

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 opositivas 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 sociòleg 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, traficante, 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. Medianamente 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 Leviles, 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 aparentar 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 laborables. 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, remarcen 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 laborables, 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 qué es

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 imatgeria 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 masclista 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 estrechas 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 Vigara 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 Vigara, 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 Vigara, es la razón por la cual los estilos de vida de los pijos se describen siempre mediante estereotipos homogeneizadores y 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 mobilización 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 periódicos). 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.