a los colectivos sobre su realidad); el análisis (descripciones e interpretaciones del proceso de autopercepción). El trabajo de campo se llevó a cabo mediante una metodología cualitativa, distintas técnicas de investigación y tipos de fuentes. Para empezar, las fuentes de información primarias (orales, escritas y audiovisual) que recopilaban en el campo y las fuentes secundarias, o bien los datos que no fueron generados por el equipo. En cuanto respecta a las fuentes orales, realizaron cuatro grupos de discusiones mixtos (dos en Zaragoza y dos en Madrid) y siete entrevistas en profundidad a miembros del movimiento, así como a personas directamente o indirectamente implicadas en su lucha (abogados de okupas, vecinos de barrios donde hay casas o locales okupados, etc.). Las fuentes secundarias fueron recogidas mediante la prensa diaria (*El País*, *El Mundo*, *ABC*, *La Vanguardia*, etc.), artículos de revistas semanales o mensuales no académicas. Documentación de los partidos políticos (PP, PSOE, IU); debates parlamentarios sobre la propuesta de despenalización de la ocupación presentada por Izquierda Unida el 13 de febrero del 1998; boletines y revistas de contrainformación como todo tipo de material autoproducido; bibliografía científica y actos de seminarios y jornadas sobre la ocupación; información publicada en la red por los mismos colectivos; finalmente denuncias presentadas contra y por los okupas y sus sentencias. El libro se divide en capítulos temáticos donde los autores abordan diferentes dinámicas sociales y elementos característicos que definen la realidad del movimiento okupa, como los síntomas sociales que impulsarían las apropiaciones de edificios deshabitados por partes de estos colectivos, su ideología política, la forma de organización mediante la autogestión y las asambleas. Muy interesante resulta la descripción de cómo colectivos que comparten medios y objetivos de lucha,

se diferencias internamente en sus valores, ideologías políticas y formas de aplicar la ocupación. Los elementos fundamentales que acercan las posiciones de los colectivos son muchos: la tolerancia y el respeto a la convivencia, la solidaridad social, especialmente hacia las minorías étnicas, sexuales, etc.; los valores cívicos, respeto a la comunidad; valores antisistema como reivindicación frente al sistema social vigente; el deseo de un mundo igualitario; defensa de los derechos de las mujeres; antimilitarismo, rechazo de las instituciones militares; insumisión. Las posiciones se distancian respecto a: la práctica de la ocupación que puede ser para crear vivienda o centros sociales donde desarrollar distintas actividades (hay casas ocupadas que cumplen las dos funciones). Los colectivos organizados en contraposición a la no organización. Uno de los resultados más interesantes, es la afirmación de que el marco conceptual con que los investigadores tendrían que mirar a los okupas, es el que se refiere a colectivos y movimientos sociales, y no a las culturas juveniles: “La ocupación, definida por los propios okupas, sería un instrumento de expresión de ideas y actividades políticas y sociales, y no un fin. Si existe algo a lo que se pueda llamar “movimiento de ocupación” presupone que no va más allá de un proceso difuso que comprende las diversas prácticas de los grupos y personas que okupan viviendas o edificios” (1999: 77). La okupación, por lo tanto, es un medio, y no un fin, para liberar espacios, luchar contra la especulación o convertirlos en centros culturales.

En 2000 se publicó el libro *Okupación, represión y movimientos sociales*. La Asamblea de Okupas de Terrassa organizó, en noviembre del 1998, una jornadas de debates sobre el tema. Las ponencias, actividades y charlas que se llevaron a cabo durante las Jornadas, confluyeron después en la publicación original, que un año después fue traducida y reeditada. El objetivo de las jornadas fue volver de público interés y dar amplio eco a cuestiones que les generan problemas y preocupaciones. Las preguntas abiertas que abrían los debates eran: ¿Cómo es posible que el Código Penal de 1995 penalice la ocupación, tratando como delincuentes a quien rehabilita edificios abandonados? ¿Por qué las leyes favorecen a los especuladores y quién está detrás de eso? ¿Cuáles son las formas de represión que sufre el movimiento okupa? ¿De qué manera los medios de comunicación informan sobre el movimiento okupa? ¿Cuál es el papel que juegan los medios de comunicación en la criminalización del movimiento? Para buscar respuesta y compartirlas, las puertas de las jornadas fueron abiertas, pues las jornadas no estaban dirigidas solamente a miembros de los movimientos sociales. Además, para enfocar las temáticas desde diferentes perspectivas, y dotar a los asistentes de una visión global sobre el fenómeno, las ponencias fueron a cargo de miembros de distintos colectivos del movimiento okupa –para reflejar la perspectiva étnica– y de profesores universitarios, investigadores, juristas y otras personas relacionadas directamente o indirectamente con el tema. Las jornadas fueron divididas en tres mesas redondas: “La ocupación: un derecho o un delito” destinada a esclarecer las causas jurídicas de la penalización de la ocupación. Los conferenciantes provenían del ámbito jurídico (académico y profesional). “La represión a los movimientos sociales: una estrategia equivocada.” tenía como objetivo permitir a los

protagonistas de esta represión confrontar sus experiencias y encontrar posibles estrategias de defensa. Las ponencias fueron a cargo de representantes de distintas organizaciones (antimilitaristas, anti-Otan) y profesores universitarios. “Los medios de comunicación y la ocupación” donde participaron representantes de las Asambleas de Okupas, y colectivos de contrainformación. La estructura de libro sigue el orden temático de las mesas. Como introducción, incluyeron una ponencia de Tomás Herreros i Salas, profesor de la Universidad de Barcelona, que introduce históricamente y describe el movimiento social en cuestión. El autor denuncia los tópicos estériles que los actores de su investigación sufren, como por ejemplo ser clasificados dentro de las “tribus urbanas” en lugar de ser descritos como miembros de un movimiento heterogéneo desde el punto de vista cultural e ideológico y donde se comparten los medios para poner en practicas los proyectos.

La represión franquista del movimiento hippy

La mayor parte al ser invitados a salir cumplieron voluntaria e inmediatamente la indicación y otros salieron el mismo día de su llegada al cerciorarse que carecían de medios económicos de subsistencia en la isla. Las principales causas de tales medidas son las infracciones de las más elementales normas convivencia social entre las que pueden señalarse además y conjuntamente la falta de domicilio fijo, habitar en edificaciones sin condiciones, dormir al aire libre, vagabundeo, mendicidad, atuendo indecoroso, falta de higiene personal, desnudismo, inmoralidad, promiscuidad de sexos, conducta sospechosa, etc... (Cerdà & Rodríguez, 1999: 32).

En 1999 Cerdà & Rodríguez publican un breve ensayo histórico sobre los orígenes del movimiento *hippy* en Formentera, dedicado a esclarecer la actuación de las autoridades franquistas respecto a la única cultura juvenil que logró penetrar en la península durante la dictadura, desde las Islas Baleares. El ámbito geográfico de la investigación nos sitúa en las islas de Ibiza y Formentera. El ámbito temporal se circunscribe en los años que van desde 1968 a 1970, cuando explotó el fenómeno en las islas, gracias a la presencia de un número considerable de jóvenes extranjeros, que se caracterizaban por tener formas de expresarse corporalmente y éticamente no habituales y antagónicas a las pautas de comportamiento aceptadas moralmente y consideradas validas por el régimen. La espectacularidad del fenómeno generó una feroz represión, que tuvo su auge con la expulsión masiva de la juventud, que presentaba determinados rasgos y características, de éstos lugares. La metodología del trabajo se basa en fuentes escritas y testimonios orales de algún lugareño, que aparecen mencionados en otras investigaciones dedicadas a las Baleares, citadas en el texto y en la bibliografía. Las fuentes documentales principales son los informes de la Secretaría del Gobierno Civil, que los autores pudieron consultar al Archivo Histórico del Reinado de Mallorca, y como fuentes secundarias, pero no de menor importancia, los artículos periodísticos que apa-

recieron en la prensa de los años investigados. La hipótesis principal que guía el ensayo es que las lecturas y análisis que se hicieron, desde diferentes perspectivas académicas y literarias, de la presencia de los *hippies* en el estado español, fueron siempre marcadas por un cierto romanticismo y una idealización de las relaciones entre éstos chicos y chicas y la población autóctona, mientras que se olvidó analizar la feroz represión que los *hippies* padecieron por parte de las autoridades. Aunque no se puede considerar 1968 como el punto de partida de un determinado tipo de turismo juvenil hacia las Baleares, los autores consideran ésta fecha como el momento en que la presencia de jóvenes “melenudos” se hizo más visible y las autoridades competentes decidieron poner reparo: “A Eivissa, la presència d’estrangers, intensa als anys trenta, s’ha reprès a les darreries dels anys cinquanta. Intel·lectuals, i en especial pintors, cerquen a Eivissa allò que ja torbaren els seus predecessors dues o tres dècades abans: un lloc tranquil per a la creació i, sobre tot, on viure-hi és econòmic. Identificats o no com a *beatniks* bona part d’aquells estrangers comparteixen les seves senyes d’identitat, des del rebuig a la forma de viure de la classe mitjana fins a un elevat grau d’individualisme, que els farà mantenir-se al marge de qualsevol acció col·lectiva organitzada, la qual cosa els facilitarà portar una vida plàcida sota el franquisme” (1999: 10).

Los *hippies*, por lo tanto, no fueron los primeros extranjeros que eligieron las islas como lugares idóneos para su estilo de vida, pero las diferencias que los autores señalan respecto a sus predecesores, y que justificaron las medidas represivas, fue el hecho que ésta juventud visible no eligió la opción de aislarse respecto al resto de los habitantes y turistas, sino que manifestaban sus diferencias culturales en los espacios públicos. Segundo dato importante fueron las estrategias de resistencia que los y las jóvenes emprendieron para defender su derecho a residir por largas temporadas en las islas, eligiendo la opción de rebelarse contra las autoridades. Algunos de los datos interesantes para el análisis, que emergen de los informes y documentos oficiales comentados en el ensayo, son por una parte, la discrepancia entre la reacción oficial al fenómeno y su aceptación por parte de la población civil, que los miraba de buen grado debido a la aportación económica que llegaban a significar para las islas. Por otro lado, la discrepancia entre los medios económicos reales de que disponían los *hippies*, bastante elevados, y la versión oficial que los describía como individuos sin los recursos suficiente para sustentarse y quedarse en las islas, podría ser una de las causas que dificultaron y retrasaron la expulsión de ésta juventud contestataria de la isla de Formentera: “Molt probablement, el hippisme, durant aquests anys que s’han estudiat, va esdevenir, sense saber-ho ni pretendre-ho, el primer moviment d’oposició al franquisme a les Pitiüses. La violenta repressió duta a terme –cal recordar la xifra de 3.000 persones expulsades contra la seva voluntat d’Eivissa i Formentera només l’any 1970– tan sols s’explica perquè el hippisme suposava un dur atac a la moral establerta, un dels pilars més importants que sustentava el Règim” (1999: 42).

El libro, en su conjunto, ofrece unas informaciones y unos datos muy interesantes, especialmente porque relata unos hechos históricos bastantes desconocidos. Los autores nos ofrecen una lectura del movimiento *hippy* en el estado español nove-

dosa, la imagen que se da de éste colectivo no sigue los parámetros más conocidos y tópicos. Los seguidores del *flower power* ya no son simples creadores de estilos de vida autónomos, basados por lo tanto en normas estéticas, lúdicas y pautas de comportamiento aisladas que se quedan al margen de la sociedad, sino que se vuelven protagonistas activos de una rebelión antifranquista llevada a cabo desde la perspectiva cultural. Su forma de ser y de vivir era tan peligrosa por la continuidad de la dictadura, cuanto la actividad clandestina de grupos o colectivos políticos. Solamente aceptando ésta lectura se puede entender e interpretar el alcance y la violencia con que fue llevada a cabo la lucha contra este movimiento.

4.5. El tiempo de las redes (2000-2004)

Las músicas y culturas tecno se caracterizan por dinámicas globalizadoras y por un deseo de globalidad, de traspasar e invalidar las fronteras y límites entre estilos musicales, generaciones, campos de experiencia, lugares y también entre cuerpo y mente, racionalidad, emoción y sensualidad, tanto en la composición musical como en la escucha, donde se redefinen las nociones de autor, público, y concierto (Lasén & Martínez, 2001: 137).

En el curso de los tres últimos años se han publicado en España más estudios sobre culturas juveniles que durante las tres décadas anteriores. A ello han contribuido varios factores. En primer lugar, los procesos de globalización cultural y mediatización (incluyendo la expansión del acceso a internet por parte de los jóvenes españoles) han consolidado la internacionalización de la cultura juvenil: la escena española comparte con la de otros lugares punteros la presencia de una gran heterogeneidad y diversidad de expresiones juveniles (en las grandes ciudades pueden verse hoy casi todas las tendencias presentes en el planeta, como muestra el anexo fotográfico que presentamos a continuación). En segundo lugar, empiezan a publicar una nueva generación de investigadores jóvenes, a menudo formados en el extranjero, que se interesan por las culturas juveniles por haberlas vivido, y cuyas investigaciones son plenamente homologables con las últimas tendencias a nivel internacional (por ejemplo, los estudios culturales se consolidan). En tercer lugar, se institucionaliza la investigación sobre juventud, gracias a la creación de Observatorios y Centros de Investigación, al impulso de programas universitarios de tercer ciclo, y a la consolidación de las colecciones editoriales sobre estas temáticas. Además de la renovación de la revista *De Juventud*, y de algunos artículos aparecidos en revistas internacionales (*Young, Journal of Youth Studies, Jóvenes, Agora, Nómadas*, etc.), aparecen algunas colecciones especializadas, como *Estudios sobre Juventud* de la editorial Ariel, que lleva publicados seis volúmenes (incluyendo la reedición de clásicos y varias antologías que recogen estudios de autores españoles: Rodríguez, 2002, 2002b; Feixa, Costa, Pallarés, 2002; Feixa, Costa, Saura, 2002). Debe destacarse, finalmente, la traducción y reedición de algunas obras representativas de los estudios sobre culturas juveniles a nivel internacional (Willis, 1998; Monod, 2002), aunque sigue siendo una

asignatura pendiente la edición castellana de tres de los clásicos de los estudios sobre juventud: *The Gang* (Thrasher, 1927), *Resistance through rituals* (Hall & Jefferson, 1976) y *Subculture* (Hebdige, 1979).

Podemos distinguir cinco grandes tendencias en relación con los estudios publicados en este periodo. En primer lugar, monografías sobre los dos grupos protagonistas de la década anterior (*skinheads* y *okupas*), en forma de crónica periodística, de análisis militante o de denuncia (VVAA, 2000; Berzosa, 2000; Gutiérrez, 2001; Ibarra, 2000, 2003) o de análisis sociológico aplicado (González & Gomà, 2003). En segundo lugar, estudios etnográficos sobre la escena fiesterera (en sus distintas vertientes *makinera*, *techno*, *raver* y *fashion*), ya sean etnografías centradas en las rutas del éxtasis (Gamella & Álvarez, 2001), en los espacios de ocio (Pallarés & Feixa, 2000, 2001), reflexiones teóricas sobre el proceso de globalización (Lasén & Martínez, 2001), testimonios novelados (Grijalba, 2002), antologías sobre las corrientes de la música electrónica (Blánquez & Morera, 2002), o una excelente crónica periodística sobre una de las catedrales de la escena techno: la discoteca Florida 135 (Gistain, 2001). En tercer lugar, estudios sobre los novísimos movimientos sociales, que caracterizan la emergencia de estilos alternativos y *antiglobos* (Feixa, Costa, Saura, 2002; Romaní & Feixa, 2002). En cuarto lugar, estudios que pese a centrarse en algún grupo focalizan la investigación en algún aspecto temático relevante, como la música (Viñas, 2001; Martínez, 2001, Feixa, De Castro, Saura, 2003; Gil Calvo, 2003), la comunicación (Tinat, 2002), el tatuaje (Porzio, 2002), la estética (Delgado, 2002), el grafiti (Reyes & Vígara, 2002) o la historia de los precedentes de las culturas juveniles (Cerdà & Rodríguez, 2002; Regàs & Rubio, 2001). En quinto lugar, estudios que profundizan en el impacto de las culturas juveniles en la vida cotidiana de los jóvenes, o en términos de Willis de su “cultura viva” (Lasén, 2000; Feixa, González, Martínez, Porzio, 2002; Rodríguez, Megías *et al.*, 2001, 2003, 2003; López, 2003). Para ilustrar el tipo de discursos emergentes en la literatura académica de este periodo, hemos escogido diversos libros sobre las culturas más presentes en los medios de comunicación (*ravers*, *skins* y *okupas*). Se trata de ensayos que exploran nuevas estrategias narrativas y tienen un impacto social notable.

Cultura de clubs

Florida 135 es una referencia ineludible en la música electrónica. Los disc jockeys más importantes del mundo actúan en Fraga con regularidad. Las pistas de Florida 135 están abiertas a la experimentación. Florida surge como un baile de pueblo en la posguerra española y contribuye a forjar la comarca, en los años setenta abre una de las primeras macrodiscotecas de España y en el 2002 es una marca de prestigio en la galaxia sin fronteras de la dance music (Gistain, 2001: contraportada).

En 2001 Mariano Gistain publica *Florida 135: Cultura de clubs*, que se puede definir como un libro biográfico. El autor, periodista y escritor, reconstruye la

historia de la discoteca Florida 135 desde los años de la posguerra española hasta la contemporaneidad. El eje principal sobre que se basa la biografía es la historia de una familia de emprendedores, los Arnau, que de generación en generación transformaron el Florida, que empezó como sala de baile de pueblo en los años cuarenta, hasta convertirse en una de las referencias españolas más importantes de la cultura de la fiesta y de la música electrónica del siglo XXI. Importantes también las referencias al pueblo de Fraga, situado en el límite fronterizo entre Cataluña y Aragón. Las transformaciones económicas, sociales y culturales que Fraga y sus habitantes sufrieron, se reflejan en las capacidades emprendedoras de la familia Arnau, que supo a lo largo de sesenta años transformar y adaptar el local de su propiedad conforme a estos mismos cambios. Fraga, los Arnau, las músicas y los tipos de bailes son los elementos omnipresentes que, con características distintas en cada época, vienen hábilmente retratados por el periodista. A lo largo de libro, Gistaín transcribe partes de entrevistas y charlas a los dueños de la discoteca, los *disc jockeys*, los porteros, los habitantes del pueblo, etc. También dedica párrafos a los que se interesaron, desde distintas disciplinas y perspectivas teóricas, a la Florida 135. El libro aporta elementos descriptivos interesantes sobre los últimos sesenta años de baile en España: “Lo interesante que aporta el Florida 135 a mitad de la década (’90) es subvertir ese esquema que nos condena a ser meros consumidores de restos de serie. Juan Arnau y Mari Cruz, su mujer, acuden a los orígenes y tras muchos esfuerzos traen a Fraga a los genuinos fundadores del house, del tecno y sus derivados. Se coaligan con tres personajes que en el ’93 lanzarán una idead revolucionaria en Barcelona: el Sónar, festival de la música electrónica que arranca humildemente y que en junio de 2001 reúne a ochenta mil personas” (2001: 177).

Mujeres y drogas de síntesis

La “cultura del baile” o “movimiento rave” es una cultura juvenil que comenzó a configurarse en Europa a finales de los años ochenta interesando a personas nacidas en tres generaciones, desde los años sesenta hasta los ochenta. Sus orígenes se encuentran en lo que se llamó en Inglaterra el *Acid House*: escena joven que surge en algunas ciudades inglesas tras el verano del amor ibicenco (1987), es decir, la vuelta de vacaciones de algunos jóvenes ingleses veraneantes en la isla que habían iniciado un estilo músico-festivo en sus vacaciones y que intentaban recrearlo en las discotecas inglesas (Romo, 2001).

En 2001 Núria Romo publica *Mujeres y drogas de síntesis. Género y riesgo en la cultura del baile*, monografía dedicada al estudio de las drogas de síntesis desde una perspectiva de género. La autora es antropóloga y esta publicación forma parte del más amplio esfuerzo analítico-descriptivo que fue su tesis doctoral. La investigación se llevó a cabo en la segunda mitad de los años noventa cuando, de hecho, la cultura de baile relacionada con drogas y accidentes de tráfico se vuelve un

paradigma omnipresente en el discurso mediático e institucional. El objetivo principal fue analizar las formas de consumo de drogas en el contexto de la “fiesta” y de la música electrónica tanto de varones como de mujeres, para centrarse después en la descripción e interpretación de la especificidad femenina, siempre desde una perspectiva comparativa. El objetivo, en otras palabras, fue investigar si hay diferencias en las formas de consumo de estupefacientes de las mujeres respecto a los hombres. De hecho, el estado del arte revela la escasez de investigaciones dedicadas al papel femenino dentro de las culturas juveniles. La investigación fue llevada a cabo para contrastar distintas hipótesis, que la autora estructura bajo la fórmula de preguntas abiertas: ¿cuál es el papel de las mujeres dentro de la cultura juvenil asociada al consumo del éxtasis y las otras sustancias sintéticas? ¿existen diferencias de género en la forma de percibirlo o en las estrategias de limitación del mismo? ¿cuáles son las características “estilísticas” de las chicas consumidoras? ¿cuál es el rol de las mujeres dentro del mercado ilegal de las drogas de síntesis?

La investigación etnográfica se llevó a cabo mediante una metodología cualitativa, aunque se utilizaron también técnicas que permitieron la recogida de datos cuantitativos. El trabajo de campo se realizó desde 1994 hasta 1998, con diferentes niveles de intensidad. Hay que situar el trabajo de campo realizado por la autora, dentro de un proyecto más amplio realizado por el departamento de Antropología y Trabajo Social de la Universidad de Granada. El lugar etnográfico principal fue la Costa del Sol, en Andalucía, pero también Madrid y Valencia. Para profundizar en el conocimiento del fenómeno en sí, Romo completó el trabajo de campo con visitas esporádicas a otros países europeos, como Inglaterra y Holanda. La técnica de la observación participante permitió a la investigadora introducirse en éste ambiente y convertirse en un miembro más de los grupos. Su rol dentro de la cultura juvenil fue de “miembro activo”, tomando parte en sus actividades centrales hasta llegar al rol de “miembro completo”, llegando a tener el mismo status de los demás y compartiendo sus experiencias con la misma intensidad y sentimiento (2001: 46-47). Esta proximidad con sus informantes le permitió recolectar datos no simplemente en ambientes festivos, sino en otros escenarios más íntimos y relacionado con el día de cada día de las chicas (paseos, ir de compra, ir al cine, reuniones en casa, etc.). La investigadora evidencia como su edad, próxima a la de las y los protagonistas del trabajo, facilitó su acercamiento y aceptación por parte del grupo. La base de datos principal fue obtenida por el equipo de la Universidad de Granada, mediante la muestra de referencia en cadena. Este método, llamado también “bola de nieve”, consiste en elegir una muestra referencial de informantes en un “grupo” reducido, respecto al ámbito general de la investigación, para después conseguir contactos en cadena, con las y los informantes que se necesitan para completar el cuadro. Romo seleccionó algunos disk jockey’s y organizadores de fiestas en las discotecas o raves, que se convirtieron en los informantes claves que le permitieron después completar su red de contactos (2001: 50). Fundamentales, por lo tanto, las entrevistas individuales en profundidad (30 en total). Finalmente los cuestionarios, realizados por el equipo de antropólogos con que trabajó la autora.

La extensa y profunda labor que fue el trabajo de campo, se vuelve visible dentro del libro, que la autora construye mediante capítulos más teóricos y otros descriptivos e interpretativos, mediante fragmentos del diario de campo y citas de entrevistas y coloquios menos estructurados. La autora describe los elementos de consumo cultural (cuerpo, música, actividades focales) mediante el concepto de estilo, poniendo énfasis no simplemente en los elementos materiales e inmateriales en sí, si no en las formas en que éstos son utilizados. En otras palabras, describe las prácticas culturales de las chicas y de los chicos en relación con la significación simbólica que para ellos y ellas asumen. También hay que remarcar la perspectiva de género, que fundamenta todo el trabajo, evidenciando la especificidad femenina en relación con droga de síntesis y fiesta. La autora denuncia el hecho que la literatura dedicada al consumo femenino de drogas las describe siempre como doblemente “desviadas”: “Su experiencia suele ser analizada como una desviación de la norma, una forma alterada de lo considerado la “mujer normal” o la “feminidad normal”. Entre las investigaciones específicas sobre mujeres y usos de drogas gran parte de ellas son trabajos destinados al estudio de las consumidoras de heroína o cocaína. Estos trabajos han sido, en general, enfocados desde la perspectiva médica o psicológica” (2001: 282).

Esta forma de estigmatización que los medios de comunicación y la academia les reservan, se ve reflejado en la percepción femenina del riesgo y de los recursos utilizados para volver invisible su “trasgresión”, estrategias totalmente antitéticas a las de los varones. Romo explica que las chicas suelen consumir drogas de síntesis en privado, lejos de las miradas del resto de usuarios y, por lo tanto, evitando lugares públicos como las pistas de baile, donde en cambio se incrementa el consumo masculino. Además, las chicas parecen iniciarse a este consumo en edad más temprana que los varones, siendo también las primeras en dejarlo. Para Romo, estas distinciones se explican dentro del marco de la estructura social contemporánea, en relación con los roles establecidos para las mujeres y para los hombres, que se exigen en el momento de entrar a formar parte de la sociedad adulta. Por último, hay que destacar el análisis que la antropóloga define como “desvirtuación” de la cultura juvenil del baile, que permite hablar de dos etapas distintas en la expresión identitaria del movimiento: “La popularización y vulgarización del movimiento juvenil hace que llegue a sectores no tan purista como los primeros “fiesteros”. En la cultura juvenil se introducen una serie de elementos que afectan a las relaciones entre los sexos y al papel de las mujeres en la cultura juvenil. El aumento de la violencia o del cambio hacia un entorno más sexual hace que las mujeres se retraigan de su participación en estos eventos festivos y establezcan nuevas estrategias de control para minimizar situaciones en momentos de mayor riesgo. Lo que se produce es un cambio en la percepción y acción frente al riesgo por parte de las mujeres en las dos fases que he distinguido en el desarrollo del movimiento juvenil: en una primera etapa, entre los años 1987 a 1992, la violencia fue mínima y las mujeres no se sentían acosadas sexualmente en las “fiestas”. En un segundo momento, a partir de 1992 las relaciones de género vuelven a los roles más tradicionales y las mujeres dejan de recibir el respeto que sen-

tían por parte de los varones en los primeros años” (2001: 283). La investigación, en su conjunto, se tiene que valorar positivamente, por todos los elementos novedosos antes expuestos. Pero hay que evidenciar un vacío en los estudios de las culturas juveniles relacionadas con la música electrónica: la falta de investigaciones dedicadas a otros elementos del estilo. El consumo de droga siempre protagoniza estos trabajos en detrimento, por ejemplo, de la cultura musical o de los procesos de transformación estéticos que identifican a las chicas y a los chicos de un determinado grupo y las y los diferencian de otros.

El sonido de la política

Es en 1967 cuando el hard mod asume definitivamente el nombre de skinhead y muestra todas las características de una subcultura perfectamente identificable. Podemos afirmar que nacen de la mezcla entre el sector duro del movimiento mod y los jóvenes antillanos emigrantes, de primera y segunda generación, que residían en los barrios más pobres, los *rude boys*. Con elementos de los dos estilos, los skinheads reconstruyen un modelo identitario grupal propio (Viñas, 2001: 73).

En 2001 el historiador catalán Carles Viñas publica *Música i skinheads a Catalunya*, interesante estudio dedicado al universo musical de este movimiento. El autor es un historiador, doctorando por la Universitat de Barcelona, que en este trabajo, reconstruye históricamente los orígenes del movimiento *skinhead* y su penetración en Catalunya. El libro es fruto de una investigación aparece en unos años que los *skinheads* se habían vuelto protagonistas de numerosas publicaciones académicas, periodísticas y de ensayos, como demuestran muchos de los trabajos reseñados en este libro. El objetivo del trabajo es ofrecer una visión rigurosa y de la relación entre la música, la política y la ideología entre los *skinheads*. Como denuncia el mismo autor, y como hemos puesto en evidencia a lo largo de nuestra investigación, el mercado bibliográfico ofrece muchos libros, ensayos y aproximaciones científicas dedicados a “estas culturas juveniles”, pero casi todas faltas del rigor que Viñas persigue. La repercusión, o persecución, mediática que este movimiento juvenil recibe, influyen la casi totalidad de las obras que hoy en día se pueden encontrar sobre el tema. La metodología del trabajo se basa principalmente en fuentes escritas, por la perspectiva disciplinaria con que se llevó a cabo el trabajo. Fundamentales también son las técnicas de investigación cualitativa de la observación y de las entrevistas individuales, que el investigador utilizó para describir el movimiento *skinhead* desde fuera (lo que dicen de ellos), y desde dentro (las significaciones que los mismos jóvenes dan a su estilo juvenil). El historiador reconstruye la historia del movimiento en Inglaterra, como sincretismo cultural entre los elementos estilísticos de una cultura juvenil obrera blanca y otra obrera negra. La música, como marcador cultural, es el hilo conductor de estas páginas y el autor nos informa de qué eran los *skins* a fines de los años sesenta (amantes de la música jamaicana), su desaparición y sucesivo *revival* al

final de los setenta gracias a la música punk, hasta a llegar a su penetración en España: “En Gran Bretaña, el *punk* se fue diluyendo a causa de la comercialidad, porque entraron en juego grandes sellos discográficos como Warner, Virgin o la misma CBS. Mientras las bandas aceptaban emolumentos considerables, surgía con fuerza una nueva oleada de grupos que deseaban recuperar la parte más rebelde y radical del *punk*; este último estilo se bautizó con el nombre de *Oi! music* y favoreció el denominado primer *revival skinheads* hacia 1978. En relación a todo eso, las consecuencias también se evidenciaron en el Estado español, donde empezarán a aparecer las primeras cabezas rapadas autóctonas –en Cataluña y el País Vasco– que surgieron gracias a la herencia de la escena punk vasca, que sigue la evolución de su homónima inglesa” (2001: 80).

Después de haber contextualizado la cultura juvenil en España, histórica y geográficamente, dedica un capítulo a la realidad *skinhead* antifascistas y antirracistas y a la realidad apolítica (*skinheads* que se identifican simplemente con los elementos estéticos, lúdicos y musicales de su cultura, reivindicando las características a-ideológicas de los primeros *skins* ingleses) siempre mediante el factor musical. En otras palabras, describe los estilos de vida de estos chicos a través de los géneros de música –sonidos jamaicanos (*ska* y el *reggae*) y británicos (*punk* y *Oi!*)– que los marcaron y los marcan, y las respectivas bandas musicales autóctonas representativas. Utiliza el mismo procedimiento para construir el capítulo dedicado a los *nazi-skinheads*, presentados casi como una caricatura de las otras versiones. Un dato muy interesante que nos proporciona es la forma diferente en que el movimiento de derecha penetró en el Estado español. Mientras que para los *skatallíticos* y los seguidores del *punk* y *Oi!* antifascista o no político, la música fue el canal que dio pie a la difusión de los elementos culturales de los *skins*, para los *nazi-skinheads* el proceso fue invertido. Antes fue el elemento ideológico, el nacionalsocialismo, y después el elemento musical y estético. Los *nazi-skinhead* españoles, que penetraron en la península unos años más tarde de los otros, tuvieron que promocionar el nacimiento de bandas de RAC (*rock against communism*, parecido al *Oi!* pero con un mensaje ideológico neonazi), para poder competir con sus camaradas europeos que ya poseían bandas autóctonas con que difundir sus mensajes: “Con todo eso, la escena *skin* neonazi española era muy desconocida, principalmente porque nadie transmitía los mensajes al exterior; los rapados europeos no tenía ningún referente musical de bandas neonazis españolas, no por el hecho de no tener promoción fuera de las fronteras, sino simplemente porque no había” (2001: 110).

Música i skinheads a Catalunya es el único trabajo completo que se ha publicado dedicado al movimiento *skinhead*. Nos muestra una realidad heterogénea y complejas, muy alejada de los estereotipos que nos ofrecen otros trabajos. Uno de los tópicos, que Viñas deconstruye es la conflictividad mediática entre *punks* y *skins*. Como se puede leer en este libro, las dos culturas juveniles tuvieron desde sus orígenes unas estrecha relaciones. El antagonismo entre los dos grupos se halla en un antagonismo político entre los neonazis y todos los individuos que se reconocen en universos identitarios opuestos. De hecho, los *skinheads* de izquierda son,

como los *punks*, los homosexuales y los inmigrantes, víctimas de la violencia neonazi. En 1993, unos neonazis matan en Valencia a Guillem Agulló, hay publicaciones, como *Diario de un Skin* de Antonio Salas (2002) que citan al chico como víctima de los *skinheads*. Demasiado complicado hubiera sido explicar que Guillem murió por su estética y sus ideas, el también era un *skinhead* antifascista.

Diario de un skin

El Odio. Un odio irracional, absurdo e irrefrenable nos embargaba a todos. Nos envolvía como un banco espeso de niebla. Nos impregnaba. Como el olor del tabaco en la sala de espera de un paritorio. Se nos adhería a la piel como el sudor en una sauna. No podías eludirlo. Te empapaba. Yo no entendía de donde venía. No podía ni verlo, olerlo ni tocarlo. Pero estaba allí. Abrazándonos fuertemente y creciendo a medida que duraba la “cacería” (Salas, 2002: 13).

En 2002 Antonio Salas, pseudónimo de un periodista español del cual no se conoce la verdadera identidad, publica *Diario de un skin*, un libro-testimonio que se ha convertido en un auténtico fenómeno editorial. El autor se infiltró durante un año en grupos de ideología nazifascista (*nazi-skinheads*, colectivos y organizaciones políticas, hinchadas de fútbol). Desde la temporada futbolística 2000-01 hasta la del 2001-02, el autor convivió con jóvenes neonazis, madrileños principalmente, para intentar describir, desde el interior, las vivencias, actitudes, valores y sentimientos de quien profesa el racismo y el nacionalsocialismo. El libro revela la experiencia personal del periodista como *topo* dentro del movimiento neonazi español y, por esa razón, algunas partes del libro tienen la estructura narrativa de un diario. Los años noventa fue la década en que se reservó más atención al fenómeno de las llamadas “tribus urbanas”, con particular atención al movimiento *skinhead*. En los últimos años, en cambio, los medios de comunicación dirigieron la mirada hacia otro fenómeno social: la ocupación y apropiación por parte de colectivos juveniles de edificios públicos. *Diario de un Skin* vuelve a llamar la atención del lector sobre un grupo que parecía haber desaparecido del mapa: los *nazi-skins*. Los objetivos principales del libro son descubrir el verdadero peso que tienen los *nazi-skins* dentro las organizaciones fascistas “democráticas” como el Movimiento Social Republicano (M.S.R), Democracia Nacional (D.N.), Alianza para la Unidad Nacional (A.U.N.) o el Centro de Estudios Indoeuropeos (C.E.I.) y desvelar las conexiones entre la hincada del Real Madrid (Ultrasur), formada por *nazi-skins* madrileños y famosa por haber protagonizado incidentes, palizas y asesinatos de jóvenes de peñas e ideologías rivales. La metodología de ésta investigación se basa en tres tipos de aproximaciones: a) acercamiento teórico al movimiento *skinhead*, limitado principalmente a su versión nazifascista, mediante pensadores históricos y contemporáneos del nacionalsocialismo, fanzines y revistas producidas por los miembros de éstas organizaciones, inmersión en su producción musical, informes policiales de la Brigada de Tribus Urbanas del

Cuerpo Nacional de Policía, informes de organizaciones antixenóforas, artículos sociológicos. b) construcción estética, adoptando elementos distintivos de la cultura corporal (cabeza rapada, botas) c) acercamiento e introducción dentro de la escena nazi española.

La “aventura” de Salas, comienza a través de páginas *web*, foros de discusión y *chats* de extrema derecha. El futuro camarada empieza a construir su identidad como neonazi para darse a conocer y ser aceptado dentro del grupo, preparando así con más seguridad su infiltración. El aprendizaje virtual proporciona al periodista toda clase de información: códigos lingüísticos, maneras de dialogar entre camaradas, lugares de encuentro en Madrid y Barcelona, bibliografía indispensable en la biblioteca de un buen nacionalsocialista. Accede a todos los portales hispanos más importantes y reconocidos internacionalmente, abordando así las conexiones a nivel mundial de la extrema derecha española. Después de tres meses, Antonio Salas, con el nick de Tiger88, ya es un camarada conocido. La infiltración desde la virtualidad se hace física. La librería Europa, situada en el barrio de Gràcia de Barcelona, es el primer lugar que el periodista frecuenta asiduamente, empezando a conocer personajes claves del nacionalsocialismo hispano, tanto *skin-heads* como individuos que no aparentan una estética radical. Desde estas primeras experiencias, su investigación se centra principalmente en Madrid, donde empieza a frecuentar tiendas, bares y todos los lugares donde suelen acudir los *nazi-skins* de la capital. Poco a poco, Salas se gana la confianza de sus camaradas, lo que le permite profundizar su conocimiento de los entramados de este mundo subterráneo, participando en todo tipo de actividades. Los capítulos de libro siguen el orden cronológico de la experiencia del autor que, aprovechando los avances de la investigación, proporciona informaciones sobre los aspectos que considera relevantes dentro lo que es la identidad nacionalsocialista. Los primeros meses de convivencia del periodista con los cachorros del neo-fascismo, como él mismo los llama muchas veces a lo largo del libro, le permiten reconstruir la estructura de los *nazi-skins* españoles. Las diversas facciones que existen, las inamistades y rivalidad entre ellas, sus actividades lúdicas, la música que utilizan para expresar su ideología, el papel de las chicas dentro del grupo. Todo eso gracias a dos registros narrativos distintos: la crónica de sus experiencias y las contextualizaciones histórico-geográficas. En otras palabras, gracias al desarrollo de un acción determinada, como la asistencia a un concierto, nos proporciona informaciones sobre el estilo de música, las bandas, el mensaje y su peso dentro de la escena nacionalsocialista. Las primera palabras del libro, que introducen el contenido y la forma estilística de todo el relato, describen una agresión sufrida por dos hinchas del Osasuna, equipo de fútbol navarro, por parte de cabezas rapadas del Ultrasur, hinchada del Real Madrid donde se concentran muchos de los nazifascistas españoles. La descripción se lleva a cabo gracias a un estilo de escritura más propio de una novela que de una crónica, introduciendo el lector en una atmósfera de suspense, aventura y sensacionalismo: “David no era capaz de comprender lo que ocurría cuando una tormenta de golpes se cebó con su frágil cuerpo. Y como única defensa posible se acurrucó en el suelo, intentando protegerse la cabeza con las

manos, mientras la lluvia de puñetazos y patadas granizaban sobre él. (...) Yo estaba paralizado por el horror. Sabía que se intervenía para proteger a David me delataría como infiltrado, y ni mi cabeza totalmente rapada, ni mi cazadora bomber cubierta de esvástica, (...) me protegerían” (2002: 12).

El prólogo nos proporciona desde el principio las primeras claves interpretativas sobre *Diario de un Skin*, que lejos de ser una investigación científica, se aleja también, por la forma de presentación de los datos, del reportaje periodístico informativo. También se debe señalar la proporción de informaciones incorrectas, siempre utilizadas con el fin de dar color y énfasis a la narración: “Sergio y su hermano David bajaron las escaleras del aparcamiento pletóricos de alegría. Su equipo, el Fútbol Club Osasuna, había perdido por dos a cero, pero la emoción del partido y aquella primera visita a la capital de España compensaban el esfuerzo del viaje” (2002: 11). Ésta descripción se queda en la ambigüedad, no concretando si los sentimientos que se imputan a los dos chicos fueron transmitidos por ellos mismos al periodista o son fruto de una especulación de quien lo describe. Teniendo en cuenta las conocidas reivindicaciones identitarias de los aficionados del Osasuna, se puede dudar de la veracidad de una supuesta emoción al encontrarse en la capital española, símbolo de un estado que ellos no reconocerían como el suyo (<http://www.indargorri.com/>). En el primer capítulo, Antonio Salas describe la fase preparatoria a su introducción en el movimiento neonazi. Después de explicar al lector en que consiste el periodismo de investigación con camera oculta, subraya la unicidad de su empresa, siendo la única persona que ha logrado infiltrarse en un movimiento de éstas características. La única forma, para el autor, de llegar a conocer desde el interior lo que sienten y lo que piensan los cabezas rapadas es convivir con ellos y poder vivir sobre su propia piel las emociones que generan determinadas acciones, metodología totalmente distante de las “reflexiones eruditas de sociólogos” (2003: 23). Imposible confrontar las fuentes sobre las cuales se documentó el autor, vista la falta de referencias bibliográficas, pero las palabras del mismo manifiesten su total desconocimiento sobre investigaciones, monografías y estudios dedicados al movimiento juvenil en cuestión, muchas de las cuales llevadas a cabo gracias a una metodología cualitativa. La observación participante, las entrevistas en profundidad, por ejemplo, permiten describir un fenómeno cultural desde una perspectiva émica, o bien interna al grupo, sin faltar a los principios éticos de cualquier investigación: explicar lo que queremos, como lo haremos y de que forma utilizaremos los datos obtenido.

En el capítulo dedicado a la historia del movimiento *skinhead* de los orígenes y a sus desarrollos sucesivos, también encontramos falta total de referencias, que dificulta la posibilidad de confrontar la información, en parte incorrecta y poco clarificadora. Confunde el nombre de una de las discográficas que promocionaron la música jamaicana y sus artistas en Inglaterra que no es Toyon, sino Troyan (Griffiths, 1995; Foster, 1999). Utiliza impropiedades conceptos teóricos como el de cultura juvenil demostrando no entender, ni conocer su significado. La reconstrucción histórica del fervor subcultural inglés es bastante confusa, cita conjuntamente culturas juveniles que tuvieron su auge y desarrollo en

décadas distintas. Habla de la estética de los primeros *skinhead*, remarcando que su signo de identidad era la cabeza rapada, cuando en ésta época aún no se afeitaban el cráneo (Marshall, 1991). Nomina grupos, facciones, subgrupos, sin explicar su significado y especialmente de donde ha obtenido la información. La asidua presencia de los jóvenes *skins* a los estadios de fútbol los transforma automáticamente en *ultras*, desconociendo que son dos movimientos distintos (Adán, 1996). Confunde los datos y los acontecimientos históricos por los cuales algunos de éstos jóvenes adhirieron a una ideología de extrema derecha y los que no acogieron éstos nuevos valores se transforman en una “corriente bastarda” (Salas, 2003: 47). Afirma, además, que el elemento de distinción de todos estos grupos era y es la violencia y el vandalismo, tópicos creados por los mismos medios de comunicación (Cohen, 1972), sin argumentar su discurso y demostrando desconocer, como ya he afirmado antes, toda la literatura dedicada al significado de los estilos juveniles espectaculares.

Por último, se debe señalar la confusión en citar y describir los colectivos *skinhead* antifascistas (*Sharp, Rash*), descritos como un todo homogéneo y no como grupos heterogéneos. Se tiene que destacar que las partes más interesantes del libro son aquellas donde el autor aparece como dialogante e interactuante con los protagonistas, sin interferir en la descripción con valoraciones éticas personales. Aunque se pueden seguir encontrando descripciones mediadas por el punto de vista subjetivo de Salas: “Prefería identificarme ante la policía como periodista infiltrado, que recibir una paliza de los “pacíficos y tolerantes” izquierdistas que me seguían, profiriendo todo tipo de gritos: “Nazi, fascista, racista, te vamos a matar!” (2003: 69). El libro, en su conjunto, ofrece informaciones interesantes sobre la conformación de estas organizaciones neonazis, como por ejemplo la extracción social burguesa y el nivel cultural alto de algunos de sus miembros, aunque no se aprovechan suficientemente los datos. En cambio de presentar el fundamento ideológico de estos chicos como un fenómeno cultural resultante de diversos campos de fuerzas entre, por ejemplo, la manifestación extrema y radical de sus ideas y la germinación de éstas en seno de la sociedad adulta, tanto en relación con la cultura parental, como en relación con la institucional (siendo algunos miembros de cuerpos militares y policiales estatales) sigue alimentando tópicos y estigmatizaciones, obviando el alcance del racismo y de la intolerancia, aunque simplemente simbólica, en el conjunto de la ciudadanía.

Comunicación y cultura juvenil

En una época en que la juventud está de moda, y con ella sus formas expresivas es de grande interés profundizar en el conocimiento de las pautas que rigen su comportamiento lingüístico, sus expresiones y fórmulas más características, las fuentes de que se nutre su léxico, etc. (Rodríguez, 1989: contraportada).

En 2002 Francisco Rodríguez reedita los ensayos publicados en 1989. Los artículos, que describían algunos aspectos de la comunicación verbal y no verbal

de las chicas y los chicos de los ochenta, fueron retomados y, en algún caso, completados por sus autores con nuevos datos y reflexiones respecto a los cambios identitarios y estructurales que subieron los fenómenos analizados con anterioridad. La gran amplitud del material necesitó la publicación en dos obras distintas. Los ensayos que refieren a aspectos relacionales entre la identidad y la comunicación (moda, medios de comunicación, música, revistas, fanzines, etc.) se encuentran en el volumen *Comunicación y cultura juvenil* y los que refieren a aspectos estrictamente lingüísticos, en *El lenguaje de los jóvenes*. Resulta interesante evidenciar algunas substituciones temáticas dentro de la estructura global de la obra. En el libro del 1989, se encuentra un ensayo de Oriol Romaní donde reflexionaba sobre la interdependencia del proceso de modernización que se estaba viviendo en aquella época, con las culturas juveniles y las drogas, que define como procesos sociales. El autor trata el tema de la droga desde un punto de vista general, aunque pone énfasis en el consumo de drogas ligeras (derivados del cannabis). En la nueva edición (2002) el artículo de Romaní fue substituido por uno de Gamella y Álvarez sobre la cultura de la fiesta, la música electrónica y su relación con las nuevas drogas de síntesis (pastillas, éxtasis, etc). El artículo sobre las pintadas en las paredes de la Universidad Complutense de Madrid de la edición original se substituye con otro dedicado al movimiento juvenil de los *grafiteros*. También la forma de entender la juventud y de definirla se encuentra modificada, incluyendo en el texto el concepto de cultura juvenil, totalmente absente en el libro de 1989; la juventud ya no es descrita como un simple objeto de estudio, sino que en la introducción misma el coordinador habla de los sujetos como actores sociales.

El primer artículo de *Comunicación y cultura juvenil* analiza los procesos comunicativos de los jóvenes de finales de la década de los ochenta basándose en la hipótesis de que la juventud, expresaba con algunas de sus manifestaciones verbales un regreso a estadios “arcaicos” de mentalidades colectivas: “Derivada de las paradojas anteriores y heredera igualmente de la cultura de los jóvenes de los ochenta, aparece la sobrevaloración de “la amistad”, “la marcha”, “el estar juntos”, es decir, la que se ha denominado “comunidad emocional” y a la vez la reivindicación extrema de la propia individualidad e idiosincrasia” (Avelló & Muñoz, 2002: 64). También evidencian como los procesos de construcción identitarias de las chicas y los chicos estaban directamente relacionados con las interacciones comunicativas entre grupos de pares. Después sigue un artículo donde el autor analiza la imagen de los jóvenes en los medios de comunicación social, denunciando la estereotipización y distorsión con que este mensaje se transmite. El autor afirma que, aunque los jóvenes rechazan estas imágenes al mismo tiempo se nutren de ellas, ya que la mayoría de las informaciones que reciben le legan desde la publicidad, la televisión, las modas, etc. Los otros artículos describen otros aspectos de las prácticas comunicativas como el sistema de la moda (Riviere), los fanzines españoles, como medios de difusiones de mensajes interior a las culturas juveniles (Puig), un análisis de la música pop y las letras de sus canciones desde el '77 al 2000 (Puig). Las diferentes identidades que se representan en los espacios lúdi-

cos festivos caracterizados por la música electrónica, se describen a la luz de la centralidad que, según los autores, asume el consumo de drogas sintéticas, utilizadas para aguantar la “fiesta” y bailar toda la noche (Gamella & Álvarez).

En uno de los últimos textos, Francisco Reyes y Ana Vígara analizan una de las prácticas comunicativas no verbales más “visible” dentro del espacio urbano público: los *graffiti*: “Los grafiteros comparten, en su mayoría, algunos rasgos que permiten caracterizarlos en un cierto sentido como una auténtica “tribu urbana”: el tipo de atuendo favorito, una determinada ideología y unos gustos artísticos y musicales, la impresión de ser “diferentes” y el deseo de mostrarlo” (Reyes & Vígara, 2002: 182). Los autores son profesores de la Universidad Complutense de Madrid que se dedicaron, desde principios de los noventa, al estudio de esta cultura juvenil heterogénea y plena de matices adaptando al contexto del nuevo milenio sus datos, para reflejar la situación de los *grafiteros* españoles que ellos definen como fuertemente modificada respecto a la década anterior. Los graffiti, de hecho, son analizados como un lenguaje no verbal altamente comunicativo, que incide en la identidad cultural de quien lo utiliza. Los autores, buscaron desde el principio de su investigación, un equilibrio entre una perspectiva ética y una émica. El objetivo era respetar la autenticidad de la cosmovisión de los y las informantes, describiendo sus prácticas culturales mediante conceptos compartidos con los grafiteros, y utilizando un lenguaje comprensible para todos tipos de lectores. Para perseguir la perspectiva émica utilizaron una metodología cualitativa mediante las técnicas de la observación y de las entrevistas a miembro en activo y a los que ya no se dedicaban a dejar sus huellas en las paredes urbanas. Los autores reconstruyen la historia del movimiento desde sus orígenes en los años setenta en barrios “étnicos” de Nueva York, describen el proceso que llevó a sus albores en España, y a su consolidación como movimiento juvenil *hip-hop* que se identificaba con tres elementos fundamentales, homólogos entre sí: la pintura (*graffiti* y firmas), la música (*rap*, electro, *beatbox*, etc.) y el baile (*breakdance* o *b-boyin*, etc.) (2002: 183). Los autores distinguen los ‘graffiti’ de las pintadas. Los graffiti son una forma de arte popular que persiguen *el mensaje de las formas* (2002: 172). Las pintadas, en cambio, son herramientas para transmitir unos determinados contenidos semánticos, mediante un lenguaje verbal. Las pintadas pueden ser principalmente de dos tipos (aunque se podrían hacer infinitas subdivisiones): las de contenido reivindicativo (político-social) que tienen como receptor la colectividad, y las íntimas y personales que transmiten unos mensajes, muchas veces relacionados con sentimientos (positivos como el amor o negativos como el odio o la venganza), que tienen como destinatario uno o más individuos en concreto (2002: 177). Las pocas monografías dedicadas a este cultura juvenil, vuelven este trabajo muy interesante, proporcionando caminos vírgenes para futuras investigaciones. Las transformaciones que la cultura de los graffiti está experimentando demuestra que resulta difícil seguir englobando los grafiteros en un único movimiento juvenil. Mientras que antes la pasión para “dibujar” era homóloga a otros elementos de su estilo, hoy en día no existen producciones culturales homogéneas y estables que puedan identificar esos artistas en un grupo y diferenciarlos perentoriamente de otros:

“Las cosas, sin embargo, han cambiado mucho en este punto. Ahora que no todos los escritores de graffiti se sienten unidos en ‘la movida hip-hop’ no es fácil identificar una ideología, una música, un *look* ni un comportamiento homogéneos entre ellos. Se puede ser ‘escritor’ y ‘niño de papá’ (aunque justo es reconocer que esto no es frecuente); el grafitero puede ir vestido “de *Harper*”, ‘de niño pera’, ‘de 40 principales’, ‘de bakaladero’ o ‘de normal’ y estar interesado o no en el electro, el rap (...) paralelamente claro está, se puede ser *emisi* (mc: ‘maestro de ceremonias’, cantante de rap) o *breaker* y no estar interesados en la actividad del graffiti” (2002: 189).

El lenguaje de los jóvenes se puede dividir en dos partes temáticas. La primera incluye ensayos que se refieren a aspectos lingüísticos más generales, con particular atención a la especificidad juvenil del argot. La segunda parte, que nos interesa más en el marco del informe, esta dedicada a lenguajes especiales o de grupos juveniles en concreto. Anna Vígara describe la cultura y el estilo de los *pijos* (“niños bien”) mediante el análisis de sus formas expresivas verbales (195-242). Los otros dos sociolectos analizados son los de los estudiantes (Morant) y por fin lo de los soldados (Gómez & Rodríguez): “Para quien no es o no se siente *pijo/pija*, es fácil que la visión de *este grupo urbano de élite* (el término *tribu* me parece en este caso excesivo) esté distorsionada, sobre todo por el estereotipo dominante y por el lógico desconocimiento del tema. Para quien lo es o así se siente, no será fácil extraer conclusiones de una realidad cotidiana que se le impone y vive de forma natural. (...). Lo primero que hay que tener en cuenta es que, dentro de la generación a que se alude con el vocablo *pijo* o los (curiosos) sintagmas *niños bien* (en que el sustantivo esta caracterizado por un adverbio) e *hijos de papá* (redundante), los jóvenes distinguen al menos tres subgrupos, tras lo que identifican una origen y una características sociales y económicas comunes, pero una imagen diferente: *los pijos-pijos*, los (pijos) *malotes*, y los (pijos) *alternativo y pseudogrunges*” (2002: 209). La investigación, que llevó a cabo por su tesis doctoral, se centra principalmente en la juventud madrileña, que la autora describe mediante una mirada histórica, lingüística y cultural de las identidades de los niños de papá, desde la segunda posguerra hasta la contemporaneidad. Los primeros párrafos del artículo reconstruyen la génesis del termino *pijo-pija* que, como nos informa Vígara, remonta a las últimas cuatro décadas. Siempre existió una juventud acomodada, que vivía bajo privilegios económicos que les permitían “lujos” culturales y lúdicos ausentes en los estilos de vida de los coetáneos más humildes, pero no venían aún etiquetados como *pijos/pijas*: “A estas alturas, el estereotipo del pijo está tan arraigado entre nosotros, que todo el mundo parece aceptar sin cuestionarse un lugar común que, como tal, no precisa más explicaciones: cualquiera puede reconocer un pijo cuando se topa con él: por su conversación insustancial, por su estilo de vestir y de moverse, por su forma amanerada de hablar” (2002: 199).

La falta de estudios llevados a cabo con criterios científicos, según Vígara, es la razón por la cual los estilos de vida de los pijos se describen siempre mediante estereotipos homogeneizadores e inmutables que muchas veces no corresponden a la realidad, que demuestra ser más compleja y variada de las clasificacio-

nes utilizadas en seno a la sociedad actual, especialmente cuando se habla de universos culturales juveniles. Los pijos del estereotipo se deben distinguir como mínimo en tres subgrupos: los *pijos-pijo*, los *pijos* malotes y los *pijos* alternativos. Los *pijos-pijos*, a que se dedica más espacios en el artículo, son los que conservan las características tradicionalitas de sus predecesores, son “*los pijos y pijas por excelencia*” (2002: 209). Esta cultura juvenil no rechaza ni el mundo adulto y sus valores ni la cultura dominante, su estilo se construye mediante un proceso de identificación con elementos materiales e inmateriales que pueden testificar sin sombra de duda su estatus social, o sus aspiraciones sociales. La autora los describe como muy cuidados con su imagen, seguidores y/o impulsores de las modas y amantes de los productos (vestuarios, accesorios, motos, etc.) caros y de marca. La música que escuchan es la comercial (40 principales, *house*, etc.) y los lugares de encuentro favoritos son locales y discotecas de los barrios céntricos de las ciudades. De su ideología dice que son conservadores y de derecha, algunos no se interesan mucho por la política en sí, otros en cambio resultan estar más politizados, desde un posicionamiento con la derecha institucional hasta posturas más abiertamente fascistas: “Si los pijos llaman nuestra atención por su aspecto, no es precisamente porque su estilo sea ostentoso (el de las chicas puede ser incluso muy recatado), sino porque con él se hacen perfectamente identificables como lo que son: jóvenes ricos conscientes y felices de serlo” (2002: 199). La investigación evidencia como el elemento de distinción de este grupo sea seguramente la clase social y el poder adquisitivo. Todo los elementos materiales y inmateriales que consumen tienen como finalidad identificarlo en la juventud adinerada, que elige donde ir de compras o de copas según lo que marca la tendencia del año en curso, sin añadir otro significado simbólico que expresar su capacidad de poseer los bienes mas caros que ofrece el mercado: “*De entre los de este grupo sobresalen los pijiguáis*, o, mejor dicho, las pijiguays, porque son sobre todo chicas las que destacan en esta categoría. Aparte el hecho de que los chicos suelen llevar el pelo corto pero levantado con gomina, normalmente a un/una pijiguay sólo sabe reconocerlo/-a otro pijo u otra pija. Si se les pregunta, dirán que son pijiguays los pijos que van “muy de pijos” o los que van de “guay”, de “molar más que nadie” y no pasar, como pijo, inadvertido: si hay que beber, beben más que nadie; si hay que salir, salen más que nadie y hasta más tarde; si se ponen camisa, tienen que llevar el cuello levantado; si los vaqueros a la última han que ser con flecos, se pondrán sin duda, vaqueros con flecos, si hay que vestir una determinada marca de ropa, el letrero o el logotipo de la marca lo llevarán de modo bien visible...” (2002: 213).

La movilización sorprendente

Amb l'acció d'ocupar, els okupes posen en qüestió els fonaments del sistema econòmic, la propietat, mentre fan evidents algunes de les previsions de la macropossessió, com ara l'especulació. Amb l'acció de resistir

als desallotjaments, els okupes fan visualitzar les febleses d'una enginyeria política que no troba altra solució que la repressió per resoldre els problemes que la ultrapassen (Batista, 2002: 194).

El mismo 2002 otro periodista, Antoni Batista, publicó *Okupes. La mobilització sorprenent*. Se puede definir como un reportaje de investigación dedicado al movimiento *Okupa* y al más reciente movimiento antiglobalización. El autor es un periodista catalán, que se dedica también a la actividad de escritor de opinión y crítico musical. El libro se publica en un momento en que explota la atención mediática por el nuevísimo movimiento antiglobalización y en que, al mismo tiempo, se consolida el interés mediático por los *okupas*, siempre desde una perspectiva de problemática social. El objetivo del autor es describir, mediante una óptica periodística, la realidad de los movimientos *okupa* y antiglobalización, que define como fenómenos de movilización sorprendente. Batista, que durante muchos años se dedicó al reportaje político, especialmente en el País Vasco, quiere “hacer el salto al reportaje social”. Mediante las técnicas del reportaje, compiló numerosos datos provenientes de distintas fuentes que después estructuraron la columna vertebral del libro, sin excesivas intrusiones subjetivas. De hecho, el segundo objetivo, que subyace al primero, es describir la realidad tal y como es sin colorear la información ni con tonos narrativos sensacionalistas, ni con tópicos y estigmatizaciones. Las fuentes principales sobre que se basa fueron: el reportaje social, y una mirada externa sobre las *okupas* del Cine Princesa y Can Masdeu, desde las ocupaciones hasta los desalojos (2002: 15-37; 113-134). Las entrevistas y las charlas informales con las y los actores sociales de su investigación, algunas de estas fuentes orales constituyen el material de un párrafo entero (2002: 119-134). Fuentes judiciales como materiales grabados o transcripciones de los actos, interrogatorios, intervenciones de la fiscalía y de los abogados de la defensa del juicio contra las y los ocupantes del Cinema Princesa (2002: 39-112). Parte de su tesis doctoral, donde analizó la relación entre lenguaje musical y lenguaje verbal, dedicada a narrar el origen y desarrollo del movimiento de antiglobalización (2002: 135-169). El testimonio personal del autor sobre la experiencia que vivió durante la manifestación antiglobalización del 16 de marzo del 2002 en Barcelona: “El terrorisme és l'enemic natural de la democràcia –o del sistema– i per tant combatre'l és un objectiu plenament assolit per la societat; en l'Espanya regida per la dreta hereva del franquisme aquests enemics de fora del sistema són principalment i llevat del terrorisme *strictu sensu*, els nacionalismes independentistes, el moviment okupa i en general els grups de joves que cada cop s'organitzen políticament més al marge dels partits convecionals, fins i tot dels que van néixer radicals però han abandonat en la pràctica la radicalitat. El moviment antiglobalització ja aconseguit agrupar molts d'aquests grups joves” (2002: 175). Las descripciones de los hechos relativos a las manifestaciones, también tienen el apoyo de las transcripciones de testimonios orales. La casi totalidad de reportajes de investigación periodísticos dedicados a la juventud “sorprendente” –por estilos de vida o prácticas políticas– consultados durante nuestra investigación, son libros sen-

sacionalistas que, en lugar de informar al lector, pretenden captar su atención alimentando tópicos y clasificaciones estériles. El libro de Batista, en cambio, es un libro que muestra aquellas caras de la realidad que sus compañeros de trabajo casi siempre ocultan.

En 2003 R. González y R. Gomá realizan un estudio titulado *Juventut, okupació i polítiques públiques a Catalunya*. El objetivo era conocer las realidades y las prácticas de los colectivos y de las casas ocupadas de Cataluña más relevantes, con la finalidad de analizar el impacto que pueden tener sobre las políticas públicas de juventud. La metodología de la investigación fue cualitativa. En concreto, los investigadores utilizaron la técnica de las fuentes orales, entrevistas en profundidad semidirigidas, para recoger los datos para analizar. En total hicieron 24 entrevistas a miembros del movimiento y a personas directamente o indirectamente relacionada con ellos: políticos y técnicos de juventud. También tuvieron en cuenta las fuentes hemerográficas, para analizar el tratamiento mediático de la ocupación. Los investigadores analizaron toda la información que apareció en el *Periódico de Catalunya*, en *El Mundo*, en el *ABC* y en el *Avui* durante tres momentos concretos: 1996-1998 (eclosión del movimiento). 1999, desde septiembre hasta diciembre, con particular referencia a los hechos de 12 de Octubre (manifestación antifascista que cada año se organiza como contra-manifestación a los actos organizados por la derecha el día de la hispanidad, donde hubieron enfrentamientos con la policía). El ámbito geográfico fue Barcelona y las experiencias concretas en los barrios de Sants, Gràcia y Sant Andreu, la comarca del Vallès Occidental, concretamente en Terrassa, Sabadell y Sant Cugat, y por fin Mataró, capital comarcal del Maresme. Las hipótesis iniciales para confrontar fueron: 1) El movimiento *okupa* tiene un impacto notable en la creación de políticas de juventud. 2) El movimiento *okupa* es un actor social que genera y produce políticas públicas. Gracias al estudio de casos de dos experiencias de ocupación en el barrio de Sants, la Hamsa y Can Vies, los investigadores demuestran como sus protagonistas consiguieron generar políticas públicas de juventud. En el campo de la vivienda, creando unos lugares propios para vivir, reivindicando de esta forma el derecho a la vivienda y enfrentándose a la especulación inmobiliaria. En el campo de la formación, organizando talleres, conferencias, actividades para el barrio, todo autogestionado y autofinanciado. En el campo del tiempo libre, organizando espacios alternativos de ocio como conciertos o fiestas mayores desvinculadas de las oficiales: “En cuanto respecta al modelo de incidencia del movimiento en las políticas, hemos visto que pese a que el movimiento presenta un gran capital social alternativo y que se dan tensiones suficientes con las otras dos variables, el comportamiento predominante negativo de estas últimas ha mitigado la posibilidad de impacto del movimiento en las políticas de juventud. Sea como sea, es curioso que la fuerte presencia de la ocupación a Terrassa –vivida por el Ayuntamiento como un conflicto– haya reforzado las posturas socialdemócratas de la regidora de Juventud, que ha podido tirar adelante una política de vivienda joven mucho más eficiente y equitativa que la de los otros casos de estudio” (2003: 20).

En este capítulo hemos tenido ocasión de constatar que, desde los años 60, la producción científica sobre culturas juveniles ha aumentado progresivamente en cantidad y calidad. En el cuadro adjunto puede consultarse, a manera de resumen, las 255 referencias catalogadas en la elaboración de este trabajo, divididas en cinco grandes categorías (libros, artículos, tesis, informes y reportajes periodísticos). Aunque el crecimiento es constante, el *boom* se produce en la segunda mitad de los 90 y sigue después del 2000, lo que se refleja sobre todo en el incremento espectacular de los libros (si no sucede lo mismo con artículos y otras publicaciones se debe a su tardanza en llegar a los centros de documentación y a las dificultades en localizarlos), lo que muestra la consolidación no sólo de una masa crítica de investigadores, sino también de un mercado de lectores formado por académicos, educadores, comunicadores, técnicos de juventud, padres e incluso por los mismos miembros de las subculturas juveniles.

Cuadro 4.1. Producción científica sobre culturas juveniles en España (1960-2004)

Periodo	Libros	Artículos	Tesis	Informes	Prensa	Total
1960-1976	10	11				21
1977-1985	11	10	2	2	3	28
1986-1994	16	19	3	4	9	51
1995-1999	20	40	3	11	5	78
2000-2004	33	33	9		2	77
Total	90	113	16	17	19	255

Nos gustaría acabar señalando algunas de las lagunas temáticas y metodológicas de los estudios sobre las culturas juveniles en la actualidad. En primer lugar, con la excepción del libro de Romo sobre las fiesteras y algunas tesis de licenciatura y doctorado en su mayoría inéditas (Martínez, 1999; Porzio, 2002; Tinat, 2002), la presencia femenina en los estudios sigue siendo en gran medida marginal. En segundo lugar, el enfoque de la mayoría de los estudios está fuertemente mediatizado por los discursos sobre “la juventud como problema”: la mayor parte de estudios sobre el mundo fiestero se centran en el consumo de drogas o en los accidentes de tráfico (son inexistentes los estudios sobre *makineros* y *technos* como subcultura); la mayor parte de estudios sobre *skinheads* se centran en los neonazis y en la violencia (son escasos los estudios sobre *skins* antirracistas y sobre muchachas); la mayor parte de estudios sobre *okupas* se centran en su dimensión política y en los problemas urbanos que generan (son escasos los estudios sobre las dimensiones afectivas y cotidianas de las viviendas ocupadas). Desde el punto de vista metodológico, pese a los avances de la etnografía, su confusión con el periodismo y la crónica superficial es todavía evidente. Además, sorprende la ausen-

cia de estudios basadas en historias de vida y autobiografías (los discursos generados dentro de los movimientos juveniles son casi inexistentes). También raros son los estudios que ponen en relación los estilos minoritarios con las tendencias más generales de consumo dentro del mundo juvenil. Finalmente, la mayoría de los estudios siguen tratando a las tribus urbanas como unidades separadas, sin que se analicen analíticamente sus interacciones y los procesos de hibridación, que serán sin duda el tema más relevante para la próxima oleada de estudios.

5

Las culturas juveniles en la prensa escrita

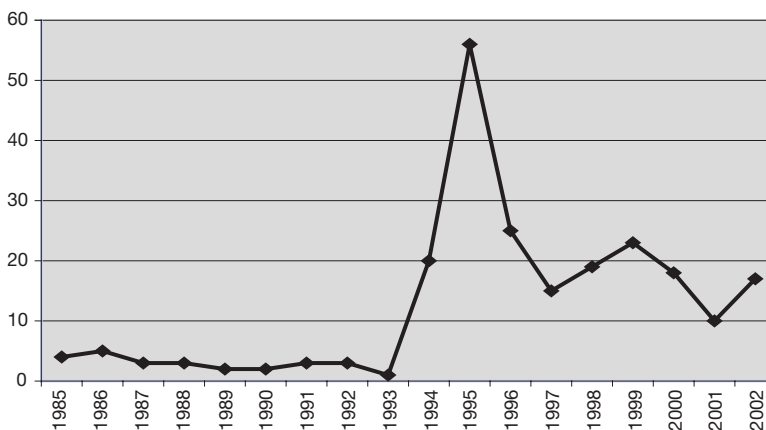
En este apartado se presenta una radiografía de los cambios que ha sufrido el concepto de “tribus urbanas” a lo largo de dos décadas y media, de 1976 al 2000, en la prensa española. El periódico utilizado para esta tarea fue El País, que ha estado presente en la vida del Estado Español durante todo el periodo. Como es sabido, el análisis de prensa permite estudiar realidades específicas, es decir, realidades que se construyen mediante la capacidad preformativa del lenguaje, sobre todo del lenguaje escrito, así nuestra intención en este momento no es analizar lo que sucede en las calles, bares, familias, sino lo que la prensa dice que ocurre en éstos y otros ámbitos donde se desenvuelven los jóvenes, es entonces la realidad que los periódicos registran, construyen y presentan a sus lectores. Esta realidad, no es analizada por el periódico mismo, pues su finalidad fundamental es la de mostrar la realidad o hecho convertido noticia, no la de entender, explicar o describir a profundidad los hechos. De manera, que las notas de prensa son tomadas aquí como lienzos donde han quedado marcas y huellas de esa realidad más amplia y compleja, que mediante el análisis se pueden llegar a identificar, describir para comprender las variaciones que ha presentado un segmento de esa realidad, en este caso el de las “tribus urbanas” y dentro de éste las siguientes culturas juveniles: la movida madrileña, punks, skins, okupas y makineros.

5.1. El fenómeno mediático de las tribus urbanas a través de *El País*

Para comenzar el análisis del fenómeno de las *tribus urbanas* hagamos un breve recuento de las apariciones que ha tenido este concepto en la prensa, esto dará queva del término y la evolución del mismo. En la búsqueda realizada durante el periodo que va del 1 de enero de 1976 al 31 de diciembre del 2002, hemos encontrado un total de 229 notas que recogen el concepto tribu urbana en alguna de sus partes (titular, subtítulo, balazo, nota, pie de foto, etc.). Al clasificarlas por año de publicación, indican por un lado el comienzo de la utilización del término tribu urbana, que al parecer se generaliza en torno a 1985, aunque hay precedentes anteriores. Por otro lado, identificamos tres momentos con relación al uso del término: uno, que tiene que ver con su “poca utilización” (1985-1993). Otro, una fase intermedia que indica el periodo de “mayor uso” (1994-1996). Y uno más de “uso moderado” (1997-2002). Con la organización de las notas en estos tres momentos, identificamos que el primer periodo duró casi una década, es en éste momento donde se crea, acuña y difunde el término tribu urbana.

Si centramos la reflexión en dos sentidos: uno sobre el término mismo y otro sobre la realidad a la que éste hace referencia, podemos afirmar que en el segundo, que va desde 1994 a 1996, se legitima el concepto analizado y que existe una realidad juvenil española con múltiples situaciones sociales y culturales que interesan a la sociedad general y que son definidas y englobadas con el término tribus urbanas. En el tercer momento, se aprecia una estabilización, esto puede deberse a la crítica que en el campo académico se ha realizado del término pues el estudio del mundo juvenil permite utilizar nombres diferenciados para referirse a los distintos tipos de jóvenes (*okupas*, *punks*, *skins*, *movida*, *rockeros*, etc.). Sin embargo es necesario decir que siempre son más complejas las identidades y estilos de vida juvenil que las definiciones utilizadas para referirse a ellas.

Notas sobre Tribus Urbanas



Fuente: *El País* (1976-2002).

Año	Notas
1976-1984	0
1985	4
1986	5
1987	3
1988	3
1989	2
1990	2
1991	3
1992	3
1993	1
1994	20
1995	56
1996	25
1997	15
1998	19
1999	23
2000	18
2001	10
2002	17
Total	229

Si revisamos la media de las notas publicadas en cada periodo, podemos ver más claramente el grado de uso (aunque solo cuantitativo) que se hace del término: fase de acuñación y difusión 3 notas por año en promedio, fase de legitimación y mayor uso 34 notas al año, y fase de estabilización del término 17 notas al año. Sin lugar a dudas, esta estadística solamente nos sirve para esbozar los tres momentos y revisar si corresponden con esa realidad, utilizando otro método. No está de más explicitar que durante los años de 1976 a 1984 no aparece ninguna nota que utilice el concepto tribus urbanas, al menos en el periódico revisado, aunque ello pueda deberse a que las referencias no estén digitalizadas y por ello no aparecen en la base de datos consultada.

5.1.1. Periodo de acuñación y difusión (1985-1993)

La primera nota encontrada está titulada “*Fanzines tribales*” ubicada en la sección Cultura el día 9 de junio de 1985, ésta hace referencia a la importante presencia que estos medios de difusión y comunicación tienen entre los diversos tipos de grupos juveniles. Se puede pensar, por tanto, que el fenómeno de las tribus

urbanas, ya tiene buena presencia en los espacios locales, nacionales; habiéndose percatado tarde la prensa estatal de esta realidad (el funcionamiento de la prensa va de lo local a lo nacional). De las notas del periodo de acuñación y difusión es relevante que más de la mitad hacen referencia a temas culturales, asociando éstas con manifestaciones principalmente musicales, por ejemplo los siguientes títulos:

- ‘Fanzines’ tribales, *El País*, Cultura, 09-06-1985.
- Los jóvenes carrozas atacan Madrid, Madrid, *El País*, 19-02-1990.
- La ‘kultura’ de los ‘okupas’, Madrid, *El País*, 27-04-1992.
- TVE-1 visitará en directo los templos de la ‘movida’, *El País*, Radio y televisión, 09-01-1988.

Un hallazgo importante es que los primeros grupos juveniles definidos como parte de las tribus urbanas son los *okupas*, *squatters* y jóvenes de la movida. También es digno de señalar que apenas se hace referencia a la violencia, solamente una nota durante los nueve años toca este tema, es decir no se asocia las tribus urbanas con violencia.

- Moda, machismo, violencia. Edición impresa, *El País*, Opinión, 22-06-1989. LUIS ANTONIO DE VILLENA.

Otro tema importante, es el carácter político que pudieran tener las tribus, pues no es hasta ocho años después de la aparición de la primera nota que aparece una referencia explícita sobre el carácter político de las tribus urbanas. Cabe mencionar que a pesar de tener carácter político éste se refleja desde la esfera cultural, el título señala claramente que fue mediante una actividad musical que se reivindicó una postura política.

- Miles de izquierdistas se citan en Rostock para protestar contra el racismo. Edición impresa, *El País*, Internacional, 29-08-1992. J. M. MARTÍ FONT.

En este mismo periodo, es interesante como ya aparecen algunos artículos que intentan mostrar características de este fenómeno, los títulos son:

- Estructuran en “tribus urbanas” la creación de nuevos lenguajes. FRANCISCO UMBRAL y MANUEL VICENT, Edición impresa, *El País*, Cultura 07-05-1986.
- Tribuna: de la masa del individualismo. Un espíritu tribal, Edición impresa, *El País*, Cultura, 14-06-1988, G. I.
- La ley de la calle, Madrid, *El País*, 20-08-1989, JAVIER PÉREZ DE ALBÉNIZ, Las ‘tribus urbanas’ se reparten pacíficamente el asfalto madrileño...
- La ‘kultura’ de los ‘okupas’, Madrid, *El País*, 27-04-1992.

Durante el periodo de acunación y difusión las tribus urbanas estuvieron asociadas a cuestiones de participación cultural como la música y que no son asociados con la violencia ni delincuencia.

5.1.2. *Periodo de legitimación (1994-1996)*

En el período de legitimación o de mayor uso del término tribus urbanas, hemos encontrado que cambia la tendencia de los años anterior, desplazándose de las manifestaciones culturales a una estrecha vinculación con la violencia. Del total de las notas (101), casi dos terceras partes (60) hacen referencia directa a violencia en sus más diversas modalidades: agresiones, asesinatos, armas blancas y de fuego, enfrentamientos entre bandas y de éstas con policías. Enseguida presentamos algunos títulos a manera de ejemplos:

- Detenidos 10 miembros de varias tribus urbanas acusados de cometer 20 agresiones en Villaverde. Madrid, *El País*, 01-02-1994.
- Una docena de bandas de rapados copa la violencia de las tribus urbanas, Madrid, *El País*, 15-08-1995. JAN MARTÍNEZ AHRENS.
- Una banda de ‘rapados’ mata de una puñalada a un joven que les “miró mal”. Madrid, *El País*, 22-05-1995. FRANCISCO J. BARROSO.
- “Ultras” ante el banquillo. 200 policías para luchar contra las tribus. Madrid, *El País*, 08-10-1995. J. D.
- Batalla campal en el centro de Barcelona entre medio centenar de jóvenes y la policía. Edición impresa, *El País*, España, 02-10-1995. B. C.
- Interior promete volcarse en la lucha contra los grupos de rapados y neonazis. Edición impresa, *El País*, España, 10-06-1995.
- Violencia urbana. Interior advierte que los ‘skins’ actúan camuflados como ‘bakaladeros’. Madrid *El País*, 19-07-1996. J. M. ROMERO / J. M. AHRENS.

Es importante hacer notar que casi en el total de notas cuando se habla de violencia y tribus urbanas se señala a jóvenes *skins*, rapados, ultras o neonazis como los responsables de estas situaciones. Solamente en dos casos se habla de otros tipos de jóvenes que practican la violencia siendo los *punks* y *bakaladeros*, sin embargo, al parecer las acciones de estos grupos tuvieron distinto móvil a las de los *skins*, pues sus acciones se centraron en destrozos materiales y no agresiones a personas. En estos años, las notas que hacen referencia a manifestaciones culturales suman apenas el 6 por ciento invirtiéndose la tendencia, ahora el principal tema es la violencia. Aparecen otros temas como la drogadicción y el consumo de alcohol, pero su presencia no es significativa y su relación con las tribus urbanas apenas se vincula en dos notas. A diferencia del primer periodo, donde aparecen okupas y jóvenes de la movida, las culturas juveniles que se incluyen en las notas sobre tribus urbanas en este período son: *pijos*, *bakaladeros*, *skins*, *skins red*, *neonazis*, *ultras*, *punks* y continúan apareciendo los *okupas*. Es interesante seña-

lar que son utilizados tres nombres (*skins*, neonazis, y ultras) para designar a un mismo grupo juvenil. Seguramente la denominación *skins* pone especial interés en la apariencia, mientras ultras o neonazis vincula a este grupo con un pensamiento político de ultraderecha. La distinción entre estas dos designaciones, neo-nazi y ultra, se debe a que la primera remite a un fondo racista y violento, y la segunda a un escenario concreto (las hincadas del fútbol). En este periodo aparecen dos artículos que ofrecen reflexiones sobre las tribus urbanas:

- Clanes y bandos. Madrid *El País*, 31-10-1995. MARÍA DOLORES MORENO PALACIOS.
- La ‘generación x, y, z’. Edición impresa, *El País*, Opinión, 02-09-1995. M. VÁZQUEZ MONTALBÁN.

En síntesis podemos decir que estos artículos abordan la cuestión de las tribus como un fenómeno en el que los jóvenes luchan ‘simbólica’ por apropiarse de una identidad cristalizada en la estética, a veces con un trasfondo ideológico y otras como mera presencia en el contexto social.

5.1.3. Periodo de estabilización (1997-2002)

En este periodo se encontró que casi la mitad de las notas que contienen el concepto tribus urbanas, están relacionadas con la violencia, las palabras utilizadas van desde la asociación ilícita, delincuencia hasta el asesinato, cabe mencionar que igualmente que en el periodo anterior la cultura juvenil que tiene más presencia es la *skinhead* o de los rapados. Algunos encabezados que ilustran lo anterior son:

- Rebrotó la violencia ultra. Madrid *El País*, 10-02-1999. L. F. D.
- 31 rapados detenidos en 1998. Madrid *El País*, 12-02-1999 L. F. D.
- Detenida en Sevilla una banda de rapados tras apuñalar a un africano. Edición impresa, *El País*, España, 09-04-1999. SANTIAGO F. FUERTES.
- Detenidos dos hermanos “skins” por apalear a un “okupa”. Cataluña, *El País*, 11-02-1999. F. P.
- Detenidos 13 ‘rapados’ por pegar y atemorizar a los transeúntes. Madrid, *El País*, 18-03-2001. F. J. BARROSO.
- Las agresiones de tribus urbanas descendieron un 70% en el primer trimestre del año. Madrid *El País*, 09-05-1997. J. M. AHRENS / F. J. BARROSO.
- 6.000 colegios españoles acogen una campaña contra la violencia. Edición impresa *El País*, Sociedad, 30-05-1998. ARMANDO G. TEJEDA.
- Detenido un cabeza rapada por apuñalar a un “skin-red”. Madrid, *El País*, 28-02-1999. F. J. B.

En la última nota es importante comentar que se presentan dos tipos de *skin-heads*, uno que son violentos (los *skins* o rapados), y otros (los *skin-red*) que se distinguen por no utilizar la violencia. Los primeros, tiene como dinámica grupal el enfrentamiento hacia otros grupos juveniles como hacia personas fuera de este sector, lo principales sectores afectados son extranjeros, indigentes, policías, personas mayores, mujeres y niños, según nos mostró la revisión de los titulares. Sobre las notas que se refieren a tribus urbanas y manifestaciones culturales, se mantiene la música como la principal actividad que distingue a las tribus urbanas entre ellas. Una información relevante es que apenas una nota en este periodo de tres años (con un poco más de cien notas), hizo referencia a cuestiones de reivindicación política frente al estado:

- Jóvenes contra el sistema. Cataluña, *El País*, 17-10-1999. FRANCESC PASQUAL.

También es significativo que sean los *okupas* y *punks* a quienes se les atribuya esta característica. El movimiento *okupa*, desde su nacimiento con los situacionistas en la Sorbone, han reivindicado sus reclamos en el nivel político y no únicamente en el consumo cultural. Un tema más que aparece en este periodo, a diferencia de los anteriores, son las declaraciones de autoridades que reflejan la importancia que han logrado las tribus urbanas, casi una de cada 10 notas se refieren a las medidas que se implementará el Estado para conocer y controlar las agresiones de las tribus urbanas.

- La policía ha investigado a más de 5.000 jóvenes de tribus urbanas. Madrid, *El País*, 14-05-1999.
- Madrid necesitaría 2.000 policías más. Madrid, *El País*, 17-07-1998. JAN MARTÍNEZ AHRENS.
- Barcelona cuenta con 20 nuevos educadores sociales de calle. Cataluña, *El País*, 24-05-2002. C. B.
- La policía impuso anoche la ‘ley seca’ en las calles afectadas por el ‘botellón’. Madrid, *El País*, 02-02-2002, SUSANA HIDALGO.
- 180 agentes patrullarán los fines de semana las zonas de ocio de Barcelona, Edición impresa, *El País*, España, 07-04-2000. ESTER LÓPEZ.
- Polémica sobre los horarios de cierre de los locales nocturnos, Cataluña, *El País*, 04-04-2000.

Estos encabezados nos hablan de la importancia que adquieren las culturas juveniles como problema social y sobre todo problema político. Las notas que proporcionan elementos para entender este fenómeno son escasas, aquí algunas referencias:

- La identidad. Edición impresa, *El País*, Sociedad, 04-07-1997. VICENTE VERDÚ.

- Explícame cómo te vistes y te diré qué tipo de persona eres. Madrid, *El País*, 01-10-1998. MURIEL RIVAULT.
- Tribus y bandas. C. Valenciana, *El País*, 09-09-1999.
- El asalto de las tribus rurales. Cataluña *El País*, 20-08-2000. SILVIA BERBÍS.
- La nueva estética ‘ultra’. Madrid, *El País*, 02-08-2000. L. F. D.
- Una peculiar estadística sobre violencia y ‘bakalaeros’. C. Valenciana, *El País*, 18-03-2001. J. M. O.
- La policía niega que existan guerras entre bandas urbanas en Madrid. Madrid, *El País*, 13-03-2001. F. JAVIER BARROSO.

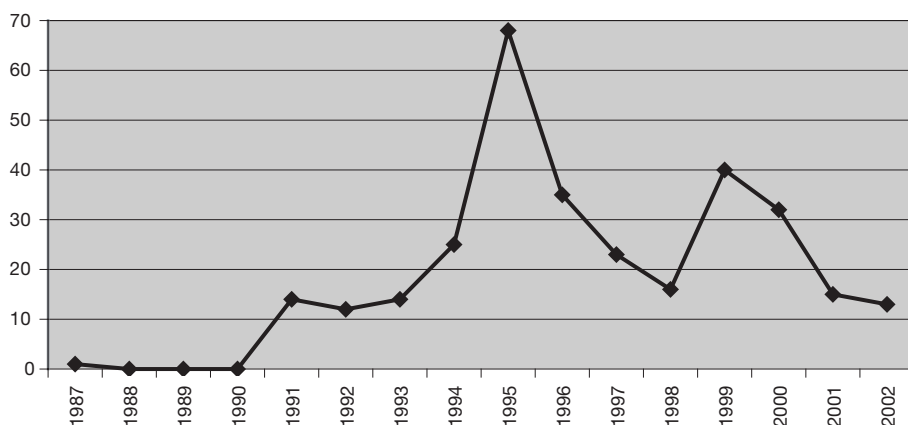
Ha cambiado la tendencia de interés de la prensa por describir o teorizar sobre este hecho, el primer periodo se dedicaban doce de cada cien notas, mientras que en periodo de legitimación apenas fueron dos y en último periodo fueron ocho. A parte de la comparación cuantitativa, encontramos que la dirección de la reflexión es la misma, la explicación se continúa buscando por un lado en la conformación de identidad, sin embargo se agrega el elemento de la violencia como parte inherente a la dinámica de las culturas juveniles. Por otra parte muestran la preocupación del aumento de grupos juveniles que hacen presencia y reclaman sus espacios en la ciudad.

5.2. Skins

Nuevamente comencemos el análisis con la radiografía de las notas publicadas en el periodo 1976-2000. En la gráfica se observa que a pesar que en 1987 se publicó la primera nota relacionada con este grupo juvenil, no es hasta 1991 que afianza su presencia en la prensa estatal, aquí se debe señalar que muchas veces es la prensa local quien detecta más rápidamente los fenómenos sociales. Una vez consolidados los fenómenos a nivel local se desplaza como noticia a la escena nacional y estatal. Es interesante que solamente en 1991 y luego en 1999, la mitad de las notas donde aparecen los skins fueron publicadas en el mes de octubre.

- Violencia en las ciudades - La policía detiene en Barcelona a 76 jóvenes tras la inhibición en las agresiones ‘ultras’ del 12 de octubre. Edición impresa, *El País*, España, 15-10-1991. B. C. / A. P.
- Propaganda incautada a los ‘skin heads’ anuncia para hoy enfrentamientos con la policía en Cáceres. Edición impresa, *El País*, España, 19-10-1991. JUAN MÉNDEZ.
- La redada contra los ‘skin heads’ termina con ocho jóvenes en prisión y 70 libras. Edición impresa, *El País*, España, 17-10-1991. BLANCA CIA / ANGELS PIÑOL.
- Un herido grave en un enfrentamiento entre ‘skins’ seguidores del Barcelona y Español. Edición impresa, *El País*, España, 27-10-1991. EL PAÍS / AGENCIAS.

Notas sobre Skins



Fuente: *El País* (1976-2002).

Si analizamos el titular de las notas en 1995, año con mayor número de apariciones de *skins*, encontramos que casi cuatro de cada cinco notas hacen referencia directa al carácter violento de este grupo. En la categoría de 'violentas' se incluyen aquellas notas donde en su titular aparecen las palabras: agresiones, asesinatos, detenciones, enfrentamientos. Esto coincide con el análisis presentado en el comienzo sobre las tribus urbanas y violencia, únicamente decir que la tendencia se mantiene en todos los años. Otros encabezados que permiten ver la gravedad del asunto son:

- La juez interroga hoy a tres personas sobre la misteriosa muerte de Susana Ruiz. Madrid, *El País*, 27-09-1995.
- La juez estrecha cerco contra el rapado que grabó la cinta de Susana. Madrid, *El País*, 29-12-1995. J. A. HERNÁNDEZ.
- El fiscal acusa de genocidio a dos 'skins' por amenazas racistas. Edición impresa, *El País*, Sociedad, 11-10-1995. EFE.
- 100 personas figuran como objetivos en una 'lista negra' de los cabezas rapadas. Edición impresa, *El País*, España, 26-08-1995. BLANCA CIA.

Estas notas hablan sobre el caso de asesinato de una chica en manos de *skins* quienes filmaron la agresión mortal, sobre el eje de acción racista y sobre la planeación de algunas de sus agresiones. Sin lugar a dudas, la prensa junto con otros medios electrónicos han logrado mostrar, describir y representar a este grupo juvenil como el más violento. En los últimos años el tema de la contención hacia las agresiones de *skins* empieza a tener relevancia. Es digna de atención la nota que muestra el momento en que el ministro de interiores señala que volcará sus esfuerzos en la lucha contra los grupos rapados y neonazis.

- Interior promete volcarse en la lucha contra los grupos de rapados y neonazis Edición impresa, *El País*, España, 10-06-1995. EL PAÍS.
- Las instituciones prestan poca atención al fenómeno ‘skin head. J. M. ROMERO / J. M. AHRENS - (Tamaño 6 kb.). Madrid *El País*, 26-04-1996.

Enseguida se presentan algunos ejemplos de notas sobre los temas más relevantes relacionados con los *skins*. La violencia es la principal característica de asociación:

- La violencia juvenil es la mayor preocupación de la sociedad catalana. Cataluña, *El País*, 21-12-1999. PERE RÍOS.
- Violencia urbana - Interior advierte que los ‘skins’ actúan camuflados como ‘bakaladeros’. Madrid, *El País*, 19-07-1996. VICENTE VERDÚ.
- Una docena de bandas de rapados copa la violencia de las tribus urbanas. Madrid, *El País*, 15-08-1995J. M. AHRENS.

Dentro de la violencia se puede distinguir el asesinato, el caso más grave fue el de Susana en 1995, sin embargo no es la única:

- La juez estrecha cerco contra el rapado que grabó la cinta de Susana. Madrid, *El País*, 29-12-1995. BEGOÑA AGUIRRE.
- Detenida en Barcelona una banda de ‘skins’ que apuñaló en tres horas a 11 personas. Edición impresa, *El País*, España.
- El relato de un “ultra” arrepentido añade dudas al caso de Susana Ruiz. Diario de un rapado. Madrid, *El País*, 31-05-1995. JAN MARTÍNEZ AHRENS.

Delincuencia, de forma individual y grupal:

- La policía detiene en Barcelona a 10 “skins”, acusados de unos 300 robos. Edición impresa, *El País*, España, 15-01-2000. F. J. B.

Los motivos son muchos, aquí algunos. Racismo:

- Violencia en las ciudades - La policía detiene en Barcelona a 76 jóvenes tras la inhibición en las agresiones ‘ultras’ del 12 de octubre. Edición impresa, *El País*, España, 15-10-1991. EL PAÍS.
- Detenidos cinco ‘skins’ por agredir a un inmigrante en Barcelona después del acto fascista de Montjuïc. Cataluña, *El País*, 13-10-2000.

Relación con la ultraderecha, este factor se relaciona con las acciones xenofóbicas:

- Encarcelados cuatro “skins” del partido de Ynestrillas detenidos en Barcelona. Cataluña, *El País*, 08-10-1999. FRANCESC PASCUAL.

- Los dos ‘skins’ detenidos por poseer un Cetme son falangistas. Edición impresa, *El País*, España, 29-09-1995. EFE.
- Interior intenta evitar que los ‘skins’, sean controlados por la ultraderecha. Edición impresa, *El País*, España, 01-11-1991. EL PAÍS / AGENCIAS.

Por diferencias en temas deportivos:

- Unos rapados golpean a tres jóvenes tras un partido de fútbol. Madrid, *El País*, 09-10-2000. MIQUEL NOGUER.
- Seis rapados dan una paliza a un joven por una opinión de fútbol. Madrid, *El País*, 10-11-1994. B. A.
- Un herido grave en un enfrentamiento entre ‘skins’ seguidores del Barcelona y Español. Edición impresa, *El País*, España, 27-10-1991.

Para terminar este apartado son interesantes las notas y artículos sobre esta cultura juvenil, pues casi todos centran su análisis en el fenómeno de la violencia y relación con la ultraderecha.

- Los ‘skin heads’ españoles, un fenómeno interclasista unido sólo por la violencia. La tribu urbana más radical - Cerebros rapados. *El País*.
- Rapados. Edición impresa, *El País*, Última, 28-09-1996. F. PASCUAL / P. RÍOS.
- La policía tiene fichados 2.300 cabezas rapadas a toda España. F. P.
- Es bueno que haya un espacio para la trasgresión, sin necesidad de hacerse ‘skin’. Cataluña, *El País*, 22-05-2001. JOSEP RAMONEDA.
- Skins heads. Edición impresa, *El País*, España, 06-11-1991. MANUEL SANELRO VICENT.

5.3. Okupas

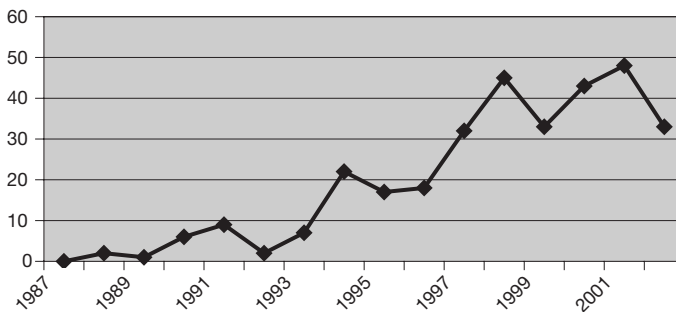
Los *okupas* son un colectivo que hace su aparición en la prensa estatal hasta 1987, habiendo tenido su primera presencia en la prensa local y en los periódicos locales. En la gráfica se puede apreciar el aumento creciente de la presencia *okupa*, de ser casi nula en 1987, llega casi hasta 50 notas anuales los años 1999, 2001 y 2002. Es decir una vez por semana. Antes de analizar ese periodo, detengámonos en 1987 y 1994 que fue una etapa de aumento del número de casas y centros ocupadas, no siendo aún penalizada la ocupación. Los elementos que aparecieron en las notas sobre *okupas* fueron: desalojos, enfrentamiento con la policía y ocupaciones. Este es a grandes rasgos la característica que se ha mantenido de este movimiento en la prensa. La situación responde a la lógica tan difundida: “un desalojo otra *okupación*”. La segunda etapa es de 1995 a la fecha, aunque aquí se pueden distinguir dos momentos uno del ‘95 al ‘99 y otro del 2000 a la fecha. Las variables que hacen posible tal caracterización son: en 1995 se pena-

liza la *okupación* obteniendo que los jóvenes salieran más a la calle y realizaran acciones reivindicativas. En el 2000 la variable nueva es el contexto de globalización, para ese entonces ya han tenido lugar las experiencias de Seattle, Praga y Barcelona, en este mismo periodo además se relaciona dicho movimiento con el movimiento con el terrorismo. Jóvenes del colectivo, como personas cercanas a éste, son detenidas y sentenciadas por acusación de colaboración.

Todos estos elementos hacen que los *okupas* y un sector amplio salga a las calles de las ciudades españolas, principalmente Barcelona y Madrid. De 1987 al 94, los desalojos, enfrentamientos de *okupas* con policía, (Cataluña, *El País*, 10-05-2000. 140 agentes contra 5 ‘okupas’), las acciones (manifestaciones), las ocupaciones, son los elementos principales, solamente dos declaraciones de ilegalidad de *okupas*, hechas por autoridades Holandesas y Danesas, los presentan como un problema de delincuencia organizada.

- Jueces holandeses declaran a ‘okupas’ miembros de una asociación criminal, Edición impresa, *El País*, Sociedad, 19-10-1990.
- El rechazo de los ‘okupas’ al ‘sí’ desata graves disturbios en Copenhague. Edición impresa, *El País*, Internacional, 20-05-1993.

Notas sobre Okupas



Fuente: *El País* (1987-2001).

En la siguiente fase las acciones, desalojos, ocupaciones siguen siendo los elementos con mayor presencia. Con la variante que aparece el tema de juicios con las ramificaciones: acusaciones, aplazamientos, penas, absoluciones, exculpaciones. También aparece fuertemente presentado el tema de apoyo:

- 600 personas, entre ellas tres diputados de IU, se autoinculpan de ser ‘okupas’.
- 200 personas se inculpan a favor de los ‘okupas’ de Cabestreros apoyo. Madrid, *El País*, 08-01-1999.

- Los bomberos se niegan a desalojar ‘okupas’.
- El fiscal catalán critica que se castigue a los ‘okupas’ pacíficos.

Con esto las reivindicaciones de los *okupas* son legitimadas, al igual que su vida cotidiana. Pocas veces son tachados de violentos hacia las personas, sino hacia la policía y/o el mobiliario urbano. Además son presentados como víctimas de agresiones de *skins*. Una cuarta parte de las notas hace referencia que las acciones violentas, cometidas por este grupo, son enfrentamientos con los policías durante las manifestaciones donde se lleva a cabo la “acción directa violenta”. Por otra parte, a nivel nacional no han sido presentados con la capacidad creativa que tienen para manifestarse, por ejemplo como cuando algunos de sus miembros se colgaron en la Sagrada Familia o cuando fue remplazada la bandera de la *Generalitat* por la bandera veamos:

Veamos algunos ejemplos de manifestaciones y acciones aparecidas en *El País*:

- Los “okupas” de Gran Vía toman por una hora la oficina del Inem en Atocha.
- Ocho ‘okupas’ se encierran en el consulado sueco y piden asilo político.
- En libertad, los ‘okupas’ que se encerraron en el despacho de un edil.
- Los “okupas” llevan carbón a varias instituciones por el cierre de La Prospe.

Algunos ejemplos de notas y artículos donde se reflexiona sobre el fenómeno de la *okupación* son los siguientes, cabe mencionar que en la mayoría de los periódicos, tanto locales como nacionales de comunidades con presencia *okupa* han aparecido reflexiones serías por intentar comprender el fenómeno.

- Madrid, *El País*, 15-07-1998 ‘Kultura’ contra Cultura.
- Madrid, *El País*, 01-04-1997 La ideología de los ‘okupas’.
- Madrid, *El País*, 16-10-1995. Reportaje: Calzadas sin ley - Los ‘okupas’ de la calle.

Las temáticas de estos artículos son: la *okupación* como un fenómeno contracultural y como productor de una cultura alternativa a la oficial o hegemónica; la presencia del anarquismo en el pensamiento ideológico de este colectivo, y por último el crecimiento de dicho movimiento y los retos que implica para el estado o sociedad controlarlos.

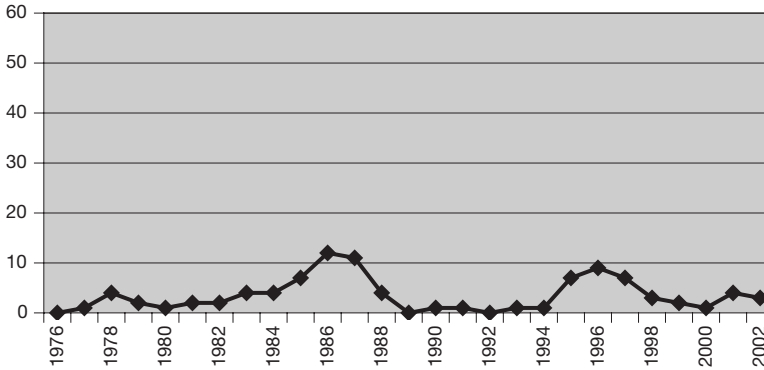
5.4. Punks

Sobre los *punks* a través del seguimiento de la prensa no es posible decir demasiadas cosas, por una parte su presencia es poco constante y se ha centrado y se

centra en la parte más cultural del movimiento: los conciertos, la música, los espectáculos. La representación que hace la prensa de los *punks* se reduce al fenómeno musical, negando la parte del movimiento más activo social y políticamente:

- José María Martín, un concejal ‘punk’. Edición impresa, *El País*, Última, 28-10-1983.

Punks



Fuente: *El País* (1987-2001).

Pocas notas se ubican fuera de la agenda cultural y de espectáculos, algunos ejemplos de esas son:

- 45 jóvenes heridos al reprimir policías y ertzainas actos vandálicos en el centro de Vitoria. Edición impresa, *El País*, España, 09-08-1987.
- ‘Punks’ contra policías. Edición impresa, *El País*, España, 08-08-1987.
- Mejoran los heridos tras unos incidentes entre ‘punks’ y ‘skin heads’. Madrid, *El País*, 06-01-1987.
- Un joven de 19 años, víctima inocente en una pelea entre ‘punks’ y ‘rockers’. Madrid, *El País*, 18-03-1986.
- Andalucía - Un joven ‘punk’, con tres vértebras dañadas tras ser arrojado desde un puente en Sevilla. Edición impresa, *El País*, España, 20-11-1985.

6

Las culturas juveniles en imágenes

Este último capítulo se distancia de los otros por su contenido, por los objetivos y por la metodología utilizada. En los capítulos anteriores hemos analizado cómo se han ido construyendo los discursos (académicos y mediáticos) sobre las imágenes juveniles, mediante las miradas de quienes observan desde fuera. En este capítulo queremos contrastar lo que se dice sobre la juventud con recortes instantáneos de sus estilos de vida y de los elementos materiales e inmateriales que ellos mismos utilizan para presentar y representar sus identidades en el espacio público. El análisis se centra, desde el punto de vista temporal, en nuestro siglo, desde el punto de vista teórico, en la cultura audiovisual, y desde el punto de vista empírico-analítico, en las imágenes. Nuestro objetivo es comparar las imágenes juveniles que se reciben desde la cultura audiovisual hegemónica (moda, televisión, publicidad, música comercial, etc.) con las imágenes juveniles proyectadas por las y los protagonistas. El capítulo se divide en tres partes. La primera es una aproximación a la imagen de las culturas juveniles en algunos ámbitos de la cultura audiovisual (moda y televisión). Después se analizan e interpretan algunas fotografías mediante recortes de las crónicas del Diario de Campo. Finalmente dejamos la palabra a las fotografías para que ilustren cuatro tipos de realidades urbanas juveniles contemporánea: estilos, escenas urbanas, elementos visuales y consumo.

6.1. Las culturas juveniles a través de la moda

Así, lo joven (más que los jóvenes) se ha convertido oficialmente en el “reducto imaginativo” de la sociedad. La cual no es otra cosa que una simple excusa para que los adultos interpreten a su modo lo que hay que entender por lo que es la juventud (...) La televisión, por ejemplo, es el vehículo ideal (en manos de los adultos) para dar difusión universal a esta juventud “inventada” por los adultos para su propio consumo (Rivière, 2002: 88).

La moda es un medio de comunicación que crea un lenguaje universal cuando nos referimos a la juventud. La relación entre moda y generaciones jóvenes, desde la segunda posguerra mundial, se define mediante elementos heterogéneos e inestables que se traducen en unas series de paradojas. Esta relación puede ser conflictiva pero también imitativa, puede ser competitiva, se pueden establecer unos intercambios creativos, como unas apropiaciones que vacían los emblemas de sus significados originarios. Ugo Volli, en su ensayo *Contra la moda*, examina lo que para él son los modelos principales que describen la difusión de la moda: la “teoría de la espiral descendiente” y el consiguiente modelo de “virulencia”. El primero explica que la moda se degrada desde un vértice y se afirma después a través de la pirámide social por imitación competitiva del superior por parte del inferior; el segundo sostiene que las modas son muchas y llegan desde distintos puntos del cuerpo social, incluyendo también el criterio de imitación competitiva que explicaría el componente de competencia, siempre presente en los fenómenos relativos a la moda (Volli, 1998).

Pensando a las imágenes juveniles desde esta perspectiva, se deben situar en el cruce entre dos modelos teóricos, a veces presentándose en sociedad desde las culturas juveniles y llegando “virulentamente” a la juventud en su conjunto, pero también directamente mediante la influencia ejercida por la sociedad de consumo. Cada año se insertan en el mercado productos atractivos con la finalidad de atrapar la atención del consumidor y obtener así el éxito deseado, prestando atención también a los gustos vigentes del público. Los ascensos y descensos del gusto se pueden explicar en virtud de los cambios del mercado y, al mismo tiempo, como capacidad de adaptación de éste, en relación a las elecciones de los consumidores (Douglas, 1998: 90). El deber de la moda, entonces, es crear productos nuevos para mantener viva la fantasía de la clientela y, al mismo tiempo, satisfacer sus deseos. Sin embargo, se puede pensar también como el mejor mecanismo de que dispone la cultura hegemónica para ‘reinterpretar’ y ‘resemantizar’ los signos que le son extraños y volverlos familiares. La moda, por lo tanto, sería una invención de la sociedad de consumo apta para lograr la neutralización y unificación de las conductas, “un dispositivo moderno de domesticación del cuerpo que lo captura en un entramado, en el que éste cuerpo se viste, se piensa, se desplaza en el espacio y se relaciona con los objetos” (Crocì & Mayer, 1998: 46).

Si volvemos la mirada hacia las décadas pasadas, cada generación juvenil, hasta los años noventa, fue marcada por un género musical (*rock*, *pop*, música electrónica, etc.) y por una cultura juvenil (*hippies*, estudiantes, la movida, etc.). Los

elementos estilísticos (música, estéticas, lenguajes, actividades lúdicas) nacían como emblemas para unos grupos de chicas y chicos que expresaban así sus estilos de vida, como rituales simbólicos de resistencia a la cultura dominante. Cuando el circuito comercial se apropiaba de sus emblemas, esos perdían sus cargas de rebeldías inicial y se volvían elementos de moda. Desde el estilo perturbador de los *mods*, se pasó a la moda de los sesenta, desde la cosmovisión *hippy* alternativa a la moda de los setenta, desde el fervor *underground* de los ochenta al persegui-miento de las *griff's* para consumir. En las últimas décadas este proceso se ha vuel-to aún más rápido y de hecho, ya no se puede hablar de estilos que marcan las generaciones, sino que la realidad urbana se caracteriza por la convivencia des-ordenada de numerosas culturas juveniles, entre *revivals* y nuevas tendencias. Al mismo tiempo, el proceso de apropiación de sus símbolos identitarios por parte de las modas se ha globalizado. Mientras que antes la moda, acaparaba los emble-mas estilísticos y musicales creados por las culturas juveniles, vaciándolos de con-tenido, hoy en día la moda se apropia de los mismos mensajes de rebeldía y con-testación, volviéndolo eslóganes publicitarios. En la foto 3.2 tenemos un *punk* que envía un mensaje a la sociedad “Ya fue el fin del mundo” mediante el dibu-jo de su chaqueta, hecho por sí mismo. En la foto 4.2 podemos observar un mani-quí travestido de *punk* que, desde el escaparate de una tienda de ropa de una cade-na comercial muy famosa, grita *No Future*. Las tiendas y comercios observados, reflejan también el desorden estilístico que antes se apuntaba. Hay tiendas donde se puede ir a comprar para buscar el reconocimiento dentro de un estatus social y para identificarse con la imagen juvenil *pija* (Foto 4.6) y otras tiendas, del mismo nivel por paridad de precio, donde las chicas y los chicos con poder adquisitivo más alto pueden buscar la alternatividad (Foto 4.3). Las imágenes juveniles desde las rutas de consumo, encuentran su correspondencia en los mensajes que difun-de la televisión, medio poderoso para crear unos modelos de jóvenes que se que-den en los márgenes de lo establecido.

6.2. Las culturas juveniles a través de la televisión

Si estabas enganchado de *Al Salir de Clase* y la echabas de menos, o si nunca viste esta serie pero te hartaste de que todo el mundo hablara de ella, tranquilo, que ya ha llegado el relevo. Se trata de 20 Tantos, la nueva serie que Tele 5 (...) ¿Y qué te cuenta 20 Tantos? Pues, tal como su nombre indi-ca, esta serie te habla de los problemas y la vida de un grupo de jóvenes (...) son los nombre de los protagonistas de una serie de tramas que mez-clan a personajes de diferentes ámbitos sociales y con diferentes intereses (www.OcioJoven.com, consultado el 15/11/03).

Las series televisivas, los programas de música para jóvenes, necesitan que-darse en el marco del comercial y de los intereses económicos para ser emitidos, ahora estas imágenes juveniles representan la integración al sistema en oposición

a las imágenes estigmatizadas de las culturas juveniles. La televisión sigue los mismos parámetros de la moda. Las series televisivas española dirigidas a un público adolescente son un producto de la segunda mitad de los noventa, cuando se contextualiza y adapta el modelo de las series americanas (*Melrose Place*, *Beverly Hills*). Las más famosas y con más audiencias, sobre todo entre las chicas, fueron *Compañeros*, *Al Salir de Clase* que promovían un modelo de juventud totalmente despolitizado y con unos contenidos que se quedaban en los márgenes generacionales o sentimentales, como los temas de amor, amistad, revalidades entre chicas, éxito y fracaso, los problemas del alcohol, la droga, etc. Siempre encontramos el sujeto que representa la positividad social y el sujeto que encarna todo aquello que una buena chica y un buen chico no tienen que hacer, o a lo que no se tiene que parecer.

Una de las novedades de series juveniles fue *20 y Tantos*, emitida por Antena 3, que tuvo una existencia muy breve, por no haber alcanzado los suficientes niveles de audiencia. La serie describía las “peripecias” de unos veinteañeros para abrirse camino en el mundo del trabajo. La protagonista femenina era una chica de clase medio baja con “mucho talento” y claramente bella y sensible, el protagonista masculino un joven emprendedor que decide abrir una medio de comunicación digital dirigido a los *20 y Tantos*. La sede de la empresa se crea en un local propiedad de la familia del protagonista que, para su gran sorpresa, se encuentra ocupado por un grupo de *okupas*. Aquí viene la moraleja: un *okupa* se hará amigo del chico *pijo* decidiendo ayudarlo a recuperar su local. El *okupa* “bueno”, que descubre los valores de la amistad y solidaridad gracias al emprendedor, tendrá que luchar contra sus ex amigos que, siendo violentos y sin valores, no tiene ninguna intención de abandonar el local. Estas son las imágenes que se reciben desde esta serie, aunque hay que evidenciar que hemos encontrado ejemplos parecidos de estigmatización en otras series televisivas hacia otras culturas juveniles. Los *Reality Shows*, también son un interesante campo etnográfico donde analizar las imágenes juveniles hegemónicas dominantes. Encontramos, por una parte, el modelo del joven de buenos sentimientos hacia los demás, con voluntad para triunfar en el campo de la música comercial (*OT*). La juventud se presenta como un todo homogéneo, donde reina la armonía y las inquietudes sociales y culturales están totalmente ausentes, y aquellos símbolos identitarios tan significativos por algunos (Foto 1.20) se vuelven un mero producto del mercado, que la juventud quiere consumir para parecerse al fenómeno mediático Beth. De hecho, la temporada pasada las rastas se volvieron uno de los símbolos indispensables para no quedarse fuera de los circuitos de la moda. Las culturas juveniles, siguen inventando nuevas formulas para diferenciarse de los demás y creando su propio circuito de consumo (Fotos 4.7- 4.15).

6.3. Las culturas juveniles a través de la fotografía

La fotografía es una herramienta del análisis social. Se dispara (la cámara) para congelar un instante o *momento decisivo* que permite luego ser visto, revisto, interpretado. Pero la fotografía es además un acto social. Se sacan las fotos de los ritos de pasos: bautizos, comuniones, bodas, viajes de luna de miel. (...) La fotografía es un rito social o al menos parte de un rito, tanto como es una defensa contra la ansiedad. Se viaja fotografiando para sentir que se hace algo, que se trabaja. La cámara es además un instrumento de poder, agresivo, que enfoca y *dispara...* pero que no mata sino que apropia (De Miguel, 1999: 24).

La intención de la recopilación del material fotográfico que presentamos es describir las características de algunos estilos juveniles mediante las imágenes. Este trabajo es fruto de la colaboración entre una fotógrafa profesional y nuestras experiencias como antropólogos. Como ya señalamos, el trabajo de campo se realizó interactuando con numerosos informantes en distintos escenarios. Las chicas y los chicos fueron contactados mediante diversas estrategias de investigación; el primer paso, de hecho, fue acercarnos a ellas y ellos y explicarles cuáles eran nuestras intenciones, porqué pedíamos su colaboración y como utilizaríamos las informaciones visuales que nos proporcionarían. Los jóvenes, que aceptaron esta pequeña incursión en sus estilos de vida, fueron observados desde diferentes puntos de vista, para que las imágenes pudieran describir las características de sus culturas (estéticas, lúdicas, ideológicas, etc.), sin necesidad de apoyarnos con textos. De aquí, la decisión de presentar los resultados bajo títulos temáticos distintos: *estilos juveniles*, *escenas urbanas*, *elementos visuales* y *espacios de consumos*. En estos últimos párrafos queremos introducir y presentar algunas de las fotos y recuperar mediante un estilo narrativo, algunas de las notas que fueron tomadas en el diario de campo, para compartir con los lectores las descripciones y anécdotas más relevantes del trabajo de campo. Las imágenes seleccionadas son sólo una mínima parte del material representativo y “significante” que nos hubiera gustado incluir. No todas las culturas juveniles que hemos comentado a lo largo del presente trabajo se encuentran representadas en imágenes. Por una parte, porque algunos movimientos juveniles que tuvieron origen y auge en el pasado no llegaron a contextualizarse con características propias aquí en España y/o se transformaron y diluyeron en otros estilos (*teddy-boys*, *rude boys*). Por otra parte, porque no hemos encontrado disponibilidad en participar (*nazi-skinheads*). Al mismo tiempo, no todas las imágenes que ilustran fenómenos juveniles actuales han sido descritas o analizadas exhaustivamente, debido a la falta de investigaciones y bibliografía suficiente (*scooteristas*, *alternativos*). El título temático de cada foto nos fue sugerido por sus protagonistas. En ninguna fotografía hemos impuesto etiquetas o estigmas, sino que hemos reflejado lo que las y los sujetos decían de sí mismos.

Estilos juveniles

Las fotografías de este apartado temático se pueden definir como ilustrativas respecto al estilo de cada cultura juvenil, remarcando especialmente la cultura corporal. Con estas imágenes, queremos abrir una ventana hacia una porción de la realidad y reflejar aquellos elementos materiales e inmateriales que nos parecen más identificadores de cada estilo juvenil espectacular. No es fundamental, por lo tanto, si las fotos fueron tomadas mientras sus protagonistas desarrollaban una acción de forma espontánea (Foto 1.13) o si seguían las indicaciones de la fotógrafa, representando además una estrategia de expresión. Fundamentales son las informaciones que se pueden percibir mirando estas imágenes que describen la cultura corporal *hippy* como llena de colores (Foto 1.1), las botas y las chaquetas de piel como elementos de expresión identitaria para los *punks* (Foto 1.4 y 1.5) y la tela de leopardo para las *punks* (Foto 1.8). La imagen del *grafitero* quiere construir un lazo indisoluble entre su cultura y las “armas” empleadas para difundir sus mensajes (Foto 1.16), mientras la fotografía siguiente define las expresiones gestuales como componentes de la estética *hip-hop* (Foto 1.17).

Portal del Angel, 8 de noviembre de 2003. La ruta por las calles del centro de la ciudad tenía como objetivo captar imágenes de tiendas o “acciones” de consumo dentro del circuito comercial. Durante el trayecto dos chicas, que estaban mirando el escaparate de una tienda de zapatos, atraen nuestra atención (Foto 2.16). Nos acercamos y les preguntamos si estaban dispuesta en participar en nuestra investigación. No necesitamos muchas explicaciones para convencerlas, ya que se muestran entusiastas de ser capturadas por el objetivo. Las chicas nos explican que ellas no forman parte de ninguna “tribu urbana” y que son chicas “normales” que les gusta ir a la discoteca, vestir bien y estar a la moda. De hecho, los zapatos que el año pasado eran de última tendencia, ahora ya no cumplen con su función y tienen que ser sustituidos con aquellos elementos que sí determinan la oleada *fashion* contemporánea (Foto 1.21).

Pueblo rural de Girona, 16 de noviembre de 2003. Contactamos por fin con una pareja que se define amante de la cultura rasta (Foto 1.20). Nos proponen enseñarnos su entorno y vamos a ver la casa rural que acababan de comprar en un pueblo de la provincia de Girona. Hace ya un par de años que la chica y el chico, originarios de Barcelona, han decidido abandonar la ciudad y buscar un lugar de residencia donde les resulte más fácil seguir las pautas de su estilo de vida. La economía familiar se sustenta gracias a una tienda donde venden todo tipo de cosas para el cultivo de las plantas (tierra, vitaminas, cestos, etc.). Durante nuestra visita les pedimos de seguir en las actividades planeadas, que se concretaban principalmente en arreglar la casa bajo su gusto. La chica estaba pintando las paredes de las habitaciones con colores vivos como el amarillo, el verde, el rojo; cada pared llevaba un color distinto y algunas eran adornadas con líneas geométricas coloradas que atravesaban toda las superficies pintadas. La futura mama estaba preparando la habitación de Zion, que nacerá a fines de enero; el nombre elegido para el niño remite a la mítica montaña jamaicana *Mount Zion*,

tierra prometida por los *rastafaris*. El chico, en cambio, estaba arreglando el huerto (Foto 2.17).

Escenas urbanas

Por *escenas urbanas* entendemos las prácticas culturales de las y los jóvenes que adscriben sus identidades a un movimiento en concreto, dando particular relieve a la cultura del tiempo libre. Las fotografías, que describen las culturas juveniles en acción, son de tipo fotos-ventana, y tienen la finalidad de reproducir fielmente la realidad evitando incursiones externas por nuestra parte (De Miguel, 1999: 28). Lo que se intentó fue volver imperceptible nuestra presencia, y ilustrar estas realidades mediante sus mismas prácticas. Según el tipo de acción que estábamos observando, fue más o menos fácil alcanzar nuestro objetivo. De hecho, resulta más sencillo capturar acciones espontáneas cuando la atención de los sujetos para fotografiar se dirige hacia un escenario donde esta tocando un grupo *punk* (Foto 2.1) o cuando hay un gran número de asistentes a un concierto *skin* (Foto 2.5). Cuando las acciones de nuestros informantes requerían un particular esfuerzo de concentración para ser llevadas a cabo, obtuvimos que la cámara desapareciera de la escena (Foto 2.6, 2.10, 2.11, 2.12). Cuando los actores sociales eran un grupo reducido donde charlaban entre ellos, fue más complicado hacerles olvidar que los estábamos observando (Foto 2.13).

Parc de la Ciutadella, 9 de noviembre de 2003. Cada domingo, el Parc de la Ciutadella de Barcelona se llena de colores, sonidos y elementos materiales y visuales que dan la sensación de volver al pasado, cuando la cultura juvenil predominante eran los *hippies* (Foto 1.1). Cuando llegamos, a las cuatro de la tarde, nos dirigimos hacia el lago donde unos cien jóvenes, entre los 16 y los treinta años, ocupaban distintos escenarios. En uno de los caminos había el mercadillo (Foto 2.2) donde se vendía todo tipo de material artesanal (collares, arracadas, bufandas, guantes de lana colorada, instrumentos para fumar, etc.). En el césped, en cambio, había los malabaristas, donde se podían distinguir los más expertos, que además de exhibirse cumplían la función de enseñar a los que estaban aprendiendo (Foto 2.3). Otro escenario que capta nuestra atención es el musical; sentadas en una manta, un grupo de chicas cantan canciones de Janis Joplin acompañadas por los acordes de una guitarra (Foto 1.2), después de un rato llega otro grupo de chicos y chicas, más jóvenes de las primeras, que organizan todo lo necesario para pinchar música y, con el acompañamiento de dos tambores, empiezan a animar los presentes a bailar el *reggae* de Bob Marley. Cuando empiezan a pinchar, las chicas que hasta aquel momento habían estado tocando la guitarra y cantando, dejan de hacer lo que estaban haciendo y se van enfadadas, lamentando que la música de los tocadiscos impide que se oigan sus canciones. Otro elemento a destacar es la multiculturalidad del lugar, donde había jóvenes y menos jóvenes, provenientes de distintas partes de la geografía mundial.

Casa Okupada de Barcelona, 12 de noviembre de 2003. Visitamos una casa *okupada* del barrio de Gràcia de Barcelona (Foto 1.14). El edificio consta de dos plantas, la de arriba está destinada a vivienda y la habitan un chico, una chica y un perro (Foto 2.7). La planta baja, en cambio, cumple la función de centro social bajo la organización de un colectivo anárquico formado por diez personas. El sistema asambleario es el que rige la organización de las múltiples actividades que se ultiman como fiesta, cafetería, pases de vídeo y charlas, etc. Nuestra visita coincide con la preparación de la comida popular, que se realiza cada semana de lunes a viernes (Foto 2.8). Los miembros del colectivo se dividen las tareas y cada día dos personas se comprometen a cocinar y abrir las puertas de la okupa para servir la comida al precio popular de un euro por plato. Los dineros recaudados se vuelven a invertir en las actividades de la casa.

Elementos visuales

Por elementos visuales entendemos aquellos objetos, artefactos, prácticas corporales o estrategias visuales que utilizan los jóvenes para presentar/representar sus identidades. La atención se centra ahora en los particulares de cada estilo, y en los procesos de transformación simbólica de objetos de uso cotidiano, que cada cultura juvenil desarrolla para la creación de un símbolo dotado de valor. La bicicleta es un medio de transporte antiguo y de uso común entre toda la población, el significado originario de este “objeto” es permitir un determinado tipo de movimiento en el espacio. Cuando el mismo medio de transporte viene adornado con dibujos y colores, deja de ser simplemente una bicicleta y se vuelve un símbolo identitario (Foto 3.1). Además, cuando este proceso de dotación simbólica viene reconocido por un grupo de chicas y chicos, el poseer un *scooter* con determinadas características, por ejemplo, será equivalente a una declaración de identidad (Foto 3.6). Las chicas y los chicos de las culturas juveniles utilizan distintas estrategias visuales, para que se les reconozcas como miembros de un grupo y se les diferencias de otros. El lucir parches en las prendas, por ejemplo, es una de las estrategias presentes en casi todas las culturas juveniles, interesante es de hecho evidenciar la ambivalencia simbólica de los objetos. En otras palabras, como un mismo objeto puede ser utilizado para expresar la pasión por el *heavy metal* (Foto 3.3) como por otros géneros musicales, o por definir estilísticamente y/o ideológicamente lo que uno es o quiere ser (Foto 3.4). Las camisetas, las bufandas, las chaquetas, según el mensaje o los símbolos que llevan impresos pueden ser elementos identitarios y/o reivindicativos (Foto 3.2 y 4.11). Los *graffiti* y las pintadas son también unos elementos visuales que tienen un valor simbólico importante dentro de los mensajes que las culturas juveniles envían a la sociedad. Los *graffiti* pueden ser decorativos y tener una finalidad meramente artística (Foto 3.9), como contener mensajes reivindicativos. El Xino (Foto 1.16) es un grafitero de Barcelona que vive en una casa okupada y que relaciona sus obras con su lucha social, él mismo define sus graffiti como actuaciones de críticas sim-

bólicas respecto a la sociedad. Las pintadas, en cambio, tienen siempre un mensaje verbal claro y directo, ideológico, social y cultural (Foto 3.10-3.13). Por último el análisis del tatuaje como fenómeno urbano contemporáneo, que es interesante en relación con la identidad, como práctica de transformación del cuerpo permanente utilizada como medio expresivo por la juventud (Foto 3.14). En relación con el antagonismo entre las imágenes éticas y estéticas dominantes que la cultura hegemónica crea por la juventud y las opciones alternativas creadas, propuestas y impulsadas por los mismos jóvenes (Foto 3.15). En relación con la ambivalencia simbólica de los productos y la polisemia de sus significados: el tatuaje es Arte, cuando la finalidad es adornar el cuerpo, el tatuaje es Identidad cuando se busca una identificación con un pensamiento o con un movimiento, el tatuaje es Moda cuando lo que se busca es seguir los dictámenes del circuito comercial (Foto 3.16).

Espacios de consumo

En los *espacios de consumo*, en cambio, los protagonistas ya no son los jóvenes, sino las tiendas y los lugares donde suelen ir de compras, o donde crean todos aquellos elementos necesarios para identificarse en su estilo y diferenciarse de los demás. Los escenarios elegidos, principalmente, fueron dos. Por el polo de consumo comercial, elegimos las calles del centro de Barcelona como Portal del Angel y Porta Ferrissa. Nuestra intención era fotografiar los escaparates y los interiores de las tiendas, describiendo así qué tipo de atuendos se pueden adquirir en cada sitio y analizar si existe una relación estrecha entre los tipos de productos vendidos y los tipos de consumidores. Como se puede ver observando las fotos, los objetivos fueron alcanzados sólo con el polo de consumo alternativo, ya que en las cadenas comerciales, como Zara o H&M, nos prohibieron categóricamente fotografiar sus tiendas; esa es la razón por la que el primer grupo de fotos responde sólo a los escaparates (Foto 4.1-4.6) y el segundo, en cambio, alterna fotos de exterior con fotos de interior. (Foto 4.7-4.15). Sólo en una tienda, especializada en estética *hip-hop*, nos prohibieron hacer fotografías, dándonos una explicación que resultó ser coherente y no desprovista de razones. El dueño de la tienda, miembro del movimiento en cuestión, dijo que no confiaba en nuestras intenciones ni del resultado del estudio, que hubiera podido dar una imagen distorsionada de su estilo de vida.

Carrer Tallers, Barcelona 29 de noviembre de 2003. A las once de la mañana quedamos en el centro para centrarnos en los comercios alternativos. Casi todas las tiendas que queremos visitar se encuentran en la calle Tallers, aunque ya tenemos planeado acabar el recorrido por el barrio de Gracia, donde conocemos la existencia de otros comercios de este tipo. La calle Tallers es un escenario etnográfico interesante para los que se dedican al estudio de las culturas juveniles en general y en la cultura musical en particular. La mayoría de comercios que podemos observar, de hecho, se dedican a la venta de música desde el polo opuesto a

lo comercial (Pop, 40 Principales, etc.), que en cambio se encuentra en los grandes almacenes como el Corte Inglés o la FNAC. Otro elemento que queremos destacar es una diferenciación según el grado de implicación de los trabajadores o, aún más, de los dueños de las tiendas: por un lado hay negocios especializados en estilos musicales concretos donde ni los trabajadores ni los propietarios están vinculados a las culturas juveniles que les corresponden. La fotografía 4.14 retrata una tienda de música especializada en *hip-hop* donde trabaja un chico que especifica que, aunque venda un determinado estilo de música, no afecta para nada sus gustos personales o ni su forma de explotar el tiempo libre. En otras ocasiones sí encontramos una correspondencia entre la tipología del negocio y de los que viven de eso, que pueden ser miembros activos de algún movimiento en concreto (Foto 4.10), como personas adultas que en el pasado pertenecían a una cultura juvenil y que, aunque en la actualidad no expresan su identidad mediante la estética, siguen ligados a su estilo de vida mediante la música (Foto 4.12). También la música electrónica se encuentra representada en este escenario y encontramos una tienda donde la clientela puede elegir los discos escuchándolos previamente (Foto 4.13). El dueño de la tienda es un experto en música electrónica y nos enseña el género que se puede adquirir en su negocio, como *techno*, *drum'n'bass*, *trip-hop*, *ambient*, etc.; cuando le preguntamos si vende también *maquina* nos responde con una negativa rotunda, afirmando que “eso” no es música. El trabajo de campo dedicado a los comercios resulta además ser muy proficuo porque nos permite contactar con dos chicos de la cultura juvenil *heavy* que iban de compras (Foto 1.7). El acercamiento es rápido y los chicos, que resultan ser dos hermanos, se demuestran dispuestos a participar en nuestra investigación. Los chicos nos explican que iban hacia una tienda especializada en cultura *heavy*, donde se puede comprar roba, complementos, música, entrada de conciertos, etc. (Foto 4.9) Durante el camino se paran a mirar el escaparate de una tienda de instrumentos musicales, centrando su atención en las guitarras (Foto 2.4). La tienda, de diez metros cuadrados más o menos, no tiene escaparate externo y todo se encuentra expuesto en el interior: de una lado las vestimentas, donde impera el color negro, y por el otro la música. Nos llama la atención un aparador de vidrio donde hay ceniceros de piedra a forma de calaveras, anillos de metal a forma de calavera, etc. y un trozo de tela negra donde están expuestos parches de grupos musicales, casi exclusivamente *heavy metal* (Foto 3.3).

1. Los estilos juveniles



Foto 1.1. Hippies.



Foto 1.2. Hippies.



Foto 1.3. Kumbayá.



Foto 1.4. y 1.5. Punks.



Foto 1.6. Punks y Heavies.



Foto 1.7. Heavies.



Foto 1.8. Punk.



Foto 1.11. Mod y vespa.

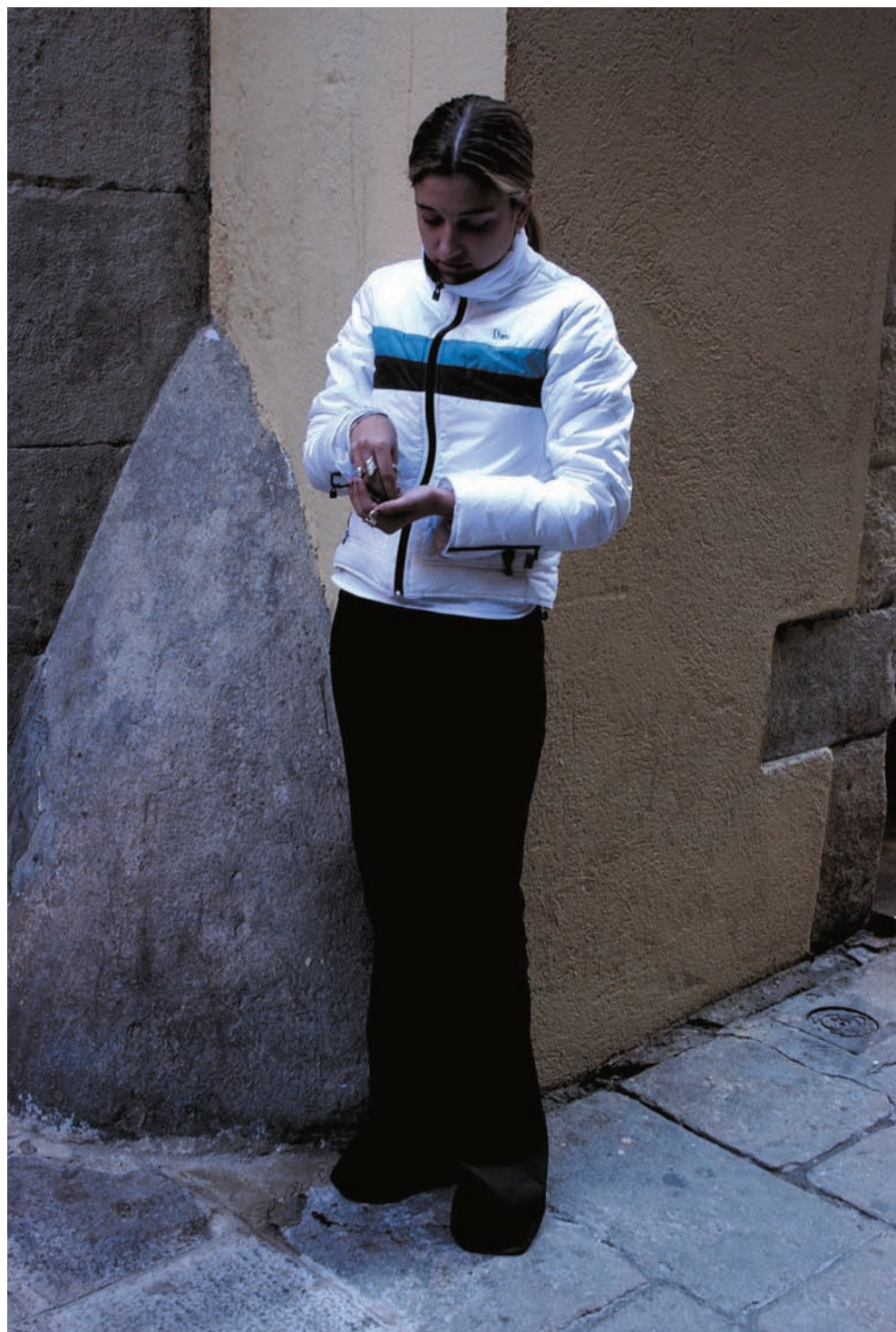


Foto 1.12. Makinera.



Foto 1.13. Okupa y anciano.



Foto 1.14. Okupas.



Foto 1.15. Estudiantes.



Foto 1.18. Skaters.



Foto 1.19. Una pareja: psicobilly y punk.



Foto 1.20. Familia Rasta.



Foto 1.21. Fiesteros.

2. Escenas urbanas



Foto 2.1. Concierto Punk.



Foto 2.2. Vendiendo su propia artesanía.



Foto 2.3. Pasando el rato.



Foto 2.4. Los solos de guitarra de la música heavy.



Foto 2.5. Concierto skinhead antifascista.



Foto 2.6. En la carretera.



Foto 2.7. Casa okupada.



Foto 2.8. Comida popular en la casa okupada.



Foto 2.9. Manifestación de estudiantes.



Foto 2.10. Dibujando la ciudad.



Foto 2.11. y 2.12. Por los aires.



Foto 2.13. Esperando para ir al segundo festival de Hip-Hop de Barcelona.



Foto 2.14. Buscando zapatos de últimas tendencias.



Foto 2.15. Cultivando.

3. Elementos visuales



Foto 3.1. El transporte de los hippies.



Foto 3.2. "Ya fue el fin del mundo".



Foto 3.3. Pasión por la música heavy.



Foto 3.4. Símbolos identitarios de los skinheads antifascistas.



Foto 3.5. Fanzine.



Foto 3.6. Scooters.



Foto 3.7. Casa okupada de Barcelona.



Foto 3.8. Casal independentista catalán.



Foto 3.9. Reciclaje urbano.



Foto 3.10. Pintada xenófoba.

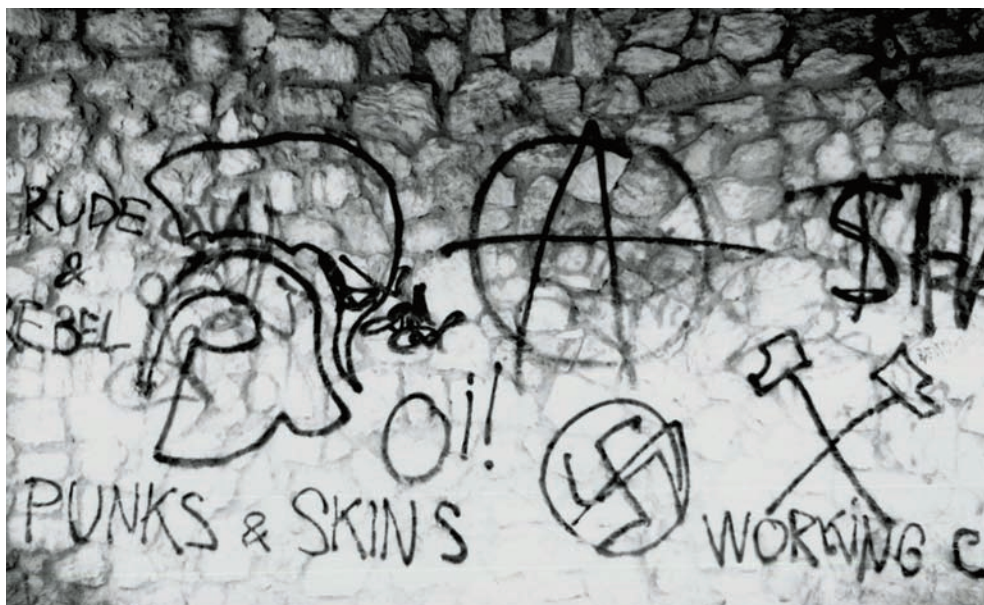


Foto 3.11. Pintada antifascista.



Foto 3.12. y 3.13. Pintadas reivindicativas.



Foto 3.14. Tatuaje.

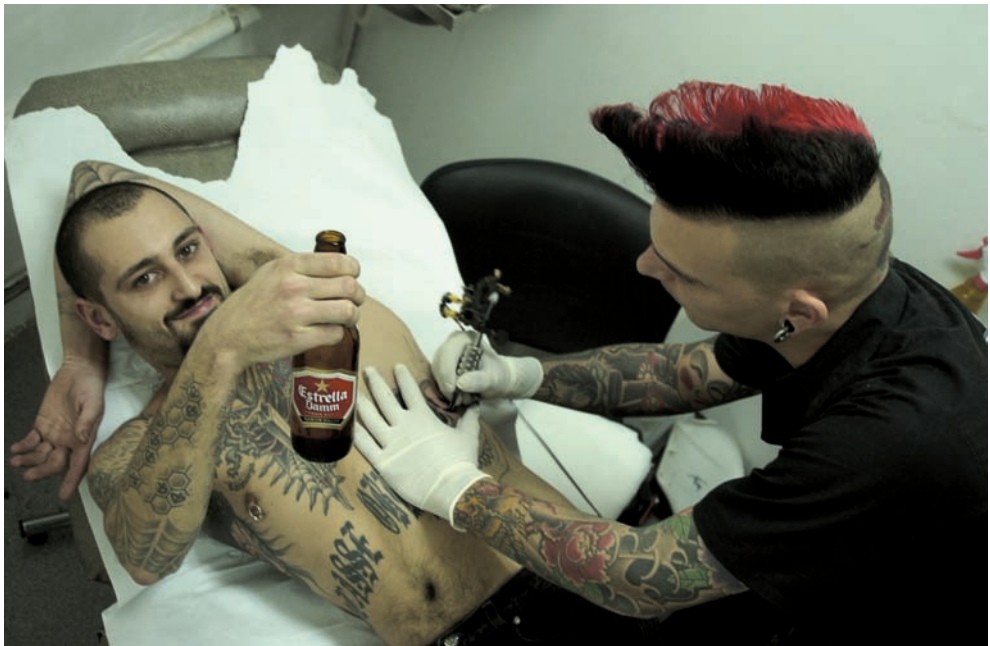


Foto 3.15. Tatuando.



Foto 3.16. Estudio de tatuajes.

4. Espacios de consumo

Imágenes juveniles desde el circuito comercial



Foto 4.1.



Foto 4.2.



Foto 4.3.



Foto 4.4.



Foto 4.7.



Foto 4.8. Distribuidora Punk Independiente.



Foto 4.10. Tienda de ropa y música mod y skinhead.



Foto 4.11. Tienda de ropa, música y complementos identitarios y combativos.



Foto 4.12. Tienda especializada en música jamaicana, punk-oil! y combativa, de importación.



Foto 4.13. Tienda de música electrónica.



Foto 4.14. Tienda de música especializada en Hip-Hop.



Foto 4.15. Estudio de tatuajes.