

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 opone 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 habían 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 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 revitalismos 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 melenas 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 (Clarcke, 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 periodísticos. 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.