

Estudios sobre las Culturas Contemporáneas

Universidad de Colima

pcultura@cgic.ucol.mx

ISSN (Versión impresa): 1405-2210

MÉXICO

1994

Carles Feixa

DE LAS BANDAS A LAS CULTURAS JUVENILES

Estudios sobre las Culturas Contemporáneas, año/vol. V, número 015

Universidad de Colima

Colima, México

pp. 139-170

DE LAS BANDAS A LAS CULTURAS JUVENILES

Carles Feixa

El presente artículo tiene por objeto esbozar un estado de la cuestión de los estudios sobre bandas y culturas juveniles en las sociedades occidentales contemporáneas. Me propongo para ello revisar cinco de los principales paradigmas teórico-metodológicos que se han generado en la observación y análisis de estas expresiones generacionales: la escuela de Chicago, el funcionalismo norteamericano, el marxismo italiano, el estructuralismo francés y la escuela de Birmingham. Finalmente centraré la atención en las respectivas interpretaciones de estas corrientes sobre las llamadas "contraculturas juveniles". Dejamos para un segundo artículo las interpretaciones sobre las culturas juveniles en México, que otros investigadores abordan en este mismo número de la revista.¹

Street corner boys. La escuela de Chicago

La banda es un grupo intersticial que en origen se ha formado espontáneamente y que después se ha integrado a través del conflicto. Está caracterizado por los siguientes tipos de comportamiento: encuentro cara a cara, batallas, movimiento a través del espacio como si fuese una unidad, conflictos... El resultado de este comportamiento colectivo es el desarrollo de una tradición, solidaridad moral, conciencia de grupo y vínculo a un territorio local. [Thrasher, 1929: 57; citado en Crisante, 1983: 29]

La Chicago de principios de siglo era un caso típico de *melting pot*, aquella explosiva mezcla de etnias, culturas y conflictos que simboliza-

ban la América en expansión. La ciudad se había convertido en un síntoma revelador de la "gran transformación" que se estaba produciendo en Estados Unidos, en el marco de un acelerado crecimiento urbano originado por el desarrollo industrial y por los flujos migratorios de grandes masas rurales provenientes de la Norteamérica rural y de los países pobres de Europa (Italia, Irlanda, Polonia, entre otros). En 1915 Robert E. Park abandonó su antigua profesión de periodista para integrarse en el Departamento de Sociología de la Universidad de Chicago, en cuyo seno promovería una importante renovación de los estudios urbanos. Temas que hasta entonces no se habían considerado merecedores de atención científica (como la marginación social, la delincuencia, la prostitución y la vida bohemia) se convirtieron en la preocupación central de la emergente escuela de "ecología humana", que se había propuesto analizar las formas de conducta específicas que surgían en el nuevo ecosistema urbano. Docenas de jóvenes investigadores se distribuyeron por los barrios de Chicago para recoger sobre el terreno la mayor cantidad posible de datos sobre la composición social de la ciudad, la interacción entre los diversos grupos, sus formas de vida y su territorio, utilizando para ello los métodos de observación participante y entrevistas cualitativas que con tanto éxito habían servido a la antropología en otros contextos. La base teórica del planteamiento de Park se fundamentaba en los conceptos de "contagio social" y "región moral": el ambiente de libertad y soledad de las grandes urbes permitía que los comportamientos desviados, que en las comunidades rurales de origen eran sistemáticamente reprimidos, encontraran en la ciudad un terreno favorable para difundirse mediante un mecanismo de "contagio social" que generaba "regiones morales" donde prevalecían normas y criterios "desviados".

Uno de los efectos más visibles de este proceso era la proliferación de bandas juveniles callejeras (*street-gangs*) en ciertas zonas de la ciudad, que pronto suscitaron la preocupación de las instituciones por su apariencia extravagante y sus actividades delictivas. El fenómeno de las bandas pronto atrajo el interés de muchos de los autores de la escuela de Chicago, que fueron los primeros en abordar el tema con criterios científicos. El supuesto fundamental de estos autores es que la degeneración de las bandas juveniles era causada por la "anomia" reinante en ciertas "regiones morales" de la gran ciudad, marcadas por la desorganización social y la desaparición de los sistemas tradicionales de control informal. La desviación juvenil no sería por tanto

un fenómeno patológico, sino el resultado previsible de un determinado contexto social que era preciso analizar [Shaw & McKray, *Juvenile delinquency in urban areas*, 1927]. En 1929 Frederick Thrasher publicó la investigación más ambiciosa en esta dirección: *The Gang*. Tras siete años de investigación en los *slums* (suburbios) de Chicago, el autor localizó un total de 1 313 *gangs*, una cifra que se haría famosa. Para Thrasher las bandas no surgían indiscriminadamente, sino que estaban vinculadas a un determinado hábitat: las llamadas “áreas intersticiales”, aquellas zonas de filtro entre dos secciones de la ciudad (por ejemplo, entre el centro comercial y los barrios obreros). A él se debe también la primera definición analítica de banda juvenil (*street-gang*), citada al principio del epígrafe, cuyo valor reside en superar las connotaciones desviacionistas y patológicas (predominantes en la criminología de la época) y subrayar los elementos de solidaridad interna, vinculación a un territorio y constitución de una “tradición” cultural distintiva como ejes de la agrupación en bandas. Sin embargo, en Thrasher predomina todavía un ansia de cuantificación que pretende dar “legitimidad” científica al uso de técnicas “periodísticas” (como la observación y la entrevista). Por ello su estudio se centró en las causas de la desviación juvenil, tratando de manera pasajera el entramado cultural que generaban las bandas (argot, ritos, universos simbólicos).

La publicación de *Street Corner Society* [1943] de William Foote Whyte supuso un importante cambio de perspectiva. En vez de analizar, como sus predecesores, las diversas bandas presentes en un área, se concentró en dos bandas presentes en el barrio italiano de Boston, que llama Cornerville. Por otra parte, el contexto histórico había cambiado: la gran depresión que siguió al *crack* del 27 provocó un masivo desempleo entre la población juvenil: las bandas ya no estaban formadas solamente por adolescentes, sino también por jóvenes de más de 18 años, lo cual les daba una continuidad y estabilidad mayores. El estudio parte de una intensa observación participante, basada en la convivencia continuada con una familia de inmigrantes italianos de la cual había llegado a ser un miembro apreciado. Los profundos vínculos de amistad establecidos con Doc, el líder de los *Norton*, la banda de los “muchachos de la esquina”, le permitió integrarse en la vida cotidiana de la banda y conocer desde dentro su modo de vida y su visión del mundo. En particular, la estructura de los *street-corner boys* aflora en contraste con la de otro tipo de banda presente en el barrio: los *college boys*:

La generación joven ha formado su propia sociedad relativamente independiente de la influencia de los mayores. En las filas de los jóvenes hay dos principales divisiones: muchachos de las esquinas y muchachos de colegio. Los primeros son grupos de hombres que centran sus actividades sociales en esquinas de ciertas calles, con sus barberías, fondas, salones de billar o clubes [...] Durante la depresión la mayoría de ellos estuvieron desempleados o tuvieron únicamente empleos eventuales. Pocos habían completado sus estudios de segunda enseñanza y muchos de ellos abandonaron la escuela antes de terminar el octavo grado. Los que asisten al colegio forman un pequeño grupo de jóvenes que se han elevado sobre el nivel del muchacho de la esquina por medio de la educación superior. Al intentar abrirse paso por ellos mismos, como profesionales, todavía están ascendiendo socialmente. [Whyte, 1971: 19]

Entre los miembros de la banda se había creado un estrecho vínculo a partir de un fuerte sentimiento de lealtad de grupo, fundamentado en la ayuda mutua. Desde su infancia habían desarrollado profundos vínculos afectivos y de identidad de grupo, el cual era a menudo considerado como su familia. Las calles donde habían crecido eran su casa, se identificaban con sobrenombres y su identidad dependía de su posición dentro del grupo. Doc había conseguido su liderazgo venciendo en combate al antiguo líder de la banda, pero su dirección no se basaba en la fuerza, sino en su capacidad para mantener unido al grupo con base en la amistad, la lealtad y las actividades cotidianas. En cambio, Morelli, el líder de los *college-boys*, no tenía un papel esencial en la vida interior de su grupo, pero era el más apto para representarlo hacia afuera. Las viejas guerras entre bandas habían sido sustituidas por la rivalidad deportiva (partidos de boxeo y beisbol). A pesar de que algunos miembros de los *Norton* podían traficar individualmente en circuitos ilegales, Whyte sostenía que la naturaleza del grupo no era prioritariamente delincuencial. En este sentido, el autor criticaba la miopía de los asistentes sociales, que interpretaban el rechazo de los *street-corner boys* al "hogar juvenil" creado por las instituciones municipales (a diferencia de los *collage-boys* que acudían a menudo) como una actitud indicadora de su incapacidad para la convivencia normal. Los asistentes sociales etiquetaban como "desviación" el intento por parte de los muchachos de crear subculturas para regular gran parte de su tiempo libre, de producir valores y formas de conducta, de dotarse de un liderazgo estable.

Los autores de la escuela de Chicago han de situarse en la tradición reformista de los liberales americanos, preocupados en poner remedio a la anomia reinante en los suburbios mediante medidas resocializadoras e instrumentos más eficaces de control social. A pesar de

ello, su aportación al conocimiento de los estilos de vida urbanos y de los significados que tienen para los actores es incuestionable, y su influencia en paradigmas posteriores (como la nueva criminología, la teoría del etiquetaje social o el interaccionismo simbólico), decisiva [cfr. Cohen, 1955; Becker, 1970; Matza, 1961]. El modelo de la ecología urbana ha continuado generando estudios valiosos sobre la juventud negra, hispana, italoamericana, etcétera, y sus interacciones con la juventud blanca y las instituciones dominantes. Cabe reseñar, por ejemplo, la reciente investigación de un antropólogo chicano, James Vigil, sobre las bandas juveniles en los barrios mexicano-americanos del sur de California [Barrio Gang, 1990]. La persistencia de esos agrupamientos juveniles — a veces a lo largo de décadas — en el marco circunscrito del barrio, impide considerarlas un hecho coyuntural, y mueve al autor a una aproximación holística, a las complejas condiciones que explican su aparición y continuidad. Cumpliendo funciones sustitutivas de la familia, la escuela y la ley, las bandas de jóvenes chicanos — como los *cholos* — constituyen uno de los principales instrumentos con que cuenta la segunda generación de emigrantes mexicanos a Estados Unidos para construir su precaria identidad social.

College boys. La sociología estructural-funcionalista

La juventud en nuestra sociedad es un periodo de considerable tensión e inseguridad [...] Hay razones para pensar que la cultura juvenil tiene importantes funciones positivas al facilitar la transición de la seguridad de la infancia de la familia de orientación a los estatus matrimoniales y ocupacionales adultos. [Parsons, 1942: 101; citado en Gillis, 1981: 214]

Tras la segunda guerra mundial Estados Unidos vive un periodo de expansión acelerada: en esos años se alarga la permanencia de los jóvenes en instituciones educativas, surge la imagen del “consumidor adolescente”, y la cultura de masas difunde a escala universal los héroes cinematográficos y musicales de la juventud norteamericana (de Elvis Presley a James Dean). Uno de los primeros en señalar que los jóvenes estaban creando sus propios patrones culturales, diferentes a los adultos, fue el antropólogo Ralph Linton [1942]. Influido por las investigaciones de Margaret Mead en Samoa, que habían puesto de relieve la necesidad de definir la juventud como una categoría cultural propia de las sociedades occidentales, Linton observó que los adolescentes norteamericanos de aquellos años vivían cada vez más en un mundo “separado”, con sus propias reglas y valores. Fue sin embargo

Talcott Parsons, el máximo representante de la sociología estructural-funcionalista, quien legitimó científicamente el surgimiento de una “cultura juvenil” en dos artículos claves [*Age and sex in the social structure of USA*, 1942; *Youth in the context of American Society*, 1963]. Para Parsons, el desarrollo de grupos de edad era la expresión de una nueva conciencia generacional, que cristalizaba en una cultura autónoma e interclasista centrada en el consumo hedonista. Uno de los efectos de la modernización, definida como un proceso uniforme de cambio de la sociedad agraria hacia la industrial, era la separación progresiva entre la familia y el mundo institucional. Mientras en la primera esfera predominan los valores “particularistas” y solidarios, en la segunda son hegemónicos los valores “universalistas” y normativos [Eisenstadt, 1956]. La función de los grupos intermedios (subculturas y movimientos juveniles) es precisamente favorecer la transición entre las dos esferas, combinando relaciones de solidaridad con valores universales y resolviendo los problemas de la integración social. La cultura juvenil — analizada como un todo homogéneo — era producida por una generación que consumía sin producir, que al permanecer en las instituciones educativas no sólo se estaba alejando del trabajo, sino incluso de la estructura de clases. El acceso nominal al “tiempo libre” parecía cancelar las diferencias sociales e incluso engendrar una “nueva clase ociosa” personalizada en los jóvenes. Eran teorías que en el contexto de la guerra fría podían ser utilizadas como brillantes armas ideológicas [Murdock & McCron, 1983], como hicieron, por ejemplo, las autoridades franquistas del Frente de Juventudes:

Los modos de vida y la filosofía socialista que dieron origen a los movimientos juveniles han desaparecido. En su lugar ha nacido una filosofía existencialista que cambia el antiguo concepto de integración social del individuo en la clase social por un concepto de aversión a lo social [...] El concepto de “clases sociales” va perdiendo el valor originario, puesto que los miembros de las antiguas clases opuestas se van homogeneizando bajo un denominador común. Así, los antiguos movimientos juveniles han originado los grupos de juventud. El concepto de “nueva ola” [...] es todo un estilo de vida en boga entre los jóvenes. [Trías Mercant, 1967: 75]

Resulta obvio que el análisis personiano centraba su mirada en los muchachos y muchachas de clase media que pasaban su juventud en liceos y escuelas secundarias: los *college boys*. En los años cuarenta y cincuenta esos jóvenes fueron generando una microcultura propia expresada mediante hermandades, fiestas, bailes, guateques, graduaciones, modas, bares y música. A diferencia de los *street-gangs*, su

identidad se construía en la escuela y no en la calle, y su rebeldía sin causa nunca rebasaba los límites impuestos por los adultos. James Coleman consolidó estas tesis en un estudio clásico sobre diez *high schools* de Illinois. La segregación escolar —el hecho de que cada vez más los adolescentes pasaran la mayor parte de su tiempo con miembros de su propio grupo de edad, separados de los adultos— estaba creando para Coleman una verdadera sociedad adolescente “con sus propios lenguajes, símbolos y, más importante todavía, sistemas de valores [...] diferentes de los establecidos en la sociedad más amplia” [Coleman, 1961: 9]. Una cultura que tendía a ser uniforme, en la medida en que la vinculación al mercado juvenil a través del consumo convertía en irrelevantes las diferencias sociales y étnicas de origen. Estos autores no se fijaban, sin embargo, en las persistentes diferencias de gusto: ¿por qué Elvis Presley, con su imagen rebelde y proletaria, captaba sus *fans* sobre todo de la clase obrera, mientras los jóvenes de clase media y alta preferían al más “refinado” Pat Boone?

Una reciente investigación antropológica en una *high school* canadiense insiste en estos mismos postulados; en este caso con jóvenes de origen obrero [Amit-Talai & Foley, 1990]. Las autoras describen un grupo de adolescentes de la segunda generación de emigrantes (portugueses, griegos, italianos) en Montreal, en su segundo año de escuela secundaria. Además de estudiar casi todos trabajaban a tiempo parcial, en ocupaciones de bajo nivel relacionadas con los servicios, por tanto tenían poco tiempo libre. Las muchachas, además, tenían fuertes restricciones para salir. Todo ello significaba que, más que las esquinas o los clubes nocturnos, fuera la escuela el centro de sus actividades sociales: salir a los vestidores, fumar en los lavabos, comer juntos, hablar de música, relacionarse con chicas y asistir a clase eran las actividades que unían a los adolescentes. Cuando iban a su casa permanecían en su cuarto estudiando o se visitaban entre ellos, pero no se encontraban en la calle ni formaban bandas territoriales. En contraste con las descripciones desviacionistas, el grupo era convencional: no manifestaban actitudes disidentes y su aspiración era ascender en la escala social; a pesar de su origen obrero no eran pesimistas respecto al futuro. Más que a características congénitas de la juventud escolar, la coincidencia de los análisis parece responder a contextos históricos particulares: las instituciones educativas podían actuar como inductoras de consenso, pero también como incubadora de disidencia. A principios de los años sesenta Parsons había llegado

a la conclusión de que si la juventud tenía sus quejas, ello provenía más de las excesivas expectativas por el futuro que de cualquier injusticia pasada: "La orientación general de la juventud parece ser un afán por aprender, por aceptar altas responsabilidades y por, no en sentido de una conformidad pasiva, sino en el sentido de su disposición a trabajar en el interior del sistema, más que contra él" [Parsons, 1963: 130]. Ilusorias expectativas que la irrupción de la protesta juvenil a mediados de la década — surgida precisamente en las aulas — habrían de contradecir [véase M. Mead, 1977].

Ragazzi di vita. De Pasolini a Gramsci

En realidad los ancianos "dirigen" la vida, pero fingen no dirigirla, dejando a los jóvenes la dirección; también la "ficción" es importante en estas cosas. Los jóvenes ven que los resultados de sus acciones son contrarios a sus expectativas, creen "dirigir" (o lo fingen) y cada vez se muestran más inquietos y descontentos. Lo que empeora la situación es que se trata de una crisis en la que se impide que los elementos de resolución se desarrollen con la celeridad necesaria; quien domina no puede resolver la crisis, pero tiene el poder de impedir que otros la resuelvan. [Gramsci, 1975: 1718]

A principios de los años cincuenta Roma era una ciudad de contrastes, donde el esplendor de la *dolce vita* en vía Veneto coincidía con la proliferación de *borgate* (barracas) en la periferia urbana, pobladas por pobres o emigrantes provenientes del sur del país. Pier Paolo Pasolini, recién llegado a la ciudad, se sumerge en este mundo suburbano; la convivencia con muchachos marginados y prostitutas alimentará su producción literaria y cinematográfica posterior. El primer fruto de esta radical "participación en el campo" es la novela *Ragazzi di vita* [*Muchachos de la vida*, 1955]. En el primer capítulo los protagonistas, Riccetto y Marcello, dos adolescentes que habitan en las *borgate*, se dan un garbeo por Roma en busca de colillas; roban tapaderas y trozos de tubería del acueducto; se juegan dinero con los compañeros mayores y pierden lo que habían sacado de sus raterías; roban a un ciego que pide limosna ante la basílica de San Pablo para irse a divertir a una barcaza atracada en el Tíber. Tras darse un chapuzón observan una golondrina que se debate en un remolino del río: es el símbolo de su propia experiencia en el combate diario por la supervivencia. Adaptando elementos de la tradición de la novela picaresca y del cine neorrealista, Pasolini consigue crear un "documento vívido" tanto más perturbador por presentarse en forma narrativa. Pues en *Ragazzi di vita* nada

se inventa: personajes, ambientes, usos, costumbres, lugares, lenguaje, reviven con la fuerza de lo real. El escritor acostumbraba a recorrer a pie la periferia romana, sediento de un conocimiento directo de los fenómenos, de una confrontación sin reserva ante las cosas. En el conglomerado de las nuevas viviendas baratas, decrepitas a la primera lluvia, entre las barracas de tablonos podridos se levantan los gritos humanos que proclaman las exigencias de los instintos elementales perpetuamente insatisfechos. Y son precisamente los adolescentes, crecidos en este nuevo ambiente y que desconocen los pueblos de origen de sus padres, los que en su convivencia cotidiana crean colectivamente las formas culturales que reflejan más lacerantemente este ecosistema: "Fisicidad inmediata o sea el personaje en acción, paisaje funcional, violenta y absoluta mimesis ambiental" [citado en Fantuzzi, 1978: 55].

En su siguiente novela, *Una vita violenta* [1959], sin abandonar la descripción cruda de la periferia, Pasolini esboza el tímido e incierto despertar de una conciencia civil en la mente de un subproletario. El protagonista, Tomasso Puzzili, aparece al principio como un sórdido espía y granuja de los bajos fondos, aunque aspira a una normalidad de "bravo ragazzo". El desengaño ante ciertas experiencias por las que pasa — un amor no correspondido, la reclusión en la cárcel, la estancia en un hospital — le llevan a una evolución por la que atraviesa distintas y contradictorias etapas: de la agresividad fascista a la tentación de "sentar la cabeza" para desembocar en el comunismo. Pero precisamente en el momento en que la esperanza asume los contornos precisos de una toma de posición política, Tomasso ve sesgada su vida en un final trágico. Son temáticas que el autor retomará en sus primeros filmes, como *Accatone* o *Mamma Roma*. Como el campesinado meridional descrito por Carlo Levi en *Cristo si è fermato a Eboli*, los adolescentes y subproletarios de las borgate nos revelan la imagen de un mundo aparentemente contemporáneo, "más allá del poder y de la historia", con un horizonte moral basado en el código del honor — vigente en la Italia meridional — y un cierto "estoicismo epicúreo" — residuo del mundo romano —, horizonte del cual emerge esta zona franca de "barbarie contemporánea", que el etnólogo Ernesto de Martino señalaba como una característica central de la cultura moderna. Naturalmente, así como se precisaba "traspasar los confines de Eboli" para poder comprender las relaciones asimétricas de carácter estructural que unen a campesinos meridionales con el Estado y los grupos domi-

nantes, así también el mundo de los jóvenes subproletarios quedaba inexplicado si no se iba más allá de las borgate para mostrar los vínculos de la miseria con el más amplio crecimiento urbano e industrial del país. Como ha recordado su amigo Alberto Moravia:

Según él, había una analogía entre los discípulos de Cristo y el subproletariado. Pudo defender esa visión hasta el famoso **boom** económico. Pasolini creyó sinceramente que el subproletariado, con su carga de frescura, de ingenuidad, de autenticidad, salvaría al mundo; pero el **boom** le reveló que sus **ragazzi** no querían salvar al mundo ni salvarse a sí mismos. Estaba aún bajo el impacto de esa desilusión cuando fue asesinado, precisamente por uno de sus héroes, en la fúnebre atmósfera de los arrabales, en medio del derrumbamiento total de los valores en los que se creía. [Vita di moravia, fragmentos reproducidos por Proceso, 755, México, 22/4/91]

Sin embargo, la intención de Pasolini no era “historizar” la vida de las clases subalternas, sino más bien rescatar un testimonio vivo de una cultura en trámites de desaparición: para él los *ragazzi* eran el último residuo de las “culturas diversas” que estaban siendo aniquiladas por el proceso de homogeneización lingüística y cultural originado por el cambio en el “modo de producción”, lo que él llamaba “la desaparición de las luciérnagas” [Fantuzzi, 1978]. Será el redescubrimiento que Pasolini hace de Gramsci (explícito en el libro de poemas *Le ceneri di Gramsci*) lo que le permitirá contextualizar esta reivindicación romántica de los marginados en un proyecto “nacional-popular” más amplio: es preciso dar la voz a los grupos subalternos, a “un pueblo cuyo clamor no es otra cosa que silencio” [*Le ceneri di Gramsci*], que está compuesto de campesinos, obreros, mujeres y jóvenes con tradiciones culturales y valores particulares. Es el vínculo subterráneo que une a estos dos autores lo que nos hace entrever la originalidad del marxismo italiano en su esfuerzo por vincular lo social, lo cultural y lo simbólico, en su interés por la visión de los actores, y en su énfasis en la “investigación empírica” como forma de superar el teoricismo escolástico que había paralizado otras tradiciones marxistas.

En los años treinta, durante los años pasados en la cárcel de Mussolini, Gramsci ya había apuntado algunas reflexiones novedosas sobre la llamada *questione dei giovani*. Además de recordar las manipulaciones ideológicas que puede esconder el culto a lo joven (como señala la cita que inicia este epígrafe), el lúcido pensador propuso, en el primero de sus *Quaderni del carcere*, tomar en cuenta las “interferencias de clase” que a veces explican la disidencia juvenil: “la generación anciana” lleva siempre a término la educación de los jóvenes; ha-

brá conflicto, discordia, etcétera, pero se trata de fenómenos superficiales, inherentes a cada obra educativa [...] a menos que se trate de interferencias de clase, es decir, los jóvenes (o una parte importante de ellos) de la clase dirigente (entendida en sentido amplio) se rebelan y pasan a la clase progresiva que históricamente ha llegado a ser capaz de tomar el poder [...] Cuando el fenómeno asume un carácter nacional, es decir no aparece abiertamente la interferencia de clase, entonces la cuestión se complica y llega a ser caótica. Los jóvenes están en estado de rebelión permanente porque persisten sus causas profundas, sin que se permita el análisis, la crítica y la superación (no conceptual y abstracta, sino histórica y real)" [Gramsci, 1975: 115-6]. Fenómenos como el misticismo, el sensualismo, la indiferencia o la violencia no se han de atribuir, por tanto, a la naturaleza interna de la juventud, sino a los contextos históricos cambiantes que determinan la emergencia de las crisis de autoridad. El concepto de "crisis de autoridad" remite a otro concepto central en Gramsci: el de hegemonía. Entendida como la capacidad de dirección ético-política ejercida más a través del consenso y del control ideológico que del uso de la fuerza, la hegemonía guarda gran relación con la cuestión juvenil: por una parte, la educación de las nuevas generaciones es fundamental en la reproducción de una obra hegemónica (y también en la articulación de proyectos contra-hegemónicos); por otra parte, los jóvenes juegan un papel relevante como paradigmas de las "crisis de autoridad", que en realidad ponen de manifiesto "crisis de hegemonía":

La crisis consiste en el hecho de que lo viejo muere y lo nuevo no puede nacer: en este interregno se verifican los fenómenos patológicos más variados [...] A este párrafo han de vincularse algunas observaciones hechas sobre la llamada "cuestión de los jóvenes" determinada por la "crisis de autoridad" de las viejas generaciones dirigentes y por el impedimento mecánico que se ejerce sobre quién podría dirigir para que desarrollen su misión. [Gramsci, 1975: 311-2]

En la medida en que "lo viejo muere y lo nuevo no puede nacer", y en la medida en que la política se expresa en términos culturales, las diversas formas de contestación y disidencia juveniles, los cambios en sus formas de vida y valores, pueden ser interpretados como uno de los índices privilegiados de las "crisis de autoridad". Las instancias hegemónicas las describirán en términos de "oleada de materialismo", "disolución moral", y las nuevas generaciones — o los sectores más visibles de ellas — serán identificadas como responsables, o cabeza de turco de la desestabilización social. Son situaciones que anuncian "posibilidad (y necesidad) de formación de una nueva cultu-

ra" [Gramsci, 1975: 312]. Una nueva cultura que presupone un nuevo campo de fuerzas en el ejercicio de la hegemonía. Es probable que este carácter innovador será una de las características diferenciales de las culturas juveniles: mientras las culturas populares se han distinguido históricamente por su "rebeldía en defensa de la tradición", las culturas juveniles han aparecido, desde la segunda guerra mundial como "rebeldes en defensa de la innovación", y han permeado la creación de nuevas formas culturales que responden de diversas maneras a las condiciones cambiantes de la vida urbana.

Si las observaciones de Gramsci sobre el *folklore* tuvieron gran influencia en el debate de la antropología italiana, también siguieron su senda los que se aproximaron a las diversas oleadas de contestación juvenil que vivió Italia desde finales de los años sesenta, las nuevas formas de sociabilidad y comunicación generacional que aparecen con el 68 [Padiglione, 1982; Canevacci, 1982]; los *indiani metropolitani* y el movimiento contracultural del 77 [De Angelis, 1981]; las bandas "espectaculares" de los ochenta [Crisante, 1985; Caioli, *et. al.*, 1986; Sansone, 1988; Canevacci, 1990]; etcétera. En la transición del interés por la cultura popular "tradicional" a los nuevos sujetos sociales (cultura obrera, movimiento feminista, etcétera), los antropólogos italianos se toparon con la cuestión juvenil, tema al cual concedieron gran importancia (vean, por ejemplo, las intervenciones de Alberto Cirese y Lombardi Satriani en un coloquio organizado por el Instituto Gramsci sobre *I giovani e la crisi della società*, 1977). Cabe citar, finalmente, un estudio que la antropóloga Clara Gallini dedicó a las formas culturales entre los jóvenes de Sicilia [1980]. Para la autora, las nuevas marginalidades culturales —las juveniles en particular— se configuran de forma profundamente diferentes al pasado: se da una mayor proximidad respecto los centros de producción cultural que, mediante los medios de comunicación de masas, elaboran mensajes que llegan a todos los estratos sociales; al mismo tiempo se multiplican los centros de producción de formas culturales no hegemónicas, que dan una mayor fluidez a la comunicación y hacen más compleja su articulación de clase:

A una hegemonía que cada vez encuentra más dificultades para elaborar una propuesta unitaria propia se contraponen una multiplicación paralela de nuevas propuestas culturales, que intentan llenar vacíos cada vez mayores [...] Los nuevos sujetos sociales emergentes —sobre todo mujeres y jóvenes— expresan necesidades culturales que son antagónicas respecto del marco propuesto por la ideología hegemónica, o mejor dicho, por los diversos sectores competitivos

entre los cuales se articula la cultura de las clases en el poder. Las salidas pueden ser diversas, como se ha podido ver desde los años de la contestación caliente del 68 hasta estos inicios de los años ochenta tan problemáticos para muchos jóvenes. [Gallini, 1980: 9-10]

Desde esta perspectiva, las culturas juveniles aparecen como el “signo de contradicción” de las transformaciones históricas en el ejercicio de la hegemonía de las sociedades industriales avanzadas, y al mismo tiempo como paradigmas de una “cultura emergente” que define “aquellos modelos culturales, estilos de vida, técnicas de comportamiento innovadores, experimentados por grupos minoritarios, pero que no están condenados a permanecer minoritarios porque contienen en su seno una tendencia a convertirse en mayoritarios, al menos para los respectivos referentes socioculturales” [Canevacci, 1990: 7]. Cabe recordar que Gramsci fue también uno de los primeros pensadores marxistas en interesarse por la cultura de masas y sus productos audiovisuales, aspectos focales de la cultura juvenil. Tanto esta inclinación como el concepto de hegemonía serán retomados por la escuela de Birmingham para analizar las subculturas británicas de posguerra, como tendremos ocasión de comprobar más adelante.

Barjots, blousson noirs. Monod y las bandas

Las bandas de jóvenes constituyen el punto central alrededor del cual han venido a fijar sus estrellas de papel los mitos contemporáneos sobre la juventud [...] Para estudiar a los primitivos hay que volver la espalda al ingenuo mito que opone de modo global el hombre civilizado (yo) al salvaje (el otro); de igual manera, en este caso, es necesario comenzar por traspasar la pantalla de las imágenes que, más que reflejar la realidad, imponen de antemano al observador el significado que quieren. Por otra parte, en ambos casos se trata de grupos restringidos, y por ello teóricamente pensables en uno solo; delimitados, visitables, “habitables”, accesibles a un conocimiento “interior” [...] ¿Y qué es la etnología sino una reflexión —respetuosa pero apasionada— sobre el otro, aquel otro al que, de manera inquietante, intenta hacer desaparecer hoy día la violencia organizada a tan gran escala por nuestra civilización? [Monod, 1971: 10-2]

El término *barjot* es la inversión de *jobard* (tonto, loco). La inversión del orden de las sílabas es un método utilizado usualmente por los sociolectos marginales (hablar en *verlan*: de *l'anvers*, al revés). En el argot de los *blousson noirs* (literalmente “chamarras negras”) en el París de los años sesenta, *barjot* no designaba ya al ingenuo, la víctima del truhán, sino al joven “golfo” que simula locura y comportamiento extravagante para defenderse de la sociedad que lo margina. En 1966 el

antropólogo francés Jean Monod, después de realizar trabajo de campo entre los indios de Venezuela, decidió adentrarse en el estudio de esos "nuevos salvajes" que para la sociedad dominante parecían ser las bandas juveniles que proliferaban en la periferia parisina, hermanados por la nueva música rock, imitando la estética de Marlon Brando y comportándose de manera "antisocial" y perversa. Monod observó que las representaciones sociales de este fenómeno, transmitidas por los medios de comunicación, guardaban muchas semejanzas con las imágenes tradicionales sobre el "primitivo", incluso en sus contenidos ambivalentes: si el primitivo podía ser tanto buen salvaje como bárbaro peligroso, la juventud aparecía en los sesenta, sucesiva y alternativamente, como "la edad más bella de la vida" y como un síntoma de agresividad y degeneración sociales.

Discípulo de Lévi-Strauss, el objetivo de Monod es llevar a cabo un análisis estructural de los estilos de vida y sistemas simbólicos de esta "tribu urbana". Como Whyte, se concentró en una banda concreta de *blousson noirs*, a quienes conoció en una feria; tras ganarse su confianza, convivió con ellos durante más de un año. La parte documental del libro está redactada en forma narrativa y constituye una detallada descripción "desde dentro" de la cotidianidad del grupo, de su argot, pautas de conducta, valores, ritos, historias de vida, relaciones con otras bandas y con las instituciones adultas. Como buen estructuralista, Monod está interesado en descubrir las estructuras profundas subyacentes a las apariencias; por ello los temas clásicos de esta escuela (parentesco, mitología, lenguaje) son los ejes del análisis. El autor señala, por ejemplo, que la banda cumple muchas de las funciones desempeñadas por la familia en otras sociedades: "Es significativo que el vacío entre la familia y la sociedad, en el que los jóvenes edifican su cultura, esté repleto de expresiones calificadoras de las relaciones que los miembros mantienen entre sí, semejantes a las de parentesco y que, en consecuencia, estructuran un grupo teórico limitado de relaciones básicas y enlaces fuertes en los que es posible la comunión: *tchowa* significa hermano mío" [1971: 367]. La parte central del ensayo está dedicada al análisis de la estructura social de la banda, las jerarquías internas, los antagonismos y alianzas que mantienen con otras bandas. Para Monod los conflictos y tensiones que desde fuera son vistos como violencia gratuita y patológica, desde el interior se contemplan como situaciones densamente rituales. Como el desafío de canciones entre los esquimales, los insultos y burlas hacia Tim y

Noël, los dos miembros más problemáticos del grupo, eran una manera de sustituir reales oposiciones latentes por conflictos rituales abiertos que actuaban como dispositivos de equilibrio. Las mismas peleas con otras bandas, que el autor describe con detalle, aparecen más como simulaciones periódicas que como espontáneos enfrentamientos violentos.

Para descubrir la estructura de un mito conviene examinarlo en todas sus variantes. Por eso Monod hace una sugerente comparación entre las diversas bandas juveniles existentes en París a mediados de los años sesenta: *voyous*, *beatniks*, *snoobs*, *ye-yes*, *rockers*, *gays*, *dandies*, etcétera. Tras la aparente heterogeneidad de los estilos, formas de vestir, gustos musicales y centros de reunión, subyace un complejo sistema de oposiciones binarias que dan cuerpo al mito; a partir de la moda se generan un conjunto de identificaciones y oposiciones que distinguen a unas bandas de otras, reflejando su posición en la estructura social: jóvenes/adultos, proletarios/burgueses, centro/periferia, superación/negación, violencia/estética, años cincuenta, años sesenta, etcétera. Por eso la elección de un estilo no es únicamente un fenómeno de moda inducido por el mercado o la pasiva imitación de los ídolos del cine y del rock: "Los accesorios en el vestir tuvieron el papel de "mediadores" entre los jóvenes y sus ídolos, favorecieron por homología y al mismo tiempo por contigüidad su "identificación", y cumplieron además la función de un lenguaje simbólico inductor de la comunicación de los fieles. Por ello, decir estilo, género o moda es decir demasiado poco. Se trata de un sistema integrado de comunicación infraverbal, es decir de una cultura" [1971: 141]. El fascinante análisis de la metamorfosis del argot muestra fehacientemente esta capacidad creativa y no únicamente imitativa de las bandas. En la discontinuidad generacional el autor ve el contrapeso de los procesos universales de homogeneización cultural que constituyen uno de los valores más significativos del fenómeno de las bandas.

¿Qué son los *blousons noirs* sino el restablecimiento sobre el eje vertical de los grupos de edades sucesivos, de una diversidad que horizontalmente, en el plano geográfico, tiende a desaparecer? Esta es la hipótesis de Claude Lévi-Strauss, y para el autor constituye el principio motor de este libro. Lejos de ser un fenómeno patológico, las bandas de jóvenes responden a una secreta función equilibrante y tocan una alarma saludable al acudir en socorro de la amenazada diversidad. [Monod, 1971: 13-4]

De esta manera, Monod completa el recorrido iniciado por la escuela de Chicago, trasladando el eje interpretativo desde el concep-

to de desviación al de subcultura: las bandas de jóvenes se constituyen en subcultura al articular en un "estilo" distintivo un conjunto de comportamientos, vestimentas, gustos musicales, ídolos cinematográficos, accesorios, lenguajes, representaciones del espacio y del tiempo, y los combinan jerárquicamente para dotarlos de sentido. Pocos años después Monod sellaría esta ruta en un artículo titulado *Un aire marginal* [1970], fruto de un trabajo de campo realizado en Estados Unidos sobre la juventud negra, los *hippies*, y los movimientos de protesta estudiantil que confluyeron en el 68. Las bandas de jóvenes proletarios y el movimiento juvenil contestatario eran dos variaciones sobre un mismo tema:

La juventud pone al día la contradicción central que estructura la relación de la sociedad con ella misma [...] se convierte en una metáfora críptica en la cual los conflictos sociales escamoteados resurgen bajo formas muy ritualizadas, pero cada vez es un sector diferente de la juventud el que toma el relevo [...] El orden de las subculturas juveniles más "alarmantes", hacia las cuales la sociedad se gira con sorpresa como un espejo demasiado verdadero de ella misma, no es el fruto del azar sino el producto de una óptica interna según la cual la sociedad expresa sus contradicciones e intenta suprimirlas en sectores localizados y los ve resurgir en otros lados bajo nuevas formas. [Monod, 1970: 313-4]

Teds, mods, rockers, skins. La escuela de Birmingham

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

El 30 de marzo de 1964 los cotidianos británicos se hacían eco en primera plana del célebre enfrentamiento entre *mods* y *rockers* que tuvo como escenario las playas de Brighton. Titulaba el *Daily Mirror*: "Los salvajes invaden la playa. Miles de *teenagers* belicosos, borrachos, ruidosos, sobre sus *scooter* [...] símbolo de la infección moral que padece la juventud británica" [citado en Caioli, 1986, 85]. La emergencia de las bandas juveniles se inscribía en la opulencia económica que había conocido Gran Bretaña en el periodo de posguerra, y que se había traducido en el crecimiento de la capacidad adquisitiva de los jóvenes, la consolidación del *welfare state* (promovido por los gobiernos laboristas), el surgimiento de la sociedad de consumo, el apogeo de la música rock (de los Beatles a los Rolling Stones), y la brecha

generacional (la segunda guerra mundial y la bomba atómica como parteaguas). Otro de los factores relevantes del periodo fue el fin del imperio británico con el subsiguiente arribo a la metrópolis de grandes contingentes de migrantes provenientes de las antiguas colonias (jamaíquinas, indooccidentales, etcétera, que trajeron consigo sus pautas estéticas y culturales, agrupándose en barrios pluriétnicos. Es también en estas décadas cuando surgen en el país los principales estilos juveniles "espectaculares" (*teddy boys, mods, rockers, skinheads*, entre otros), difundidos más tarde a escala universal, desde este "foco de infección" anglosajón. No es pues de extrañar que la más fascinante escuela científica dedicada a estudiar las subculturas juveniles naciera precisamente en Gran Bretaña.

En 1964 Richard Hoggart crea en Birmingham el Centre for the Contemporary Cultural Studies (CCCS), un centro académico que agrupa a comunicólogos, sociólogos, antropólogos y semiólogos interesados en los fenómenos culturales contemporáneos. Stuart Hall asumiría con posterioridad la dirección del CCCS, y promovería un importante volumen de publicaciones teóricas y estudios de campo sobre las subculturas juveniles británicas de posguerra, que desembocan en el libro colectivo *Resistance through rituals. Youth subcultures in post-war Britain* [Hall & Jefferson, eds., 1983]. El presupuesto fundamental de la escuela es el hincapié en la clase social y no en la edad como factor explicativo de las subculturas juveniles, y en el tiempo libre y no en la delincuencia como ámbito expresivo de las mismas. Estas son consideradas como intentos simbólicos elaborados por los jóvenes de las clases subalternas de abordar las contradicciones no resueltas en la cultura parental, así como formas de "resistencia ritual" frente a los sistemas de control cultural impuestos por los grupos en el poder. En la tradición heterodoxa del marxismo británico a la E.P. Thompson, los autores de la escuela de Birmingham toman prestados elementos del interaccionismo simbólico, del estructuralismo, de la semiótica, de la literatura contracultural y del marxismo para articular un complejo marco teórico que dé cuenta de las raíces históricas, sociales y culturales que explican el surgimiento de expresiones juveniles novedosas en la Gran Bretaña posterior a 1950.

La base de sus planeamientos es la crítica de las tesis tan en boga durante aquellos años sobre la cultura juvenil como conglomerado homogéneo e interclasista, analizada exclusivamente en términos de "conflicto generacional" Para los autores del CCCS no es

la edad, sino la clase, lo que explica el surgimiento de los estilos *ted*, *rocker* y *mod*; además, las variantes y públicos del rock responden a menudo a estratificaciones de origen social [Frith, 1978]. Cabe aquí una distinción básica entre las formas de disidencia y bohemia juvenil características de sectores medios, y las subculturas juveniles propiamente dichas, que surgen todas ellas en distintos estratos de la clase obrera urbana (aunque con posterioridad estos estilos puedan ser apropiados por jóvenes de otros sectores sociales). En contra de lo que pudiera pensarse, el concepto de clase no simplifica sino que hace más complejo el análisis: las subculturas juveniles pueden abordarse a partir de una "triple articulación" con las culturas parentales (los medios ecológicos, redes sociales y valores que configuran la cultura de los sectores urbano-populares); con la cultura dominante (las instituciones educativas y de control social, los medios de comunicación y el mercado), y con el grupo de pares (los ámbitos de sociabilidad y valores generados entre los propios jóvenes). En este modelo es central el concepto gramsciano de hegemonía: las subculturas son vistas como rituales de contestación "actuales" por los jóvenes en el "teatro de la hegemonía", que ponen en crisis el mito del consenso: su emergencia está vinculada a los periodos históricos en que se pone de manifiesto una crisis de la hegemonía cultural. Como en el teatro, el conflicto se expresa a un nivel imaginario, aunque refleja contradicciones reales.

El primero en poner a prueba este armazón teórico fue Phil Cohen, en un artículo pionero sobre el surgimiento de los *mods* y los *skinheads* en el East End, un barrio popular e interétnico de Londres [*Subcultural conflict and working class community*, 1972]. Tras describir las instituciones tradicionales que articulaban la vida del barrio (la red extendida de parentesco, la ecología del vecindario obrero y la economía local), el autor analiza las transformaciones que sufrieron como consecuencia del proceso desarrollista de los años sesenta (nuclearización de la familia, desestructuración de la vida comunitaria y desaparición de los empleos en el barrio). Para Cohen las "respuestas subculturales" en que participaron los jóvenes del East End son "soluciones ideológicas" a los problemas provocados por la crisis en la cultura parental:

La función latente de la subcultura es expresar y resolver, aunque sea "mágicamente", las contradicciones que permanecen escondidas e irresueltas en el seno de la cultura parental. La sucesión de subculturas pueden ser consideradas como diversas variaciones en torno a un tema central: la contradicción a nivel ideológico entre el puritanismo tradicional de la clase obrera y la nueva ideología del

consumo, y a un nivel económico entre la élite ascendente y el nuevo lumpen. **Meds, parkers, skinheads, crombies**, representan todos ellos en formas diferentes un intento de reparar algunos de los elementos de cohesión social destruidos en la cultura parental. [Cohen, 1972: 23]

Mientras los *mods* plantean una solución "ascendente" (su estilo refinado y su discurso ideológico como metáforas de la superación social), los *skins* exploran una solución "descendente" (el vestuario lumpen y la rudeza obrera como expresiones de la proletarización). En ambos casos la solución se plantea a un nivel imaginario, sin posibilidades reales de verificación, pero cumplen con gran éxito la función de restablecer la cohesión perdida, dotando a los jóvenes de una nueva identidad social. No hay "solución subcultural" para las problemáticas de clase (como el paro, el subempleo o la desigualdad en la educación). Pero en la vida cotidiana las subculturas cumplen funciones positivas que no están resueltas por otras instituciones, ganando espacios de autonomía y autoestima para los jóvenes. Cohen critica, asimismo, la comparación de las subculturas a los ritos de paso tribales: "Para los iniciados la subcultura provee de un sentido de "renacimiento" sin tener que pasar por una muerte simbólica. La autonomía que ofrece es real, pero parcial e ilusoria, como una "vía de liberación" total. Y lejos de constituir un improvisado *rite de passage* a la sociedad adulta, como algunos antropólogos señalan, es precisamente una defensa colectiva y altamente ritualizada contra esta transición" [Cohen, 1972: 26].

Los intereses de los autores del CCCS se proyectaron en varias direcciones. Unos autores se dedicaron a analizar los procesos de "etiquetaje social" de las bandas juveniles por parte de los *mass media*, en especial los procesos de reacción en cadena que se suscitaron cuando *mods* y *rockers* fueron utilizados como "demonios populares" en momentos en que cundía el "pánico moral" y se reclamaban campañas de "ley y orden" [S. Cohen, *Folk Devils and Moral Panics*, 1972]. Otros centraron su atención en la relación entre la cultura juvenil y el mercado. John Clarke, por ejemplo, demostró que la generación de un "estilo" no puede entenderse como un fenómeno de moda o la consecuencia inducida de campañas comerciales. El tratamiento periodístico ha tendido a aislar objetos sin fijarse en cómo son organizados de una manera activa y selectiva, en cómo son apropiados, modificados, reorganizados y sometidos a procesos de resignificación. Las diversas subculturas juveniles se han identificado por la posesión de objetos: la chamarra de los *teds*, el cuidado corte de pelo y la *scoo-*

ter de los *mods*, las botas y el pelo rapado de los *skinheads*, etcétera. Sin embargo, a pesar de su visibilidad, las cosas simplemente apropiadas o utilizadas por sí solas no hacen un estilo. Lo que hace un estilo es la organización activa de objetos con actividades y valores que producen y organizan una identidad de grupo. Para analizar cómo se construye un estilo se retoman dos conceptos de la semiótica: el concepto de homología refiere la simbiosis que se establece para cada subcultura particular, entre los artefactos, el estilo y la identidad de grupo; el de *bricolage* sirve para comprender la manera en que objetos y símbolos son reordenados y recontextualizados para comunicar nuevos significados. Todo ello demuestra, como ya había apuntado Monod, lo simplista que es responsabilizar al mercado de la aparición de "estilos" juveniles:

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

Dos de los autores más sugerentes del CCCS son Paul Willis y Dick Hebdige. A Willis se debe una magnífica investigación sobre la "cultura antiacadémica" de los jóvenes obreros, fruto de cuarenta entrevistas en profundidad [*Learning to labor*, 1977]. El interrogante que se plantea como subtítulo de la obra (*¿Cómo llegan los muchachos obreros a desarrollar tareas de obreros?*) tiene una respuesta paradójica: la escuela cumple su función social al promover el desinterés de los jóvenes de clase obrera, que la abandonan por la calle y el ocio, espacios donde se socializan en la masculinidad y la destreza manual, valores que les preparan para asumir las tareas propias de su clase. Mientras Willis dirige su atención al terreno de la producción, Hebdige se centra en el terreno del consumo [*Subculture, the meaning of style*, 1979]. El tipo de aproximación que propone — leer un "estilo" a través del valor simbólico de los objetos cotidianos, descifrar su significado oculto — lo ejemplifica con una metáfora utilizada por Jean Genet en su *Journal du voleur*: la confiscación por parte de la policía española de un tubo de vaselina confirma públicamente su identidad

homosexual y provoca la burla; sin embargo, ese "objeto miserable, sucio", se convierte en una especie de garantía, "el signo de una gracia secreta que pronto me salvaría del rechazo", el símbolo de un estigma que se convierte en emblema: "De la misma manera que es posible resumir en un simple objeto el conflicto entre la sexualidad "no natural" de Genet y los insultos "legítimos" de los policías, también sobre las superficies de la subcultura — en los estilos compuestos por objetos mundanos que tienen un doble significado — se pueden encontrar reflejadas las tensiones entre los grupos dominantes y los grupos subalternos" [Hebdige, 1979: 6]. La aportación más original de Hebdige es el papel que otorga a la cuestión étnica: la mayor parte de subculturas de posguerra pueden analizarse como reacción a los sectores juveniles que llegaron con las sucesivas oleadas de migración ultramarina (es evidente, por ejemplo, la influencia de los rastafarianos). El último de los estilos juveniles considerados, el movimiento *punk*, es para el autor una síntesis sincrética de las subculturas precedentes, así como una "traducción blanca" de la etnicidad negra de los rastafarianos.

A pesar de la originalidad y fecundidad de sus planteamientos, la escuela de Birmingham ha sido objeto de diversas críticas. Se ha tachado de "romántico" su hincapié en el potencial de "resistencia" que contienen las subculturas, sin tener en cuenta los contenidos conservadores y convencionales que éstas muestran a menudo; se ha cuestionado el eclecticismo metodológico (en muchos casos no se especifica de dónde se extraen los datos, confundiendo las perspectivas *emic* y *etic*); se ha impugnado la rígida separación entre subculturas y contraculturas. La crítica más cabal ha provenido de miembros de la misma escuela, que han propuesto ampliar el campo de observación a las culturas juveniles más convencionales, a la clase media, y sobre todo a las muchachas [véase un artículo de Garber & McRobie (1983) sobre el papel de las mujeres en las subculturas juveniles]:

Los estudios subculturales continúan centrándose más en lo desviado que en lo convencional más en los adolescentes de clase obrera que en sus coetáneos de clase media, y lo más crucial de todo, más en los muchachos que en las muchachas. La ausencia de los adultos es otra brecha significativa. A pesar de la importancia teórica que otorgan a las culturas parentales no las examinan empíricamente, y en consecuencia las cruciales relaciones culturales entre las generaciones se dejan a nivel de aserción. Un análisis comprehensivo de la juventud ha de ser capaz de explicar no sólo la desviación y el rechazo, sino también la convención y en consentimiento. [Murdock & McCron, 1983: 205]

Beats, hippies, punks. Las contraculturas juveniles

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

A mediados de los años cincuenta nace en la costa californiana la *beat generation*, expresión todavía minoritaria de bohemia juvenil y disidencia artístico-intelectual. Inspirándose en los existencialistas parisinos de posguerra, recuperando elementos del surrealismo, el dadá, el situacionismo y el psicoanálisis, los *beats* se ponen *on the road*, a la búsqueda de un estilo propio, opuesto al puritanismo dominante, centrado en la expresividad, la creatividad, la experimentación poética y sexual, la marihuana y el jazz, el nihilismo y el misticismo. Escritores como Kerouak y poetas como Ginsberg actúan como gurús de un movimiento que pretende crear una contra-sociedad en el seno de la sociedad dominante, con sus propias reglas y valores. En realidad, la *beat generation* actualizaba dos de las "tradiciones juveniles subterráneas" difundidas históricamente en generaciones sucesivas de jóvenes de clase media: la tradición "bohemia", centrada en el ataque al puritanismo y en el ensayo de un estilo vital "disipado"; y la tradición "radical", centrada en la más articulada protesta estudiantil, cultural o política [Matza, 1962; Brake, 1985: 86].

En la década de los años sesenta, a caballo del *boom* económico, el movimiento de los derechos civiles, la guerra del Vietnam, el feminismo, el movimiento *gay* y el *black power*, lo *beat* confluyó en un masivo despertar cuya vanguardia más visible, surgida también en California, se conoció como movimiento *hippie*, difundiéndose posteriormente a escala internacional. Retomando de los *beats* el "estilo" bohemio, la experimentación psicodélica y sexual, el orientalismo, el nomadismo, el culto a la espontaneidad, etcétera, los *hippies* consiguieron ir más allá del "existencialismo" genérico de sus ancestros para articular propuestas alternativas mucho más elaboradas y extendidas: la desafiliación respecto de la familia e instituciones sociales, el *flower power* frente a la sociedad tecnocrática de consumo, la utopía pastoral frente al industrialismo, la creación de una verdadera sociedad alternativa con sus propias cooperativas de producción y consumo, canales de comunicación, criterios estéticos, lenguajes, formas de

alimentación y rituales. De nuevo la tradición bohemia se combinó de distintas maneras con la tradición radical: la oposición a la guerra de Vietnam y la protesta estudiantil del 68 fueron los momentos culminantes de este proceso. Todas estas expresiones juveniles tuvieron su reflejo en una serie de interpretaciones teóricas que celebraron la emergencia de la juventud como una "nueva clase" portadora de la misión emancipadora que había dejado de personificar el proletariado. Bajo el estímulo del 68 los teóricos más radicales utilizaron planteamientos filomarxistas para analizar en términos de clase las relaciones de producción (materiales y sobre todo intelectuales) que los jóvenes mantenían con los adultos. En este camino se recuperaban viejos autores olvidados (como Wilhelm Reich) y surgían nuevos profetas como Herbert Marcuse y Theodore Roszak, quien bautizó a la oposición juvenil como un intento coherente de alternativa cultural global a la sociedad industrial, como una verdadera contra-cultura [*The making of a counterculture*, 1970]. Paradójicamente la mayor parte de estos autores, como los sociólogos parsonianos, tendían a abstraer la noción de clase del análisis, generalizando sobre la juventud sin darse cuenta que se estaban fijando fundamentalmente en sectores de clase media y alta. En realidad la mayor parte de estos textos, algunos francamente visionarios, respondían a necesidades político-ideológicas coyunturales [Gillis, 1981].

No todas las valoraciones del movimiento juvenil fueron elogiosas. Entre los críticos destacó Pasolini, cuyos relatos sobre los *ragazzi di vita* analicé con anterioridad. En 1968, mientras los intelectuales de izquierda rivalizaban en cortejar a los estudiantes revolucionarios, Pasolini se descolgó en una serie de artículos con un sarcástico alegato contra "los hijos de papá" escondidos tras las barricadas. La revuelta universitaria para él era una cuestión interna de la burguesía, una "lucha intestina" que nada tenía que ver con los intereses reales de los verdaderos explotados. La rebeldía vacua se desvanece en oratoria, demagogia y caricatura, en conformismo presentado con cara de indignación, en dogmatismo cerrado a entablar una "relación dialéctica" con las generaciones precedentes que les permitiera adquirir una conciencia histórica: tras un tiempo de "irresponsabilidad", los hijos de papá volverán al redil (con otro tono, reencontramos aquí las observaciones de Gramsci sobre las "interferencias de clase" y la necesaria "dialéctica intergeneracional"). Refiriéndose en concreto a la moda de las largas cabelleras, apunta Pasolini:

Las máscaras repulsivas que los jóvenes se han puesto sobre la cara, afeándolos como a viejas putas de una injusta iconografía, reproducen objetivamente en sus fisonomías lo que ellos, sólo con palabras, han condenado para siempre [...] El aislamiento en que se han encerrado — como en un mundo aparte, en un *ghetto* reservado a la juventud —, los ha paralizado ante la insoslayable realidad histórica; y esto ha supuesto, fatalmente, una regresión. [Pasolini, "Il discorso dei capelli", 1968; citado en Fantuzzi, 1978: 132]

Sin descartar lo verdadero de su aserción, Pasolini tendía a menospreciar la capacidad transformadora del movimiento (por ejemplo en la reivindicación de una mayor paridad entre hombres y mujeres); tampoco explicaba por qué fue tan reprimido (del *quartier latin* a Tlatelolco), ni por qué se dieron en su seno las primeras convergencias entre jóvenes estudiantes y sus coetáneos de las clases populares, los cuales a menudo hicieron suyos el estilo y los objetivos del mismo. Jean Monod, por ejemplo, comparó la revuelta del 68 con las reacciones ante los *blousson noirs* que había estudiado años antes:

El fenómeno de los *blousson noirs* fue en principio una revuelta de jóvenes trabajadores expresada en términos culturales. Como no se veía qué tenía en común con la revuelta de los jóvenes burgueses, aparte de la edad, fue considerada un conflicto generacional transmitido por contagio. En cambio, la actual revuelta de los jóvenes intelectuales expresada en términos políticos inaugura una serie de contestaciones y luchas más globales. Los estudiantes reivindican el título de jóvenes trabajadores que sus predecesores no supieron aprovechar como arma de lucha. Los que ahora invocan la "solidaridad" juvenil para explicar el ensanchamiento de la revuelta son los mismos que invocaban antes el "contagio": la sociedad instituida ha cambiado de mitos neutralizadores, pero éstos cumplen todavía la misma función. Extendiéndose de los sectores juveniles marginales a la masa de las clases medias, la alienación ha dejado de ser padecida individualmente para convertirse en una marginalización vivida colectivamente. [Monod, 1970: 318]

También en este caso los análisis más coherentes se deben a los autores de la escuela de Birmingham. A pesar del hincapié en las subculturas juveniles de raíz obrera, los autores del CCCS dedicaron su atención a las subculturas juveniles de clase media, que tienden a denominar contraculturas: "Las contraculturas consiguieron articular su oposición a los valores e instituciones dominantes, incluso cuando ésta no tomó la forma de una respuesta política [...] Los *hippies* de finales de los años sesenta fueron la más distintiva de las contraculturas de clase media. Las instituciones alternativas del *underground* emergieron básicamente de esta matriz, pero la subcultura *hippie* se fragmentó rápidamente en diversas ramas — *heads*, *freaks*, *street people* — [Hall & Jefferson, 1983: 61]. En realidad, la emergencia de las contra-

culturas reflejaba una ruptura en la hegemonía cultural, una crisis en la “ética puritana” que había caracterizado la cultura burguesa desde sus orígenes: ya no se requería trabajo, ahorro, sobriedad, gratificaciones pospuestas, represión sexual, etcétera, sino ocio, consumo, estilo, satisfacciones inmediatas y permisividad sexual. En la medida en que la ruptura era interna a los grupos dominantes, y sus potenciales eran por tanto mayores, los jóvenes fueron tomados como “cabeza de turco” de esa crisis cultural; aunque sus actitudes reflejaban tendencias profundas de cambio, y además sirvieron para ensayar nuevos caminos que serían “adaptados” por el sistema (es el caso, por ejemplo, del culto al cuerpo, la comercialización de las artesanías *hippies*, la mística orientalista o la religión ecologista), la rebelión de los jóvenes fue vista como una ruptura “externa”, promovida por oscuros intereses. Uno de los más lúcidos ensayos sobre el movimiento *hippie* fue el de Stuart Hall [*Los hippies: una contracultura*, 1977]. Para Hall el crecimiento del “*ungerground* generacional” ha estado trabajando una dialéctica que puede ser vista como un movimiento entre dos polos: el expresivo y el activista (el *slogan* que surgió durante la Revolución de Mayo en París también capta estos dos extremos contradictorios: “La imaginación al poder”):

El polo expresivo acentúa lo personal, psíquico, subjetivo, cultural, privado, estético o bohemio —elementos en el espectro de las emociones y actitudes políticas. El polo activista, en cambio, acentúa lo político, social, colectivo, el comprometerse en la organización —la finalidad pública del espectro. El “momento” expresivo de énfasis a un estilo revolucionario; el “momento” activista al desarrollo de una estrategia revolucionaria. El expresivo facilita a menudo el lenguaje a través del que se extrae el combustible subterráneo, anárquico, psíquico de la rebelión —las fuerzas del Elio. El activista facilita la energía social, modeladora, organizadora, conductora. [Hall, 1977: 69]

Los autores del CCCS tendieron a establecer claras diferencias entre las subculturas juveniles obreras y las contraculturas de los jóvenes de clase media: mientras las primeras son estructuras colectivas compactas que toman la forma de “banda”, las segundas son medios difusos más individualizados; unas surgen de la dicotomía entre el mundo institucional (familia, escuela, trabajo) y el tiempo libre, otras plantean una síntesis (“el trabajo es un juego”) o bien proponen instituciones alternativas (la cooperativa, la comuna); unas tienden a ser territoriales (apropiación del *ghetto*), otras tienden a ser universales (éxodo para crear un nuevo *ghetto*: las utopías rurales); en las primeras la vivencia predomina sobre el discurso, en las segundas no hay vi-

vencia sin discurso ideológico justificativo; unas fueron vistas como variaciones del tradicional gamberrismo obrero, otras se analizaron como formas más articuladas y peligrosas de disidencia político-moral [Brake, 1983; Hall & Jefferson, 1983].

Cabe cuestionar, sin embargo, la radicalidad de esta separación: hay infinidad de agrupaciones juveniles de clase media que adoptan características subculturales (como las pandillas de "niños fresa" y las bandas de "rebeldes sin causa"); y hay subculturas de raíz obrera que pueden convertirse en contraculturas. Es el caso relevante del siguiente movimiento juvenil en aparecer en escena: la subcultura *punk*.

En el verano del 76, tras la explosión de los Sex Pistols, nace en Londres, sobre todo en los barrios sudoccidentales y en torno a King's Road, un nuevo estilo sincrético bautizado rápidamente como *punk* (literalmente: basura, porquería, mierda). Su difusión es rapidísima: con los vientos de la crisis, la provocación como bandera, y al son de una música electrizante y simple que recupera "la onda rebelde del rock", pronto se encuentran *punks* en Milán, Zagreb, Euskadi, Tokio, San Francisco y México, D.F. Para Dick Hebdige, el autor que con más vehemencia lo ha analizado, el *punk* "contenía los reflejos distorsionados de las más importantes subculturas de posguerra" [1983: 28]. A nivel musical retomaba elementos provenientes de David Bowie y del *glitter-rock*, del *proto-punk* americano [Ramones] del rock londinense de inspiración *mod*, del *rhythm and blues*, del *soul*, del *reggae*. Esta alianza de tradiciones musicales diversas y aparentemente incompatibles encontraba una ratificación en un estilo de vestir igualmente ecléctico, que reproducía el mismo tipo de cacofonía a nivel visual: tupés y chamarras de cuero rocker, pelo corto estilo *mod* y espectaculares mohicanos, mocasines y botas *skinhead*, pantalones de tubo y calcetines de colores vivos, nomadismo y suciedad *hippies*, seguros y correas sado-maso, etcétera. Este conjunto de cosas literalmente "prendidas" con alfileres e imperdibles se convirtió en el altamente fotogénico fenómeno conocido como *punk*, que durante todo el 77 procuró a los periódicos amarillos una reserva de material sensacionalista, y a la prensa de calidad un catálogo de ejemplares rupturas de los códigos, suscitando una curiosidad popular tan aterrada como fascinada. Su éxito se debió en buena parte a su capacidad para retratar con tintes fuertes el momento histórico que empezaban a vivir las sociedades occidentales:

Los **punks** no sólo respondían directamente al aumento de la desocupación, al cambio de las bases morales, al redescubrimiento de la miseria, a la depresión, etcétera, sino que también teatralizaban la llamada “decadencia de Inglaterra”, construyendo un lenguaje que era, en contraposición a la retórica predominante en el **stablishment** del rock, relevante y apegado al suelo (de ahí las imprecaciones, los vestidos rotos, las actitudes de lumpen). Los **punks** adoptaban una retórica de la crisis y la traducían en términos tangibles (y visibles). Las diversas unidades estilísticas adoptadas por los **punks** eran sin duda expresión de una agresividad, de una frustración y de una inquietud genuinas, pero aunque se construyeran en forma bizarra se fundían en un lenguaje accesible. Ello explica la propiedad de la metáfora y su éxito como espectáculo: su capacidad para convertirse en síntoma de todo un conglomerado de problemas contemporáneos [...] Para comunicar un sentido de desorden, el lenguaje adoptado tenía que seleccionarse antes de subvertirlo. Para que el **punk** fuera reconocido oficialmente como un caos debía “tener sentido” primero como rumor. [Hebdige, 1983: 94-5]

La mayor parte de los “actores” *punks* provenían de ambientes urbano-populares; la estética del movimiento, la retórica inicial de la auto-destrucción, de la agresividad, reflejaban una identidad proletaria; la actitud anti-intelectual y el aparente desencanto vital — el *no future* —, le alejaban de las venas contestatarias vigentes en la década anterior; las formas y contenidos del movimiento — en suma — proseguían la tradición de las subculturas obreras británicas de posguerra. Sin embargo, corriendo el tiempo, los *punks* tendieron a actualizar buena parte de las características de los movimientos juveniles de clase media, acercándose progresivamente a una identidad contracultural. A través de los Who y de Clash, el *punk* se conectó con el cine *underground* y el arte de vanguardia. Recuperando la vena ácrata captó elementos del surrealismo y del dadá. Haciendo más ideológica su oposición al sistema, se apropió de algunos contenidos (que no de las formas) de movimientos anteriores (*beats*, *provos*, *hippies*, *skuatters*, etcétera) y tendió a crear formas organizativas más elaboradas (como los llamados “colectivos”). A pesar de su oposición verbal a los *hippies*, los *punks* guardaban con ellos cada vez más paralelismos: como los *hippies*, los *punks* plantearon una crítica global al sistema (inspirada genéricamente en el anarquismo), promovieron la creación de instituciones alternativas (cooperativas artesanas autogestivas, redes de distribución de sus productos, colectivos artístico-musicales), generaron creaciones culturales propias (vestuario, video, música, teatro, *fanzines*), y fueron tratados por la cultura hegemónica con las mismas estrategias (satanización periodística, supervisión policial, banalización de sus contenidos ideológicos y productos culturales, apropiación

ción comercial). Las apariencias contrastantes de unos y otros (el optimismo colorista de los *hippies* frente al pesimismo oscuro de los *punks*) podían verse, en realidad, como metáforas incisivas de dos épocas históricas radicalmente diferentes (los felices años sesenta frente a los años de la crisis). En ambos casos se confirmaba una de las funciones más persistentes de las subculturas juveniles, ya apuntadas en otros momentos de este ensayo: su capacidad para atraer sobre sí miradas múltiples y contradictorias, su éxito en condensar fantasmas y esperanzas colectivas, reflejándolas luego —por mediación del estilo— en espejos deformantes; en suma, su carácter de metáforas del cambio social.

De las bandas a las culturas juveniles

De los “muchachos de las esquinas” a los *punks* el recorrido histórico-teórico trazado: sugiere comparaciones, revela contrastes, muestra lagunas. La línea interpretativa dominante pasa por un cambio de paradigma que se traduce en una sustitución terminológica: de las bandas a las culturas juveniles. Mientras el concepto de “banda” (con una connotación peyorativa marcada por su origen policial) sugiere desviación, marginalidad y segregación de las instituciones sociales, el concepto de “culturas juveniles” resume mejor su capacidad creativa, su función socializadora y su contradictoria e inestable vinculación a las estructuras familiares, educativas, comerciales y laborales. En un sentido amplio, las culturas juveniles refieren la manera en que las experiencias sociales de los jóvenes son expresadas colectivamente mediante la construcción de estilos de vida distintivos, localizados fundamentalmente en el tiempo libre o en espacios intersticiales de la vida institucional. En un sentido más restringido definen la aparición de “microsociedades juveniles” con grados significativos de autonomía respecto de las “instituciones adultas”, que se dotan de espacios y tiempos específicos, y que se configuran históricamente en los países occidentales en los años cincuenta y sesenta, coincidiendo con grandes procesos de cambio en el terreno económico, educativo, social y cultural; su expresión más visible son un conjunto de “estilos” juveniles “espectaculares”, aunque sus efectos se dejan sentir en amplias capas de la juventud. Hablo de culturas (y no de subculturas, que técnicamente sería un concepto más correcto) para esquivar los usos desviacionistas predominantes en este segundo término. Hablo de culturas (y no de cultura,

que es el término más difundido) para subrayar la heterogeneidad interna de las mismas, según articulaciones de clase, generación, género, territorio y etnia.

Este cambio terminológico implica también un cambio en la "manera de mirar" el problema, que transfiere el énfasis de la marginación a la identidad, de las apariencias a las estrategias, de lo espectacular a la vida cotidiana, de la delincuencia al tiempo libre, de las imágenes a los actores, etcétera. Todo lo cual nos conduce a formular una serie de preguntas: ¿cuál es la relación entre cultura juvenil y clase social en cada contexto histórico particular?, ¿cuál es la gradación generacional — histórica — de las culturas juveniles?, ¿qué papel — no necesariamente subordinado — juegan las muchachas en las mismas?, ¿cuáles son las diferencias territoriales — a nivel barrial, local, regional, nacional, internacional — que se plantean?, ¿qué relación guardan con la identidad étnica estas bandas cuyos componentes se reclutan a menudo entre la segunda generación de migrantes campesinos o indígenas a las ciudades?, ¿cómo interactúan con el mercado juvenil y las instituciones adultas?, ¿en qué medida influyen las imágenes inventadas o proyectadas por los medios de comunicación?, ¿cómo se combina lo desviado y lo convencional, la disidencia y la sumisión, en cada momento histórico y en cada "estilo" particular?, ¿qué cambios experimentan los muchachos y muchachas a medida que se van insertando en las instituciones adultas? Son preguntas que deben responderse, claro está, atendiendo a cada situación nacional, local y temporal específica, como esperamos hacer en un futuro próximo para el caso mexicano.²

También la banda tiene sus intérpretes, con su cultural oral, gestual, visual y musical, intelectuales orgánicos de la cotidianidad. Me gustaría acabar este artículo con dos voces de jóvenes *punks* que resuenan a ambos lados del Atlántico: en un barrio obrero de una ciudad catalana y en una colonia popular de ciudad Nezahualcóyotl, estado de México. Voces que se afirman frente a la satanización, voces que rescatan la vida oculta tras las máscaras, discursos que emergen con metáforas:

Pasas por cantidad de movidas culturales y estéticas. Te quedas con algunas ¿no? Yo he pasado, pues yo qué sé: **hippies**, **heavies**, **punks** [...] Bueno, vas pasando por todas las movidas. Sí, no sé, es una cosa yo creo que lógica. Más que movidas son gustos musicales y que relacionas con una estética, una filosofía. Al final te das cuenta de que todas las estéticas, todas las filosofías, intentan romper con una sociedad cantidad de podrida. Todo lo que sale en contra de algo es el espejo

de ese algo. Lo he oído, no sé de quién es, pero me suena muy bien. O sea, una sociedad que salen grupos cantidad de decadentes, pues eso será por algo, quizá es un espejo de lo que obliga la sociedad. Y siempre me han interesado mucho todos estos movimientos. Bueno, me he metido hasta el fondo en alguno y me ha gustado tanto que me ha quedado algún tipo de estética [...] Cada ser vivo para mí es un mutante, va cambiando. Y coge algo de lo que ha vivido anteriormente. Y va evolucionando con todo lo que va captando. Ahora los punks ya salen como un producto de consumo, no son demasiado puros que digamos [...] Los de la Polla Records se han puesto de moda, y salen punks hasta debajo de las piedras. ¡Mira qué bonito, cuánto color! Pero te das cuenta de que es una basura, que toda esta gente va de pastelona, que en realidad a la mitad de la gente ésta le importa un huevo si se hace una radio libre, le importa tres pimientos que se esté haciendo un periódico alternativo y todo lo que sea contracultura y **underground** solamente en la estética y en el sonido, pero todo lo que sea moverse por debajo nada, ¿no? O sea, sacan las crestas pero no se mojan los dedos [...] Pero es igual. La gente tiene mucha imaginación y saldrá otra cosa para romper los esquemas. Imagina que uno va de **punk**, otro de **heavy**, de **rock**, de **dadaísta**, de revolucionario de principios de siglo [...] un montón de personalidades puedes escoger, y si no te gusta ninguna, pues te inventas tú una, que es lo bonito. [Félix, Lleida, 1985]

El término "banda" ahorita ya está como muy institucionalizado y hasta me cae gordo; más bien rockanrolea y ya. Neza ha tenido una tradición rockanrolera pero de años. Los más grandes, los que siempre rockanrolearon, pus ya tienen cuarenta años, agarraron el rol desde jóvenes, respetados entre los de la misma banda porque conocen más. Es como una escuela. Hay una cosa, se lo he dicho a muchos de la banda: que aquí nunca termina uno de aprender. Conocer algo no implica que tú te vuelvas altanero, o un patán, sino que al contrario, tienes que seguir manteniendo un cierto grado de humildad a la hora de escuchar a los demás, porque vas a sacar algo bueno de ellos, y ellos a la vez van a aprender de ti, es recíproco. Todos aportamos algo. Incluso cuando la regamos, ahí nos tienes regañándonos. Y es que para muchos es más un apoyo moral estar con la banda que estar en su casa, es como una familia para ellos. Una vez hubo un pleito, en la misma borrachera, y se fueron a las manos dos de la banda. Broncas que duran cinco, diez minutos y no se sueltan, pesado. La pelea callejera aquí es muy masacrable. Y a lo último uno de ellos se impuso, en el suelo le dio unos golpes y le dijo su apodo: "Nomás para que veas qué marca". Ya llegaron los demás, los separan, se los llevan. Luego en el bar mi compadre — el otro, el que había perdido — se soltó a llorar: "¡Qué gacho, la neta, nunca esperé que nos fuéramos a golpear así! Yo me rompo mi madre con cualquier güey, pero nunca con uno de la banda. Es más, ahorita si quieres vuélveme a romper la madre y no meto las manos. Puedes volverme a tocar y me cae que a ti no te vuelvo a hacer nada. Nos peleamos sin razón. La neta, como a mi familia, yo los respeto a todos ustedes. Son como mi segunda familia". Fue algo así que a todos les llegó la vibra. [El Brujo, Neza, 1991]

Notas y referencias bibliográficas

1. El artículo se basa en los materiales preparados para el seminario que, con el mismo título, impartí en el Centro de Investigaciones y Estudios Avanzados en Antropología Social (CIESAS) de México, D.F., en abril de 1991; así como en los trabajos del autor sobre las culturas juveniles en Cataluña [Feixa, 1988-1989]. Algunos fragmentos del texto han sido publicados en *Generación 90*, suplemento quincenal del periódico *El Día*. Quedan fuera de la exposición las tesis harto conocidas de criminólogos, psicólogos y trabajadores sociales, orientadas todas ellas a buscar las causas de los comportamientos "desviados" de los jóvenes en factores como patologías neuro-fisiológicas, inestabilidades emocionales o desequilibrios educativos. A pesar de que estos paradigmas han configurado las imágenes sociales predominantes sobre el fenómeno, muy raramente toman en cuenta sus raíces socio-culturales, que son las que a nosotros nos interesan.
2. De los pachucos a los chavos banda, también en México las culturas juveniles han retratado, con trazos vigorosos, las líneas más relevantes del cambio social experimentado por la nación en las últimas cinco décadas. En un próximo artículo tengo la intención de abordar el caso mexicano, a la luz de los paradigmas y problemas teóricos analizados en este artículo, de las aportaciones de los investigadores nacionales y de mi propia investigación sobre las culturas juveniles en ciudad Nezahualcóyotl.

Bibliografía

- Amit-Talai, Vered & Foley, Kathleer (1990). "Community for now: An Analysis of contingent communality among urban high school students in Quebec". *Urban Anthropology*, 3: 233-253.
- Becker, Howar (1970). *Los extraños. Sociología de la marginación*. Amorrotu, Buenos Aires.
- Brake, Edward (1983). *Comparative Youth Culture*. Routledge & Kegan Paul, Londres.
- Ciaoli, L. et. al. (1986). *Bande: un modo di dire. Rockabillies, mods, punks*. Unicopili, Milano.
- Canevacci, Massimo (1982). "Irreproducibilità e movimento", in *I giorni cantati*, 2-3: 96-105.
- (1990). "Il punk e il flaneur", in *Antropologia della comunicazione visuale. I Giorni Cantati, Sapere 2000*. Roma.
- Clarke, John (1983). "Style", in Hall & Jefferson (Eds), *Resistance through rituals*. 175-191.
- Cohen, A. L. (1955). *Delinquent boys. The culture of the gang*. Chicago Free Press, Chicago.
- Cohen, Phil (1972). "Subcultural conflict and Working Class Community", in *Working Papers in Cultural Studies*. CCCS, University of Birmingham, 2: 5-51.
- Cohen, Stan (1972). *Folk Devils and Moral Panics: The Creation of the Mods and Rockers*. McGibbon & Kee, London.
- Coleman, James (1960). *The Adolescent Society*. New York.
- Crisante, S. (ed.) (1985). *La rivolta dello stile. Tendenze e segnali dalle culture giovanile*. Franco Angeli, Milano.
- De Angelis, Roberto (1981). *Droga e contracultura nella periferia urbana. Storie di vita della marginalità giovanile*. Armando, Roma.

- Diego Vigil, James (1990). *Barrio Gang. Street Life and Identity in Southern California*. University of Texas Press, Austin.
- Eisenstadt, Samuel N. (1956). *From Generation to Generation*. The Free Press, New York.
- Fantuzzi, Virgilio (1978). *Pier Paolo Pasolini*. Mensajero, Bilbao.
- Feixa, Carles (1988). *La tribu juvenil. Una aproximación transcultural a la juventud*. Edizioni l'Occhiello, Torino.
- "Pijos, progres y punks. Hacia una antropología de la juventud urbana", in *De juventud*, 34, Instituto de la Juventud, Madrid, junio: 69-78.
- Frith, Simon (1982). *Sociología del rock*. Feltrinelli, Milano.
- Gallini, Clara (1980). *Forme di cultura tra i giovani*. Edes Saggi, Cagliari.
- Garber, Jenny & McRobbie, Angela (1983). "Girls and Subcultures", in Hall & Jefferson (eds.), *Resistance through rituals*: 209-221.
- Gillis, John R. (1981). *Youth and History. Tradition and Change in European Age Relations, 1770 Present*. Academic Press, New York.
- Gramsci, Antonio (1975). *Quaderni del carcere*. Ed. critica a cura di V. Gerratana, Einaudi, Torino, 5 vols.
- Hall, Stuart & Jefferson, Tony (eds.) (1983). *Resistance through rituals. Youth subcultures in post-war Britain*. Hutchinson University Library, London.
- Hall, Stuart (1977). *Los hippies: una contracultura*. Anagrama, Barcelona.
- Hebdige, Dick (1983). *Subcultura: il fascino di uno stile unnatural*. Costa & Nolan, Genova [Subculture. The Meaning of Style, Methuen & Co., London (1979)].
- Linton, Ralph (1942). "Age and sex categories", *ASR*, 7: 589-603.
- Matza, David (1961). "Subterranean Traditions of Youth", in *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*, 338: 102-118.
- Mead, Margaret (1977). *Cultura y compromiso. El mensaje a la nueva generación*. Granica, Barcelona.
- Mills, R.W. (1970). *The Young Outsiders. A study in alternative communities*. Tavistock, London.
- Monod, Jean (1970). "Un air marginal", in *L'Homme et la société*, 16: 303-322.
- (1976). *Los barjots. Ensayo de etnología de bandas de jóvenes*. Seix Barral, Barcelona [Les barjots, 1969].
- Murdock, Graham & McCron, Robin (1983). "Consciousness of class and consciousness of generation", in Hall & Jefferson (eds.) *Resistance through rituals*: 192-207.
- Padiglione, Vincenzo (1982). "I gruppi d'incontro ovvero le feste del dopo 68", in *I giorni cantati*, 2-3: 116-127.
- Parsons, Talcott (1963). "Youth in the context of American Society", in E. Erikson (ed.), *Youth, change and challenge*. Basic Books, New York: 93-119.
- Pasolini, Pier Paolo (1955). *Ragazzi di vita*. Garzanti, Milano.
- (1981). *Una vita violenta*. Garzanti, Milano.
- Roszak, Theodore (1973). *El nacimiento de una contracultura*. Kairós, Barcelona.
- Sansone, Livio (1988). "Tendencias en blanco y negro: punk y rastafarianismo", in *De juventud*, revista del Instituto de la Juventud, Madrid, 30: 73-86.
- Shaw, C. R. & McKay, H. (1969). *Juvenile Delinquency and Urban Areas*. University of Chicago Press, Chicago (orig. 1927).
- Thrasher, Frederic M. (1927). *The Gang*. University of Chicago Press, Chicago.
- Trias Mercant, Sebastián (1967). "Apuntes para una clasificación de grupos juveniles", in *De juventud*, revista del Instituto de la Juventud, 13: 61-95.
- W. A. A. (1977). *I giovani e la crisi della società*. Instituto Gramsci, Roma.
- Whyte, William F. (1971). *La sociedad de las esquinas*. Diáfora, México [Street Corner Society, Chicago University Press, 1943].
- Willis, Paul (1977). *Learning to Labor*. Saxon House, London.