

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES ZARAGOZA  
CARRERA DE PSICOLOGÍA

**LA MÚSICA COMO FORMADORA DE IDENTIDAD EN LOS  
SKINHEADS.**

**EL CASO DE CINCO SKINS DE LA CIUDAD DE MÉXICO**

**TESIS**

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:  
LICENCIADO EN PSICOLOGÍA  
P R E S E N T A:  
JOSÉ MARÍA RENDÓN ORTIZ**

**JURADO DE EXAMEN**

**TUTOR: LIC. MARIO MANUEL AYALA GÓMEZ  
COMITÉ: LIC. ARMANDO RIVERA MARTÍNEZ  
MTRO. FERNANDO GONZÁLEZ AGUILAR  
MTRO. EDGAR PÉREZ ORTEGA  
DRA. ELIZABETH ALVAREZ RAMÍREZ**

**MÉXICO, D. F.**

**ABRIL 2015**



UNIVERSIDAD NACIONAL  
AVENIDA DE  
MÉXICO





Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## **Agradecimiento**

Gracias:

A la vida por haberme permitido llegar hasta donde estoy.

A mis padres por apoyarme en todos mis proyectos, por darme palabras de aliento en cada una de las caídas que he tenido a lo largo de mi vida, por motivarme a querer ser mejor día con día y sobre todo por su amor y comprensión.

A mis hermanas por alegrarme los días con su particular estilo.

A Leonardo por ver en su carita la inocencia y la ternura gracias a ti puedo levantarme todos los días y querer ser alguien, espero algún día estés orgulloso de mi.

A mi esposa Arely por apoyarme en todos mis proyectos y estar a mi lado en las buenas y en las malas.

A Travelers all stars por la oportunidad de convivir con ellos en especial a King Hammond y Orlas por compartir sus vivencias sin ellos este trabajo no hubiera salido adelante.

A mi amigo Dance Crasher y Sir down beat por su participación en la investigación y contar sus experiencias.

A mi carnal Alfredo por recordar aquellos tiempos en el barrio y lo que vivimos.

A mis maestros Mario y Edgar por sus consejos y apoyo en mi formación académica y personal, también por brindarme su confianza para ser parte del cubo.

# Contenido

Resumen.....	1
Introducción .....	2
I. Más allá de la juventud .....	4
La juventud como proceso biológico .....	4
La juventud como proceso social.....	7
Desarrollo psicológico de la juventud .....	14
Primeros estudios sobre jóvenes .....	17
La corriente generacional.....	19
La teoría de las generaciones.....	20
El enfoque funcionalista.....	21
La corriente clasista.....	23
II. Subculturas juveniles.....	26
Aproximación Teórica al fenómeno de las subculturas juveniles.....	26
La aportación de la escuela de Chicago .....	36
La escuela de Birmingham .....	41
Después de la escuela de Birmingham y Chicago .....	49
Medios de comunicación y subculturas .....	50
III. Identidad .....	54
Cultura e identidad.....	54
Concepto de identidad.....	56
De la identidad individual a la identidad colectiva .....	63
Identidad juvenil.....	70
Música y subculturas.....	77
Origen e historia de la subcultura Skinhead y su llegada a México.....	95
Estética .....	99
Llegada del ska y de la subcultura Skinhead a México. ....	101
Método.....	105
Propósito del estudio .....	105

Pregunta de investigación .....	105
Decisiones metodológicas .....	105
Tipo de estudio .....	105
Escenario .....	106
Participantes.....	106
Procedimiento .....	107
Procedimiento de construcción de datos .....	108
Técnica de recolección .....	108
Historias de vida .....	108
La guía de la entrevista.....	110
Técnica de análisis .....	110
Categorías.....	112
Resultados .....	114
Discusión .....	134
Conclusiones.....	141
Bibliografía .....	144
Anexo 1 Cuadros de concentración .....	147
Anexo 2 Guía de entrevista .....	150

## Resumen

Para Reguillo (2003), la juventud es una categoría construida culturalmente, los límites y comportamientos de lo juvenil, están determinados por el contexto sociohistórico. Se tiene la necesidad de interactuar con otros jóvenes y formar grupos, Sánchez & Cesare (2005), mencionan que son sujetos o grupos homogéneos, que muestran exageradamente los aspectos expresivos y simbólicos de los grupos, produciendo con esto figuras estereotipadas.

Estos grupos tienen influencia en la formación de la identidad, como dice Portillo (2006), la *identidad* es algo que es propio, y a partir de esta alguien se diferencia del otro. El propósito de esta investigación es indagar en este fenómeno de formación grupal y/o *subculturas juveniles* retomando un factor importante, la música en la formación de la identidad juvenil. De acuerdo con Garcés (s.f), la música le ofrece al joven la posibilidad de construir maneras de ser y actuar en el mundo, además satisfacción psíquica y emocional.

¿La música influye en la formación identitaria juvenil?, Se trabajara con un grupo de *Skinheads*, -que de acuerdo con Marshall (s.f), es una subcultura juvenil inglesa que surge a finales de los años sesenta- teniendo 5 participantes a quienes se les hará una entrevista a profundidad, utilizando como técnica de recolección de datos, *historias de vida* en la cual expondrán momentos claves, ¿cómo se insertaron en este grupo? y ¿acaso la música ha influido en ellos?

**Palabras clave:** Skinheads, Identidad, juventud, subculturas, música.

## Introducción

El desarrollo de los gustos musicales y todo lo que conllevan estos, como lo es la estética, la formación de grupos, modos de hablar, lugares que se frecuentan y lo que los jóvenes han aprendido en su segunda casa que es la *calle*.

La interacción social de ellos, en un medio social, donde se deja de lado las Instituciones, como la familia y la escuela, para crear nuevos grupos donde se sienta aceptado, las personas con las que se relacionan de su edad, viven un proceso similar de adaptación al medio social, o el *barrio* donde se vive, esto repercute en su formación identitaria, generando códigos de conducta, estética, lenguaje y musical dentro de un mismo grupo, para diferenciarse de los otros.

A finales de los años noventa principio del dos mil, en México llega un género musical como lo fue el ska fusión, muchos jóvenes escucharon ese estilo musical y fueron adoptando modos de vestir, puntos de encuentro, como los toquines del Panteón Rococó, Inspector, etc., esta afinidad musical cambio la estructura cultural de los jóvenes haciendo bandas o grupos de pares, que tenían gustos similares en lo musical, cultural e ideológico. Ellos comenzaron a vestirse de una manera rechazada socialmente, como lo fueron los cabellos en punta, su sudadera con parches, cadenas, pantalones rotos, esto les brinda seguridad individual e incluso grupal en la *jungla de concreto*.

Un referente que se debe considerar en los procesos identitarios juveniles es la cultura musical ya que gracias a los gustos musicales se da mayor cohesión en los grupos juveniles, considerándolos generadores de cultura, en una canción pueden decir lo que ellos sienten refiriéndose a ciertos temas como son la amistad, el gobierno, el amor, etc.; en estas se puede expresar diferentes cosas con las que los jóvenes pueden sentirse identificados.

El objetivo del presente trabajo es comprender como se construye la identidad de cinco jóvenes inmersos en la subcultura Skinhead, a partir de una formación musical, conocer si la música es un factor individual y colectivo; si el momento sociohistórico en el que se desenvuelven los jóvenes, existen similitudes en su adquisición estética, cultural e ideológica, basándose en su historia de vida.

E intentar comprender como se da el sentimiento de pertenencia a este grupo y si la

música influyo o no en ellos de manera directa en su personalidad, expectativas a futuro y sus estilos de vida.

Se trabaja con un grupo que se ha visto prejuiciado por la sociedad, dado que algunos de ellos han retomado actitudes racistas, por otro lado hay quienes no se consideran Nazis y son conocedores de música tanto británica como jamaicana.

Así pues, se retomara el aprendizaje musical, como consiguen información acerca de esta subcultura, tanto de grupos musicales y describir como se dio el primer acercamiento a este tipo de música.

Como de comprar Cassetes y Cds en lugares como el Chopo y después con la apertura del Internet, el conocimiento tanto cultural como musical se fue a nivel global, conociendo más música de otras partes del país y del mundo, con ello adquiriendo mayor información de la subcultura Skinhead e identificándose y sentirse más allegado a esta escena juvenil.

Se considera este tema como un objeto de estudio relevante para la Psicología Social ya que se aborda la formación cultural e identitaria de este grupo de jóvenes, en base a sus experiencias e interacción grupal, su formación musical y como pasa a ser parte de su estructura cognitiva, el *yo soy*, forman una ideología definida e incluso un estilo de vida, en un estilo de vestir, de vivir e interactuar en sociedad.



## **I. Más allá de la juventud**

Una etapa intermedia entre el niño y el adulto es ser joven, cuando ya no se quiere obedecer las órdenes de los padres, pero tampoco se acatan responsabilidades de una persona mayor. Este es un momento de cambios físicos significativos, (aumento de talla y peso, aparición del vello púbico, etc.), que se inician en la pubertad y la adolescencia; otra situación que repercute son los factores sociales, como la integración al grupo de pares, el aislamiento de la familia, el impacto que ejercen las instituciones en los jóvenes, la identidad sexual, etc., van a tener repercusión en la formación identitaria de los jóvenes.

Brito (1998), menciona que la juventud es un producto social, la cual se debe diferenciar de su condicionante biológico, buscando establecer una ruptura de aquellas concepciones que marcan una relación de causa-efecto entre los cambios fisiológicos de la pubertad y un comportamiento social juvenil.

Así pues, la juventud se encuentra delimitada por dos procesos: uno biológico y otro social. El biológico sirve para establecer su diferenciación con el niño, haciendo énfasis en los cambios fisiológicos para la procreación y madures biológica, el social, genera diferencia con el adulto respecto a conductas o roles en la sociedad.

### **La juventud como proceso biológico**

La diferenciación del joven con el niño se da en el plano biológico, ya que a partir de la maduración de los órganos sexuales, existen condiciones fisiológicamente óptimas para la procreación.

La juventud, como hecho biológico, se explica como parte del proceso de reproducción de la especie humana. El cambio, social adquiere relevancia como parte de los procesos de replicación de la sociedad.

“Llamamos pubertad al conjunto de cambios físicos que a lo largo de la segunda década de la vida transforman el cuerpo infantil en un cuerpo adulto con capacidad para la reproducción. Llamamos adolescencia a un periodo psicológico que se prolonga varios años más y que se caracteriza por la transición entre la infancia y la adultez” (Palacios & Oliva, s. f., p. 11).

Krauskopof (s.f), menciona que desde la perspectiva de transición los únicos hechos claramente reconocibles son el abandono de la niñez por las transformaciones

biológicas que se presentan y el ingreso a la edad adulta, reflejado en los cambios de la situación social.

“Al final de los procesos de cambio que se dan en la pubertad, los cuerpos masculino y femenino se diferencian claramente caracteres sexuales primarios (órganos reproductores), lo relativo a los caracteres sexuales secundarios (por ejemplo, vello facial, cambio de voz y ensanchamiento de los hombros en los chicos; crecimiento del pecho y ensanchamiento de las caderas en las chicas)” (Palacios & Oliva, s.f, p. 15).

Estos autores retoman que el proceso de transformación física inicia por una serie de mecanismos hormonales que desencadenan un largo proceso de cambio que, presentan un patrón diferente para hombres y mujeres. Estos mecanismos hormonales inician debido a la actividad del hipotálamo, que envía señales a la hipófisis o glándula pituitaria para que esta comience a secretar importantes cantidades de hormonas gonadotróficas. Estas hormonas van a estimular el desarrollo de las gónadas sexuales (ovarios en la mujer y testículos en el hombre), empezaran a producir hormonas sexuales, cuya presencia en la sangre aumentara en relación con los niveles que existían en los años anteriores. Este alto nivel de hormonas sexuales, sobre todo la testosterona en los hombres o la progesterona y los estrógenos en las mujeres, será el responsable de los cambios físicos que van a tener lugar.

El lapso entre los diez y los veinte años marcan aspectos diferenciales en el desarrollo que se reflejan en importantes transformaciones psicosociales y coinciden con las edades aproximadas en que se inician las modificaciones sexuales y la culminación de este crecimiento.

Lo primero por lo que se pasa es la pubertad “repercusiones físicas y emocionales entre los 10 y los 14 años la preocupación psicológica gira básicamente alrededor de lo físico y lo emocional. Se produce una reestructuración de la imagen corporal, se vive un ajuste a los cambios corporales emergentes, el ánimo es fluctuante, hay una fuerte autoconciencia de las necesidades y deseos de comprensión y apoyo por parte de los mayores” (Krauskopof, s.f, p. 3).

El desarrollo de las características sexuales secundarias, el aumento de peso, de estatura son modificaciones externas socialmente impactantes, que llevan a la incertidumbre sobre las posibilidades de desempeñar un rol como hombre o mujer, lo

que facilita la vulnerabilidad ante comentarios, prejuicios y estereotipos.

Palacios & Oliva (s.f) argumentan que en los hombres, la primera manifestación de los cambios es el aumento del tamaño de los testículos, seguido de un tímido surgimiento del vello púbico sin pigmentar, el crecimiento del pene, sobre todo en longitud, y un primer cambio de voz. El vello facial y en las axilas empieza a aparecer uno o dos años después del púbico. El conocido estirón del crecimiento va a ser un rasgo muy llamativo, entre cinco y diez centímetros en el año de mayor crecimiento. Aumentará el grosor de los huesos abundante, comienza la producción de espermatozoides. Aumentará la grasa en el pelo y en el rostro, y será frecuente la aparición de acné, como consecuencia de la mayor secreción de andrógenos. Continuará el crecimiento de vello corporal, que en muchos casos se extenderá en brazos, pecho, piernas, y también aumento de masa corporal.

En las mujeres, el desarrollo mamario representa la primera manifestación visible de la pubertad, aunque hasta llegar al tamaño definitivo del pecho puede pasar un periodo de hasta nueve años, siendo su duración media de cuatro o cinco años. También empiezan a redondearse las caderas y a aparecer el primer vello púbico. En ellas el estirón suele darse unos dos años antes que entre los hombres, lo establecerá importantes diferencias en este aspecto entre ambos sexos. La pelvis se ensancha y aumentará la proporción de grasa corporal. Útero, vagina, labios y clítoris aumentan más adelante su tamaño, mientras que el vello crece de prisa y pigmentando, primero en el pubis y después en las axilas. La primera menstruación, ocurre alrededor de los doce años y medio y va a marcar el inicio de la madurez sexual. A partir de ese momento, hasta los 15 y 16 años en el que el proceso habrá concluido, continuará el crecimiento y maduración del cuerpo femenino.

Palacios & Oliva (s.f), mencionan que según Rutter en 1989, menciona que existen varias razones que justifican la importancia del momento evolutivo en que se inician los cambios puberales. Porque el nivel de desarrollo general del organismo va a ser diferente, lo que puede condicionar la repercusión de algunos de los efectos biológicos. Por otro lado, va a ser diferente el nivel de madurez psicológica, lo que va a determinar la actitud del adolescente y su reacción ante los cambios puberales.

Así pues, en la adolescencia media que se caracteriza por la búsqueda de canalización

de los emergentes impulsos sexuales, la exploración de las capacidades sociales, y el apoyo en la aceptación por el grupo de pares dinamizan la afirmación personal y social en la adolescencia.

Después de esta etapa, Krauskopof (s.f), menciona que existe la fase final del periodo adolescente, en esta hay una búsqueda de intimidad y de la construcción del rol social. Se comienza a evolucionar de un proyecto de vida complementario con el proyecto familiar a una forma de enfrentamiento personal y social propia que se deberá ir poniendo a prueba en la práctica concreta y aportara a la consolidación de la identidad y los roles.

Por adolescencia suele entenderse la etapa que extiende desde los doce o trece años hasta aproximadamente el final de la segunda década de la vida. Se trata de una etapa de transición en la que ya no se es un niño, pero en la que aún no se tiene el estatus de adulto.

Es lo que Erickson en 1968 denomina una “*moratoria social*, un compás de espera que la sociedad da a sus miembros jóvenes mientras se preparan para ejercer los roles adultos” (Palacios & Oliva, (s.f), p. 8).

Palacios & Olivia (s.f) mencionan que por sentirse miembros de una cultura de edad (la cultura adolescente) que se caracteriza por tener sus propias modas y hábitos, su propio estilo de vida, sus propios valores; por tener preocupaciones e inquietudes que no son ya las de la infancia, pero que todavía no coinciden con las de los adultos.

“La juventud podría ser la contraparte social del concepto psicológico de adolescencia y del concepto biológico de pubertad. Si bien la adolescencia en la actualidad es también considerada una fase intermedia entre infancia y juventud, es una condición biológica en el sentido de que responde a un proceso de maduración individual” (Fernández, 2003, p. 23).

Con esto se puede entender que la juventud comienza a partir de que se madura biológicamente y se entra a un círculo diferente de la familia donde se le prepara para poder acoplarse y replicar la sociedad.

## **La juventud como proceso social**

Brito (1998), dice que la pubertad responde directamente a la reproducción de la

especie humana; en tanto que la juventud, apunta de manera más directa a la replicación de la sociedad.

Por su parte Fernández (2003), ve la juventud como concepto, una construcción social y una identidad personal, una etapa biográfica constituida socialmente, que va de la infancia y la pubertad fisiológica a la edad adulta, un periodo de transición, de la familia a la sociedad. Tal como lo plantean a continuación:

“Lo social, sirve de punto de partida para construir una visión de la juventud, separada de la familia y colocada en la escuela, que para algunos es el inicio de la *operación encierro de la juventud*, al consignarlos a una institución que los formara, moldeara y agrupara en un espacio definido, debido a su inmadurez” (Pérez, Valdez, Suárez 2008, p.9).

Fernández (2003), menciona que más allá de las características biológicas diferenciales entre jóvenes y adultos, hay quien considera que no existe un criterio de identidad de los jóvenes como sujetos; la juventud parece mistificada como condición existencial que identifica a las personas y que prevalece sobre otras diferencias (sexo, clase, etnia, etc.) con lo cual se considera que los jóvenes si perciben diferencias entre ellos, similares a las que distinguen a personas de cualquier edad. Se autoperciben de una manera concreta, sea esta parecida, igual o completamente distinta a la percepción que otras generaciones tienen de sí mismas.

La juventud es una etapa constituida socialmente, que va de la infancia a la edad adulta, un periodo de transición, de la familia a la sociedad.

Pérez et al. (2008), mencionan que el conflicto del adolescente por su emancipación del control familiar externo y la dependencia externa de la familia toman una variedad de formas, incluyendo el desajuste del conflicto hacia otras figuras de autoridad. Pero en la misma adolescencia el verdadero foco de conflicto está en la familia y en todos sus residuos psíquicos internos.

Estos autores mencionan que la juventud es considerada como parte del ciclo de vida, identificada como un periodo biográfico que marca el fin de la infancia y la inserción social a la vida adulta con momentos de transición, como el concluir la escuela e ingresar al mercado de trabajo, la emancipación familiar, la vida en pareja y la fecundidad. La juventud es también una generación como representación de un

conjunto de individuos nacidos en fechas similares y que de alguna manera comparten experiencias históricas parecidas. Como construcción sociocultural, la juventud es fruto de la interacción de las condiciones sociales y las imágenes culturales que cada grupo o sector elabora en cada momento histórico sobre un grupo de edad.

Es un error identificar a la juventud con cualquier grupo social, rol, clase, organización o posición en la sociedad. La juventud es una etapa socio psicológica; y aquellos que están en ella no necesariamente se unen con grupos que se identifican, ni comparten una posición social común” (Pérez et al. 2008, p.265).

De acuerdo con estos autores, lo que caracteriza a la juventud no es el rechazo definitivo al sistema existente, sino la tensión ambivalente entre la relación individuo-sociedad. Este conflicto puede tomar la forma de grandes esfuerzos por auto reformas que brotan de la aceptación del *status quo*, unido a un sentimiento de una propia inadecuación. En la juventud la relación entre el ser y la sociedad realmente es problemática, pero el rechazo de la sociedad existente no es necesariamente una característica de la juventud.

Con respecto a esto Pérez et al. (2008), mencionan que la juventud:

la juventud no es lo mismo que la adopción de causas, modas, retóricas o posturas juveniles. Especialmente en una época, donde la conducta juvenil es vista por los adultos con una fascinación ambivalente, las posiciones de la juventud se convierten en parte del arsenal cultural. Así se desarrollan los fenómenos pseudojuventud –preadolescentes, adolescentes y adultos frustrados con máscaras de jóvenes-, que adoptan maneras juveniles y disfrazan sus verdaderas inquietudes usando retóricas juveniles. (p. 266)

Fernández (2003), cita que los jóvenes no son un grupo *per se* al margen de la sociedad, están sumergidos en el mundo de las relaciones con otros sectores y con la sociedad en su conjunto. Como actores sociales conforman un universo social discontinuo y cambiante, sus características son fruto de lo sociocultural asignada por la sociedad particular y la actualización subjetiva que sujetos concretos llevan a cabo a partir de la interiorización diferenciada de los esquemas de la cultura vigente.

Misma idea que retoman Pérez et al. (2008), lo juvenil como un sector de la población o grupo(s) con características propias según los espacios sociales donde se encuentra,

que se va modificando y diversificando históricamente como producto de las transformaciones de la misma sociedad y sus instituciones. A partir de estos elementos comunes, comenzaran a diferenciarse las explicaciones conceptuales sobre la multiplicidad de los grupos juveniles, su lugar en la sociedad y el tipo de relación adoptada con las instituciones adultas donde interactúan, así como sus formas organizativas y de expresión social, económica, cultural y política.

Fernández (2003), menciona que las primeras consideraciones psicológicas para una definición de *juventud* datan de los años ochenta del siglo XIX, como fenómeno peculiar de existencia comenzó a estudiarse hasta los albores del siglo XX. Posteriormente y tras la Segunda Guerra Mundial, en los países considerados desarrollados e industrializados se distinguió una nueva etapa entre la adolescencia y la edad adulta, es decir, la juventud. Las revueltas juveniles de los años sesenta y setenta hicieron cristalizar la atención sobre este periodo generacional. Fue Kenneth Keniston el que anuncio que las transformaciones sociales-prosperidad económica, alargamiento de los años de escuela y aumento de las exigencias educativas por parte de la sociedad industrial y tecnológica habían dado lugar a una nueva fase de la vida después de la adolescencia.

“Lo que domina es un determinado paradigma fruto de la sociedad industrializada moderna, que identifica a la juventud como aquella etapa en el tramo de edad que corresponde a la educación secundaria y superior, cuando se transita de la edad infantil a la edad adulta” (Fernández, 2003, p.19).

Pérez, et al. (2008), mencionan que también que Kenneth Keniston, con gran influencia del psicoanálisis y a partir de la psicología social de lo juvenil, es uno de los que analiza la distinción entre adolescencia y juventud; concluye que la nueva etapa de expresión de las actuales generaciones en Estados Unidos habla de un nuevo periodo, ya no del desarrollo individual, sino del desarrollo humano de una sociedad. Para ello, elabora un tipo ideal, que puede integrar las diferentes características específicas de este periodo mediante los principales temas o tópicos que dominan la conciencia de esta etapa, que agrupa en: los conflictos potenciales y ambivalentes entre la personalidad autónoma y el entorno social; el valor que se le otorga al cambio y la consecuente aversión al estancamiento; y la tendencia a integrarse con otros jóvenes en contraculturas

juveniles.

También se refiere a las transformaciones o cambios más específicos en el pensamiento y la conducta entre los cuales están: la individuación, el cambio sexual y la fase de mutualidad en el razonamiento moral con posibilidades de llegar a la etapa posconvencional de lo que es correcto e incorrecto en la sociedad.

Otro elemento, es la delimitación clara de lo que no es juventud, siendo que es un error identificar a la juventud con cualquier grupo social, rol, clase social; tampoco puede identificarse la experiencia de la juventud como una etapa de vida con cualquier otra clase, nación o agrupación social. De esta manera se puede ver que la juventud como etapa de desarrollo opcional y no universal. Y la juventud no es lo mismo que la adopción de causas, modas, o *posturas juveniles*.

“Hasta 1904, cuando G. Stanley Hall publicó su monumental trabajo: *La adolescencia: su psicología y sus relaciones con la fisiología, antropología, sociología, sexo, crimen, religión y educación*. En que se reconoció ampliamente este periodo de la preadultez” (Pérez et al. 2008, p.249).

De acuerdo con Pérez et al. (2008), la psicología asumió la temática juvenil a partir de considerarla como *un periodo de la vida del hombre*; su desarrollo conceptual alcanzara carta de ciudadanía teórica con Stanley Hall en 1905 y su adopción a la frase de Goethe: *Sturm und Drang*, que sintetizaba la perspectiva de crisis del periodo, determinado biológicamente y dominado por la fuerza del instinto y que, por lo tanto, necesitaba conducción y control para llegar a la siguiente etapa: la adultez.

Fernández (2003), menciona que el psicólogo estadounidense G. Stanley Hall definió en 1904 la adolescencia un periodo situado entre la infancia y la edad adulta, ubicada de la pubertad hasta los 16-19 años, edad en la que la mayoría de los jóvenes dejaban la escuela, e identificada con agitación personal, tensiones sociales y sexuales, además de conductas antisociales.

Por su parte Brito (1998), cita que lo que se encuentra como *definición* en los trabajos de juventud, frecuentemente no va más allá del establecimiento de determinados rangos de edad (de 15 a 25 años, por ejemplo), entre los cuales se *comprende* a la juventud, lo que evidencia que se trabaja con segmentos de la población.

Dado que “la edad es otro criterio que causa confusión, ya que muchos pretenden



definir a la juventud delimitándola por rangos de edad, como punto de partida para la interpretación de la misma. Pero la juventud, tiene diversas formas de manifestarse y solo una de ellas es su duración. Se deben agregar a ellas diversas variables como la clase social, el género, la región y desde luego, el momento histórico.” (Brito 1998, p.3)

Por lo tanto este autor considera que la juventud no constituye una clase social, aunque en todas las clases sociales hay jóvenes y todos los jóvenes provienen de una clase. No obstante, se refiere a la extracción social del joven.

Es evidente que la clase social influye en la forma de la juventud, sin embargo, esta *autonomía relativa* permite la aparición de un vínculo que posibilita el logro de una identificación mayor con los miembros de la misma generación que con los de las generaciones precedentes.

Este autor dice que es evidente, que la mayoría de las investigaciones sobre juventud carecen de un marco conceptual que sirva como referente teórico para interpretar los fenómenos juveniles, así como para enriquecer un cuerpo de teoría que permita constituir una sociología de la juventud. La mayoría de ellas trabajan con el objeto real: los jóvenes.

Brito (1998), habla de construir una sociología destinada al estudio de los problemas juveniles, y que esta debe mirar con otros ojos las divisiones sociales. La división de clases y estratos es fundamental para el análisis sociológico, sin embargo tratándose de la juventud, se debe aprender a mirar la división por categorías de edad.

“La juventud no tiene la misma duración en el campo que en la ciudad, en las clases altas que en los sectores marginados, en las sociedades modernas que en las tradicionales, incluso en ambos géneros. No podemos establecer, por ello, un criterio de edad universal, que se aplique al conjunto de la juventud, que sea válido para todos los sectores y todas las épocas” (Brito, 1998, p.3).

Antes, la imagen de la juventud se restringía a los estudiantes, a las zonas urbanas, a la clase media y a los varones. Ahora, es más frecuente encontrar comportamientos diferenciados de los jóvenes en distintos grupos sociales. Los procesos de globalización, aunados a la migración y a la expansión de los medios de difusión, han extendido la imagen de juventud a casi todos los sectores sociales.

Brito (1998), dice que la juventud no es un *don* que se pierde con el tiempo, sino una

condición social con cualidades específicas que se manifiestan de diferente manera según las características históricasociales de cada individuo.

La juventud es una categoría que agrupa a individuos que mantienen un estatus de dependencia, que casi siempre viene de la consignación a un mayor: los hijos a los padres en la familia, los alumnos al maestro en la escuela. Es así que el joven vive, mientras adquiere su autonomía, consignado a la autoridad del adulto.

Pérez, et al. (2008), mencionan que durante la juventud, se tiende a aceptar que la sociedad los defina como rebeldes, truhanes, conformistas. Pero en la juventud, la relación entre las etiquetas asignadas socialmente y el “individuo real” se vuelve más problemática y constituye un tema de preocupación central. Aumenta la conciencia sobre el conflicto real o potencial, la disparidad, la falta de congruencia entre lo que uno es (identidad personal, valores, integridad) y los recursos y demandas de la sociedad existente. El joven lucha por definir quién es; comienza a sentir quien es y así a reconocer la posibilidad de conflicto y disparidad entre su personalidad consciente en surgimiento y el orden social.

Como todas las etapas, la juventud es un periodo de transición más que de consumación o realización. Para definir a la juventud se requiere describir los principales temas o tópicos que dominan la conciencia, el desarrollo y conductas durante este periodo. Pero el desarrollo humano raramente actúa en todos los frentes simultáneamente (Pérez et al. 2008, p. 253).

Dando con esto la autonomía relativa de la juventud que le permite tener un mayor margen de libertad en torno a los valores, las tradiciones y costumbres de la sociedad. Por esto, ha llegado a ser considerada como la fuerza motriz del cambio social.

El margen de autonomía que se forma en el periodo juvenil representa un espacio de indulgencia social, lo que permite el desarrollo de un comportamiento específico, de una *praxis diferenciada* del resto de la sociedad.

“Algunas condiciones históricas y sociales retardadas, atrasan o bloquean el desarrollo, mientras que otras lo estimulan, aceleran y alientan. Entonces una prolongación y extensión del desarrollo, incluyendo la aparición de nuevos periodos de vida, pueden resultar de la alteración de condiciones sociales, económicas e históricas.” (Pérez et al. 2008, p. 253)

Estos autores plantean que los factores que han hecho surgir a este nuevo grupo se asemejan mucho a los que produjeron la adolescencia: el aumento de la prosperidad, la prolongación de la educación, las enormes demandas de educación superior de una sociedad postindustrial. Y detrás de estos cambios medibles, existen otras tendencias: un nivel de cambio social tan rápido que amenaza con hacer obsoletas todas las instituciones, los valores, metodologías y tecnologías dentro de la vida de cada generación, un mundo de organización social extraordinariamente compleja, de comunicación instantánea y de constante revolución. Los *nuevos* jóvenes reflejan y reaccionan contra estas tendencias. Tal como lo mencionan, estos autores:

“La nueva generación, la primera que nace en esta nueva época de la afluencia de la posguerra, de la televisión, que surge en las ciudades y suburbios de Norteamérica, seguro social y económicamente, está llegando ahora a la madurez” (Pérez et al. 2008, p. 250).

## **Desarrollo psicológico de la juventud**

Los autores antes citados retoman que para explicar cómo es posible que surjan las nuevas etapas de la vida bajo condiciones históricas distintas, se requerirá una revisión sobre la teoría del desarrollo psicológico. Las fases de maduración biológica y las cambiantes condiciones familiares sociales, educativas, económicas y políticas que constituyen la matriz en la que se desarrolla el niño.

Palacios & Oliva (s.f), mencionan al respecto que estos cambios internos y externos, guardan una estrecha relación entre si y van a hacer de este periodo un factor importante de transición evolutiva, que debe fijar interés para el estudio de los procesos de cambio en el desarrollo humano; conllevando una transición entre la inmadurez física, social y sexual de la infancia a la de la edad adulta. Pickles & Rutter en 1991, consideran las transiciones como acontecimientos o sucesos que tienen la potencialidad de provocar cambios psicológicos duraderos en los sujetos que las experimentan.

Domínguez (2008), por su parte menciona que la adolescencia y la juventud constituyen ante todo *edades psicológicas*, ya que parte de considerar el desarrollo como un proceso que no ocurre de manera automática ni determinado por la maduración del

organismo, sino que tiene ante todo una determinación histórico social.

Esta autora habla de los representantes del enfoque sociogenético que caracterizan estas etapas en función de las regularidades que adopta el proceso de socialización del individuo, estrechamente vinculado a las tareas que le plantea la sociedad a cada momento del desarrollo humano. Este enfoque se encuentra muy vinculado al desarrollo de la psicología social norteamericana.

“Para Kurt Lewin, La adolescencia está determinada por el carácter marginal o posición intermedia que ocupa el sujeto en relación con quienes le rodean. Ya no pertenece al mundo infantil, pero tampoco ha alcanzado el estatus de adulto. Esta situación genera contradicciones y conductas extremas: el adolescente por momentos es tímido, otras agresivo, tiende a emitir juicios absolutos y todas estas conductas son consecuencias de su inseguridad” (Domínguez, 2008, p. 71)

También habla sobre el enfoque psicogenético sin negar la importancia de lo biológico y lo social, sitúa el centro de atención en las funciones y procesos psíquicos que caracterizan una etapa destacándose el desarrollo afectivo (teorías psicodinámicas), en otros el desarrollo cognitivo (teorías cognitivistas) o en opinión de los terceros, el desarrollo de la personalidad como proceso de autorrealización que emana de la propia esencia humana (teorías personológicas).

Domínguez (2008), menciona que Erikson cita que en cada uno de los estadios o etapas por los que transcurre el desarrollo de la personalidad, el yo debe resolver tareas específicas con repercusiones psicológicas universales. Además, en el transcurso de cada estadio se presenta un momento crítico que conduce al sujeto a la necesidad de enfrentarse y resolver una polaridad determinada. Para este autor el término de *crisis* es entendido como una regularidad que favorece el desarrollo personal y no como conflicto desorganizador, siempre y cuando la polaridad del yo se resuelva adecuadamente. En la juventud la polaridad típica es *identidad vs confusión del yo, e intimidad vs aislamiento*.

“La juventud se caracteriza según Erikson por la posibilidad de establecer intimidad psicológica y sexual con los otros. De no lograrse este resultado, la otra alternativa es el sentimiento de aislamiento y soledad” (Domínguez, 2008, p. 73).

Menciona que en el desarrollo psíquico Jean Piaget, cita que el nivel superior de

desarrollo intelectual, surge en la adolescencia y se consolida en la juventud. A partir de los once o doce años comienzan a producirse importantes transformaciones en los procesos intelectuales y aparece el pensamiento operatorio formal, de carácter hipotético deductivo, que se refleja en el interés del adolescente y del joven por las teorías generales y la elaboración de juicios sobre la política, la filosofía y el sentido de la vida.

Por su parte L. Kohlberg, seguidor de Piaget, distinguió las etapas del desarrollo moral desde una posición intelectualista, ya que el tránsito de un nivel de desarrollo de los juicios morales a otro, depende del desarrollo intelectual alcanzado por el sujeto. Este nivel de regulación moral es típico, en opinión de este autor, la juventud, mientras el nivel superior, llamado el de los *principios autoaceptados* aparece en la juventud, periodo del desarrollo donde gracias a la consolidación del pensamiento operatorio formal, surgido a finales de la adolescencia, se logra la autodeterminación moral.

Domínguez (2008), menciona por último las teorías personológicas; el centro de estas concepciones es la identificación de aquellos contenidos de la personalidad propios y distinguibles de cada etapa del desarrollo.

Se retoman los trabajos de E. Spranger y su continuadora C. Bulher, quienes concibieron el desarrollo de la personalidad como un proceso que emana de su propia esencia. Describieron fenómenos típicos de la adolescencia y la juventud como el descubrimiento de la identidad personal, el sentimiento de aislamiento, la tendencia a la reflexión y la elaboración del sentido de la vida.

Estos autores captan sentimientos y vivencias de jóvenes, a partir del análisis de contenido de diarios personales, escritos por sujetos pertenecientes a estas etapas.

“Después del análisis de estos enfoques I. Kon propone, apoyándose en la categoría propuesta por Vigotsky de *situación social del desarrollo*, tener en cuenta en la caracterización de estas etapas la *línea natural de desarrollo*, referida fundamentalmente a los procesos de madurez física y la *línea social de desarrollo*, que comprende las peculiaridades del proceso de socialización, incluida la posición social que ocupan adolescentes y jóvenes como grupos evolutivos” (Domínguez, 2008, p. 74).

A estas consideraciones de Kon habría que agregar, la necesidad de captar las regularidades y tendencias psicológicas generales que resultan distintivas de cada

etapa, lo que en palabras de L.I Bozhovich constituye la *posición interna* del sujeto, sin minimizar a mi juicio el análisis de la expresión particular que adoptan dichas regularidades y tendencias en cada adolescente y joven, como individuo único e irrepetible.

Domínguez (2008), menciona que la juventud se distingue, teniendo como base los logros del desarrollo de la personalidad alcanzados en etapas anteriores, por la aparición del pensamiento conceptual teórico y de un nuevo nivel de autoconciencia, por la intensa formación de la identidad personal y el surgimiento de una autovaloración más estructurada, por la presencia de juicios y normas morales no sistematizadas, de ideales abstractos, de intereses profesionales, aun cuando la elección de la futura profesión no constituya un elemento central de la esfera motivacional.

### **Primeros estudios sobre jóvenes**

Las primeras aproximaciones a lo que se llama cultura juvenil es a partir de dos escuelas una en Norte América y otra en Europa, la escuela de Chicago y El Centro de Estudios Culturales de Birmingham, estas escuelas son pioneras en los estudios sobre colectividades juveniles, tratando de dar sentido de pertenencia a los jóvenes, estudiando sus códigos, sus puntos de encuentro, su vestimenta, su lenguaje, y el por qué están presentes.

“Las primeras indagaciones más sistemáticas sobre los sectores juveniles aparecieron hasta finales de la década de 1920, y provinieron de dos enfoques que marcarían también dos formas de acercarse a la cuestión juvenil: una explícita y directa, como la que se generó en un principio en el campo de la antropología; y otra que, enfocándose en problemáticas más amplias, toco los asuntos juveniles, como parte de intereses generales, como seria los estudios de la Escuela de Chicago” (Pérez et al. 2008, p. 12). Siguiendo a estos autores mencionan que la *Escuela de Chicago* es una corriente desarrollada por el Departamento de Sociología de la Universidad de Chicago, fundado por Albion Woodbury Small en 1892, donde se reunieron una serie de autores que integraron la primera gran escuela de sociología en Estados Unidos.

Pérez et al. (2008), mencionan que los antropólogos estadounidenses, son los primeros en plantear que las cuestiones que se habían considerado como *naturales*, como la

edad y el sexo, poseían un profundo componente cultural; de ahí que dentro del llamado culturalismo estadounidense y encauzado directamente por Franz Boas, aparece el interés por estudiar la influencia de los contextos culturales en los temas de la edad.

Por su parte Ruth Benedict, elabora una propuesta conceptual más amplia sobre la edad y deja en claro que entre la naturaleza y el comportamiento humano, hay una serie de mediaciones influenciadas definitivamente por la cultura, en las cuales surgen contrastes y diferenciaciones que ayudan a conformar los papeles de los individuos; y, en el caso de la relación entre jóvenes y adultos, dos son las más importantes oposiciones: la responsabilidad-no responsabilidad; la relación dominio-sumisión.

Margaret Mead, 40 años después retoma el tema de la transición cultural entre generaciones, en su libro *Culture and Commitment. A study of Generation Gap*, en 1970 donde construye una tipología sobre la manera en que se interrelacionan las nuevas y viejas generaciones según el tipo de sociedad: y las denomina *posfigurativa* (de lenta transformación) donde los jóvenes aprenden de los adultos; *cofigurativa* (sociedad de cambio moderado) donde nuevas y viejas generaciones aprenden de sus pares, y, *prefigurativas* (de transformación acelerada), donde los adultos pueden aprender de los jóvenes.

Intenta esclarecer la naturaleza de la ciudad a partir de sus partes, es decir, de las normas y sus márgenes, con el objetivo de detectar el papel que juega el contexto sociocultural en la formación de la vida urbana.

Un autor perteneciente a esta escuela, Frederic M. Thrasher y perteneciente al corpus original de la Escuela de Chicago y William Foote Whyte, que aunque algunos consideran que su enfoque no encaja en esta escuela, su publicación en 1943 de *Street Corner Society*.

Thrasher, en su obra publicada en 1927, *The Gang*, investigo las bandas juveniles citadinas. Su estudio se puede considerar un precursor de los estudios sobre la delincuencia. Entiende a la pandilla como un elemento intersticial de la sociedad y de la ciudad, que crecían entre las zonas industriales, en barrios residenciales en decadencia, habitados por migrantes recién llegados, por lo que tenían una relación estrecha con grupo étnicos. Estos intersticios son fallas de la estructura de la

organización social, que lleva consigo al conflicto cultural, el cual se unía también al antagonismo entre grupos de distinto nivel económico, el elemento con mayor influencia (territorio y su clase social) a la hora de integrar la *banda*, así pues estableció:

“Tres tipos de estructura en la *banda*: de *tipo difuso*, sin estructura ni liderazgo; *tipo solidificado*, con un alto grado de lealtad que llegaban a ser muy fuertes y peligrosas desarrollando sus propias ceremonias de iniciación, contraseñas, diversos rituales, etc. Y de *tipo convencionalizado*, que eran menos conflictivas y se organizaban alrededor de alguna actividad lúdica.” (Pérez et al. 2008, p. 15)

Trasher estudio las normas que gobiernan la conducta y su origen, las prácticas institucionalizadas, los fines y propósitos de las bandas, aplicando el enfoque microsociológico, interesándose por la dinámica del pequeño grupo; donde sustituyen lo que la sociedad no les puede dar a sus miembros, y el grupo proporciona solidaridad, acompañamiento y protección que alivian las deficiencias que padecen.

William Foote Whyte, se abocó a estudiar en Cornerville, una vecindad italiana en Boston, a un grupo de muchachos durante cuatro años (entre 1937 y 1940), viviendo hasta dieciocho meses con una familia italiana del vecindario, siendo su trabajo una muestra de observación participante. Comienza distinguiendo entre los muchachos de la esquina y los muchachos de colegio, los primeros tienen todas las condiciones en contra: desempleo, abandono de la escuela, mientras que los segundos han accedido a la educación superior con posibilidades de movilidad social, encontrando que los diferentes grupos proporcionan estabilidad psíquica y social a sus integrantes ya que se sienten pertenecientes a su grupo.

Pérez et al. (2008), mencionan la indagación desde la sociología, retomando a José Machado quien menciona que hay dos principales corrientes: la generacional y la clasista.

### **La corriente generacional**

“Esta corriente incluye una serie de aspectos que tienen en común el concebir a la juventud como una fase de la vida bajo el enfoque de la socialización, planteamiento que hace tanto la teoría de las generaciones como el funcionalismo; aunque cada uno posee sus propias particularidades; por ejemplo, para este último, los conflictos o



discontinuidades son disfunciones, mientras que para los autores de la teoría de las generaciones, estas discontinuidades son el motor del avance histórico.” (Pérez et al. 2008, p. 16)

Por su parte Ghiardo (2004), menciona la importancia de adoptar una perspectiva generacional para cualquier análisis de fenómenos sociales. Cualquier estudio sobre fenómenos juveniles y cualquier intento por teorizarlos deben tener en cuenta que está tratando con fenómenos generacionales.

## **La teoría de las generaciones**

Wilhem Dilthey, quien implemento dos elementos fundamentales para el concepto de *generación*: la *noción métrica* al interior de la vida humana y la relación de *contemporaneidad* entre individuos que viven bajo las mismas influencias durante su periodo formativo.

Pérez et al. (2008), mencionan que, José Ortega y Gasset que publica en 1923 su artículo *la idea de las generaciones* donde plantea que la generación, es el compromiso más dinámico entre masa e individuo; pueden ser los hombres del mas diverso temple y pensar diferente, pero son individuos de su mismo tiempo. Las épocas pueden ser de dos tipos: *cumulativas*, que son dirigidas por los ancianos y los jóvenes se supeditan; y, *eliminadoras y polémicas*: son tiempos de jóvenes, edades de iniciación y beligerancia constructiva.

Así pues mencionan que siguiendo a Ortega y Gasset, afirma que hay cuatro generaciones para cerrar una etapa histórica: la primera, imponer una nueva sensibilidad vital y crear un nuevo estilo; la segunda llega con un mundo ya estructurado al cual se adhieren con cierto entusiasmo; la tercera es la generación de *los herederos*, que se encuentran ya instalados y la cuarta ya no pertenece a la época y el mundo tiene una referencia a la vieja actitud.

La teoría de las generaciones lo que hace es sustituir el conflicto de clases por el conflicto de generaciones, donde los jóvenes, como metáfora del cambio social y promesa del futuro, se convierten en motor de la historia. No obstante esta propuesta sobre el estudio de las generaciones también ha representado un aporte innegable para entender las variaciones en el tiempo de las formas de producción de los sujetos; es

decir, sus condiciones materiales y sociales ligadas a la temporalidad en un campo determinado, utilizando conceptos como *la estratificación de las experiencias*, que es la selección inconsciente que trae el pasado al presente en los niveles más simples de la vida social.

Ghiardo (2004), menciona que la juventud no es *la juventud*, sino *las juventudes*, y la juventud como generación no es una, sino varias generaciones. Las diferencias están dadas por la unión de la edad y los elementos socioculturales que marcan la biografía de los sujetos. En este sentido, el estudio de la juventud pensada como *generaciones de jóvenes* diferenciadas permite captar las distintas maneras en que se genera juventud en un tiempo histórico definido: como ese tiempo y sus características determinan la producción de juventud. Se debe de considerar la particular forma en que se producen los sujetos en cada grupo social y en relación a cada campo específico.

“Lo importante es que el análisis comparativo entre las generaciones puede ser una entrada para el análisis histórico de una sociedad o de un grupo específico. El mayor problema que plantea este tipo de análisis es la definición de los límites entre una y otra generación: en base a qué criterios se definen sus límites o más allá de qué punto se puede decir que esta frente a un conjunto humano con patrones subjetivos singulares.” (Ghiardo 2004, p. 45)

Otra cosa que menciona este autor, es que, la tendencia ha sido establecer cortes en las edades aplicando un criterio ordinal para la construcción de intervalos. Pasa por analizar la historia específica de un grupo social en sus distintas dimensiones, a dar cuenta de los acontecimientos y procesos histórico-estructurales que lo definen, y a partir de ahí identificar las *trayectorias típicas* que pueden alumbrar sobre los límites entre las viejas y las nuevas formas.

También se debe diferenciar a las distintas *unidades generacionales* de acuerdo a las *ideas* que los unen; esto es definir las ideologías, que generan identidad, que agrupan y que establecen diferencias entre las distintas formas de *ser joven*.

## **El enfoque funcionalista**

Pérez et al. (2008), mencionan que la perspectiva estructural-funcionalista, que en 1942, mediante su más ilustre representante, Talcott Parsons, destaca por la

contribución que hace al reflexionar sobre la juventud, al hablar por primera vez de la *cultura juvenil* en su *Age and Sex in the Social Structure of the United States*.

Concibe a la acción social en términos de rol, donde la posición del actor en un campo específico de las relaciones sociales, posee una expectativa propia de acción, establecida por su estatus vinculando las orientaciones del actor, así pues en este contexto, la cultura juvenil surge como una acción que se opone al rol del adulto, generando un conflicto que tiene su *crystalización* en las relaciones de los jóvenes con las obligaciones del trabajo curricular que exige la escuela.

Con esto los autores afirman que la juventud es el rechazo a la socialización y a la aculturación. De acuerdo con lo intenso y crítico de la juventud, el individuo comienza a darse cuenta de los profundos efectos de su sociedad y cultura sobre su personalidad. Y a veces se atreve a desprenderse de los roles prescritos, de su cultura, de su historia. En 1961, James S. Coleman, escribe su obra *The adolescent Society*, que de acuerdo a la línea Parsons se plantea que la *cultura juvenil* o *sociedad adolescente* como el la llama, se vive separada de los adultos mediante una serie de pequeñas sociedades adolescentes, que la sociedad en general va a tener problemas para reproducirse a sí misma, para probar esto, aplica una encuesta a alumnos, en cinco escuelas preparatorias rurales y cinco urbanas, con el fin de indagar la homogenización o diferenciación de acuerdo con el acceso a la cultura moderna. Donde textualmente afirma que:

“El comparo a los jóvenes a meros consumidores, pues su estudio de los valores los vincula con el acceso y uso a medios de difusión masiva. Los resultados que obtiene confirman que esta cultura juvenil se ha extendido a todos los jóvenes estudiantes, pero además se ha convertido en un agente de la inserción social de la juventud.” (Pérez et al. 2008, p. 20)

Shmel N. Eisenstadt; en su texto *From Generation to Generation* de 1964, encara el reto de explicar la transmisión generacional mediante la socialización, acción que produce predisposiciones generales de roles específicos en niños y jóvenes: el reparto del rol basado en la diferencia de edades se vuelve crucial, pero también produce roles complementarios que ayudan a la transición entre edades. De esta forma organiza las categorías de edad en un *continuum*, enfoque que representa un avance al analizar a

los jóvenes con relación a otras edades y no en si mismos. Para esto examina las relaciones que se establecen entre la familia y grupos de parentesco y el resto de las instituciones de la sociedad, mostrando como los grupos de edad nacen cuando las disposiciones de roles inculcados en el ámbito de la solidaridad familiar son incompatibles con aquellas de la estructura total y por lo tanto previenen al individuo de alcanzar un estatus maduro.

“Ya no enfocamos nuestras preocupaciones principalmente hacia los adolescentes, el adolescente de la época de Hall, hoy nos preocupan las nuevas *clases peligrosas*, aquellos hombres y mujeres jóvenes en edad de educación media y superior que parecen no poder establecerse del mismo modo que sus padres lo hicieron, rehúsan considerarse a sí mismos como adultos y comúnmente retan con vehemencia el orden social existente.” (Pérez et al. 2008, p. 251)

Describe así las nuevas características que hicieron surgir esta nueva cultura juvenil:

“En primer lugar, se extiende sobre un periodo de vida más prolongado. En segundo término ahora se expande para incluir las áreas de trabajo, de las actividades en el tiempo libre y de muchas relaciones interpersonales. Por último, la autonomía potencial y real de estos grupos y su acceso directo a las diversas esferas de la sociedad adulta (a la esfera de trabajo, del matrimonio, y vida de familia, de la participación política, del consumo), aumentaron mucho y en cambio, disminuyeron enormemente su dependencia de los adultos” (Eisenstadt, 1964, en Pérez et al. 2008, p. 21).

### **La corriente clasista**

La clase social es un elemento crucial de diferenciación juvenil, a pesar de las manifestaciones documentadas en torno a que ciertas expresiones culturales de las y los jóvenes son transclasisistas; pero la conformación que se hace del mundo, las expectativas que se generan, están profundamente influenciadas por esa *cultura parental* que tiene su origen en lo social y sea para reproducirlo, para negarlo o para hibridarlo. En la juventud se experimentan completamente por primera vez los conflictos potenciales y ambivalentes entre la personalidad autónoma y el entorno social. Entre el mantenimiento de la integridad personal y la adquisición de la efectividad en la sociedad.

Antonio Gramsci en sus *cuadernos de la cárcel*, escritos alrededor de 1930, donde insólitamente para la época, formula que parte del conflicto generacional es un asunto de poder, pero que no le atribuye a la naturaleza interna de la juventud, sino a los contextos históricos cambiantes, que determinan las *crisis de autoridad*, donde los mismos jóvenes de la clase dirigente *se rebelan y se pasan a la clase progresista*.

“Fenomenológicamente la juventud es un periodo de alteración entre el alejamiento y la omnipotencialidad. El alejamiento del joven se vincula a sentimientos de soledad, irrealidad de lo absurdo y desconexión del mundo interpersonal social y fenomenológico” (Pérez et al. 2008, p. 254).

La omnipotencialidad es el polo opuesto, pero está relacionada con el alejamiento. Es el sentimiento de absoluta libertad, de vivir en un mundo de posibilidades puras de poder.

“la individuación se refiere en parte a un proceso psicológico por medio del cual el individuo y la sociedad se diferencian internamente. El sentido de la individuación puede clarificarse considerando los principales peligros de la juventud que se definirían como extremos de alienación total del individuo, lo que implica una sumisión a la sociedad, *unirse a la corriente, venderse*” (Pérez et al. 2008, p. 259).

Por su parte Brito (1998), dice que la especificidad de la juventud se da más que nada, en su comportamiento, lo que la distingue y le da significado. Es su praxis la que en diferentes aspectos, la diferencia del resto de la sociedad.

De esta manera, la juventud adquiere relevancia social en el momento en que su conducta difiere de manera masiva y singular del resto de la sociedad. En este sentido se puede decir que el concepto de juventud hace referencia más a un tipo de conducta, a una *praxis diferenciada* que a una edad específica.

Los escritos explícitos que abordaron a la cuestión juvenil empiezan en la década de los sesenta, debido a las primeras manifestaciones de descontento estudiantil. Tal como lo plasma Fernández (2003):

“Últimamente se ha hecho especial énfasis en lo que se ha denominado estilos de vidas, concepto novedoso cuya utilización encierra las definiciones de la cultura juvenil en el campo de las modas, el consumo, las distracciones y el ocio comercializado, mientras en otras épocas eran los movimientos contestatarios los que caracterizaban la imagen de la juventud difundida por los medios de comunicación masiva” ( p. 19).

Pérez et al. (2008), dicen que los jóvenes tienden a integrarse a otros jóvenes en contraculturas juveniles, que se caracterizan por su deliberada distancia cultural del orden social existente, pero no siempre por el activismo político o por otra cosa que se oponga a dicho orden. Es un error identificar a la juventud como una etapa del desarrollo con cualquier grupo social, rol y organización, ya que la juventud es una época donde la solidaridad con otros jóvenes es esencialmente importante, ya que esta se consigue en parejas, pequeños grupos u organizaciones formales. Los grupos con los que atraviesan esa etapa, no solo reflejan las configuraciones de cada época histórica, sino que también comparten situaciones de desarrollo y problemas de la juventud.

Con lo antes dicho Brito (1998), comenta que los jóvenes generan sus propios espacios, dentro o en oposición a los ya establecidos, al reunirse en los centros educativos, en la calle, en el barrio; al compartir un tiempo y un espacio, al enfrentar problemas similares en circunstancias comunes, al intercambiar y compartir elementos culturales como el lenguaje, la música o la moda. Todo ello posibilita el vínculo y la identidad con los miembros de la propia generación estableciendo las bases para el desarrollo de lo que se denomina una *praxis diferenciada*, que unifica y simboliza a la juventud.

Se puede describir a la Juventud, por sus características biológicas que en este caso son etapas de evolución física, aumento de talla, maduración sexual, etc.; con las cuales pasa de ser un niño y entra a la nueva etapa que es la adolescencia, pero esta madures fisiológica implica también cambios en la percepción que tienen sobre sí mismos, y esto aunado a la implicación social con los adultos, no se quiere ser adulto pero ya no se es un niño, no se quiere tener las responsabilidades de adulto pero tampoco las limitaciones de los niños y esto hace que se diferencie de estas dos etapas biológicas y sociales, buscan integrarse en grupos con el mismo rango de edad, con los cuales se tenga esa afinidad y se sientan parte de un grupo, ayudando a que ellos se reconozcan como sujetos únicos, formando su personalidad e integrándolo en su esquema cognitivo individual.

## II. Subculturas juveniles

Grupos de jóvenes reunidos en la calle, todos vestidos con pantalones Levi's, cabezas rapadas, botas Doctor Martens, fumando o bebiendo una cerveza, la gente pasa y se pregunta ¿por qué están ahí?, ¿Por qué se visten así?, ¿Por qué les gusta oír ese estilo musical?; personas que se salen de lo que es considerado *normal*, estos jóvenes tienen la necesidad de formar grupos de pares para sentirse identificados, para poderse diferenciar de los demás chicos o incluso de los adultos, darse a notar en una sociedad donde piensan que son nadie.

### Aproximación Teórica al fenómeno de las subculturas juveniles



Evento musical de Travelers all stars

Arce (2008), menciona que la sociología y la antropología han brindado diferentes conceptos al fenómeno de la búsqueda de identidades y de pares, con connotaciones como subcultura, contracultura, tribus urbanas y culturas juveniles, las cuales han surgido con visiones, que han llevado a la estigmatización de propuestas claramente diferenciadas

tanto ideológica como contextualmente.

“El término *cultura juvenil* nos lleva al aspecto *cultural* de la juventud. La palabra *cultura* se entiende como el nivel en que los grupos sociales desarrollan distintos patrones de vida y dan forma expresiva a su experiencia de vida material y social. La cultura es la manera en que los grupos manejan la información en bruto de su existencia material y social” (Pérez et al. 2008, p. 273).

Estos mismos autores mencionan que la *Cultura juvenil* se identifica exclusivamente con el aspecto fenomenológico (su música, estilos, uso de su tiempo libre). Así pues al compromiso de la juventud de la posguerra en actividades culturales distintivas, se le relaciono estrechamente la expansión de las industrias del esparcimiento y de la moda dirigida al *mercado adolescente*. Se necesita un panorama detallado de cómo los

grupos juveniles se apropiaban de las cosas que provenían del mercado y como a su vez el mercado trato de expropiar e incorporar los objetos producidos por las subculturas.

Pérez et al. (2008), plantean que la cultura de un grupo o clase es su *modo de vida* particular o distintivo, los significados, valores e ideas que se encarnaran en instituciones, relaciones sociales, sistemas de creencias, convenciones y costumbres, en el uso de objetos y vida material. La cultura es la manera en que las relaciones de un grupo se estructuran y se forman, con esta se entienden e interpretan esas formas.

Los hombres hacen su propia historia, pero no la hacen como a ellos les place; no la hacen bajo circunstancias que ellos escojan, sino bajo circunstancias con que se topan, que les son dadas y transmitidas desde el pasado. La cultura por lo tanto, encarna la trayectoria de la vida del grupo a través de la historia: siempre bajo condiciones y con *materiales en bruto* que no siempre pueden ser completamente de propia manufactura.

“Los grupos que existen dentro de una misma sociedad y que comparten algunas de las mismas condiciones materiales e históricas, también así lo entienden, hasta cierto punto comparten *la cultura* de los otros.” (Pérez et al. 2008 p. 274)

Sánchez & Cesare (2005), mencionan que históricamente, la aparición de los jóvenes como sujetos sociales en la posguerra, previo a esto ellos no existían. Los jóvenes ya tienen existencia social, cabría preguntarse si no es una artimaña *mediática o sociológica* que tomen auge las *subculturas juveniles*, y nuevamente se desvíe el conflicto de clases al conflicto entre culturas, y en menor medida al conflicto entre generaciones.

Pérez et al. (2008), dicen que con respecto a estas configuraciones de clase-cultura, las subculturas son subconjuntos (estructuras pequeñas mejor localizadas y diferenciadas dentro de alguna de las grandes redes culturales). Así pues, primero, se debe ver a las subculturas en términos de su relación con las redes de clase-cultura mayores de las que forman una parte distintiva.

Después “se deben reconstruir las *subculturas* en términos de su relación, primero ante las subculturas *paternas*, y a través de esto a la cultura dominante, o mejor aún a la lucha entre cultura dominante y culturas subordinadas.” (Pérez et al. 2008, p. 279)

Las subculturas deben exhibir una forma y estructura suficientemente distintivas para



hacerlas diferentemente identificables de sus culturas *paternas*. Estas deben ser enfocadas alrededor de ciertas actividades, valores, uso de ciertos artefactos, espacios territoriales, etc. que las diferencie significativamente de una cultura más amplia.

“Las subculturas, toman formas alrededor de actividades distintivas y *preocupaciones* de cada grupo; pueden estar unidas de manera amplia o estrecha. Algunas culturas son apenas *medios* dentro de una cultura paterna: no poseen un mundo distintivo propio. Otras desarrollan una identidad, estructura clara y coherente.” (Pérez et al. 2008, p. 277)

Hebdige (2004), menciona que las subculturas no son formas privilegiadas; no se salen del círculo reflexivo de producción y reproducción que une, como mínimo en el plano simbólico, las piezas separadas y fragmentadas de la totalidad social. Las subculturas son, en parte al menos, formas de esas representaciones, y los elementos tomados del retrato de la vida de la clase trabajadora (y del conjunto social en general) deberán sin duda tener alguna resonancia en las prácticas significantes de las distintas subculturas. Cuando estos grupos estrechamente definidos han sido distinguidos por edad y generación, los llamamos *subculturas de la juventud*.

Las subculturas de la juventud se forman en el terreno de la vida cultural y social. Estos mismos autores mencionan que algunas de estas subculturas tienen rasgos persistentes y regulares de la clase-cultura *paterna*: la tristemente célebre *cultura de la delincuencia* del joven adolescente de la clase trabajadora, por ejemplo. Aunque algunas subculturas aparecen solo en momentos históricos específicos; se convierten en visibles, son identificadas y etiquetadas: llaman la atención pública por un tiempo, luego se pierden, desaparecen o se vuelven tan difusas que pierden lo que las distinguía.

Soriano (2001), menciona que las subculturas se dan en todas clases y estratos sociales, no solo en los barrios marginales o en las familias con menos recursos. Estas fomentan y premian el mecanismo de pertenencia.

Sánchez & Cesare (2005), mencionan que Hall y Jefferson deseaban reemplazar el concepto de *Cultura juvenil* por un concepto para ellos más estructural, el de *subculturas*:

Se tiene que reconstruir *subculturas* en términos de relación, primero con sus

culturas *parentales* y al mismo tiempo con la cultura dominante, o mejor, la lucha entre cultura dominante y subordinada. Para intentar este nivel intermedio se debe mostrar como las subculturas juveniles son en las relaciones de clase, en la división del trabajo y en las relaciones de producción de la sociedad, sin destruir la especificidad de su contenido y su posición (1975: 16).

La visibilización de las subculturas juveniles en la segunda posguerra fue entendida, para el caso estadounidense, como un sector de la sociedad que habiendo quedado fuera de poder cumplir con el sueño americano, genero una *compensación colectiva*. Para resolver esta contradicción.

Sánchez & Cesare (2005), piensan que el término subcultura juvenil es un retorno a posiciones esencialistas y culturalistas que presuponen sujetos homogéneos, y que sobredimensionan los aspectos expresivos y simbólicos de los múltiples agrupamientos (vestimenta, apariencia, géneros musicales, ideas), desatendiendo otras dimensiones estructurales de la vida social, cayendo muchas veces en *descripciones pintorescas*. En torno a un conjunto de rasgos que caracterizan a cada subcultura, lo que acabaría produciendo figuras estereotipadas.

Pere-Oriol, Pérez & Tropea (1996), mencionan que Brake en 1985 considera que las subculturas cumplen fundamentalmente cinco funciones para los jóvenes que se incorporan a ellas:

- a) se presentan como soluciones a nivel *mágico* de las contradicciones derivadas del enfrentamiento clase/generación.
- b) El estilo proporciona una identidad definida a sus miembros.
- c) Constituyen una forma de solidaridad.
- d) Ofrecen la posibilidad de adoptar una forma de vida expresiva.
- e) Aporta al individuo elementos para que pueda resolver ciertos dilemas existenciales.

Por su parte Reguillo (2003), menciona que hay que tener en cuenta la importancia creciente de las industrias culturales en la construcción y reconfiguraciones constantes del sujeto juvenil. El vestuario, la música y ciertos objetos emblemáticos constituyen hoy una de las más importantes mediaciones para la construcción identitaria de los jóvenes.

“Las subculturas *abren una brecha en nuestras expectativas* y representan simbólicos

desafíos a un orden simbólico.” (Hebdige, 2004, p. 128)

Sánchez & Cesare (2005), dicen que uno de los principales modos en que han sido visibilizados históricamente las y los jóvenes es a través de su presentación ante los otros: ropa, peinados, accesorios, pero no solo de apariencia se trata, sino de modos de hacer: música, lenguaje, literatura, y modos de habitar particulares: la calle, la esquina, el paseo, el estar ahí.

Hebdige (2004), menciona que las subculturas espectaculares expresan contenidos prohibidos (conciencia de clase, diferencia) en formas prohibidas (transgresiones de los códigos de conducta y etiqueta, infracción de la ley, etc.). Son expresiones profanas y a menudo se les censura, significativamente como *antinaturales*. Los términos que la prensa sensacionalista usa para definir a aquellos jóvenes, que en su conducta o vestuario, proclaman su adscripción a algún grupo subcultural.

A pesar de estas diferencias, es importante enfatizar que como subculturas existen dentro de, y coexisten con, una cultura más inclusiva de la clase de la que provienen. “Los miembros de una subcultura pueden caminar, hablar, actuar, verse *diferentes* de sus padres y de algunos de sus iguales, pero pertenecen a las mismas familias, van a las mismas escuelas, trabajan en los mismos lugares, viven en las mismas *calles malas* como sus pares y sus padres.” (Pérez et al. 2008, p. 278)

Estos autores piensan que a través del vestido, las actividades, los pasatiempos del estilo de vida, ellos proyectan una respuesta cultural diferente o *solución* a los problemas a que se enfrentan debido a su posición y experiencias de clase material y social.

Reguillo (2003), piensa que la identidad grupal particular se convierte en el referente clave que permite *leer* la interacción de los sujetos con el mundo social. Hay por lo tanto un colectivo empírico al que se observa y desde el cual se analizan las vinculaciones con la sociedad. Se han recurrido a categorías como *identidades juveniles*, *grupo de pares*, *subculturas juveniles*, y durante la primera mitad de la década de los ochenta, se utilizó *banda* como categoría para nombrar el modo particular de estar juntos de los jóvenes populares urbanos.

Por otra parte, han ido cobrando fuerza los estudios que van de los ámbitos y de las prácticas sociales a la configuración de grupalidades juveniles. El rock, el uso de la

radio y la televisión, la violencia, la política, el uso de la tecnología, se convierten aquí en el referente para rastrear relaciones, usos y decodificaciones y remodificaciones de los significados sociales de y para los jóvenes.

Este mismo autor dice que esta vertiente ha buscado romper con los imperativos territoriales y las identidades esenciales y para ello ha construido categorías como la de *culturas juveniles*, *adscripción identitaria*, *imaginarios juveniles*. Es una mirada que trata de no perder al sujeto juvenil pero se busca entenderlo en sus múltiples papeles e interacciones sociales.

Soriano (2001), menciona que la familia solo puede realizar una parte de la socialización de sus hijos por lo que aparece un hueco que hay que llenar por medio de otras instituciones.

El tiempo, en que el joven ya no está del todo integrado en la familia pero todavía no forma parte como adulto de la sociedad. En este periodo se necesita de sistemas de relación que le permitan mantener su seguridad emocional y le den posibilidad de iniciar nuevas relaciones. En una situación como esta, la función del grupo de iguales está ganando importancia y el poder de los amigos es cada vez mayor en casi todos los ámbitos de la vida juvenil.

El grupo de amigos va sustituyendo a la familia y los padres se ven cada vez más lejanos. Así, el microsistema familiar es el que posibilita el sustento económico, de tal manera que las relaciones más estrechas y los sistemas de valores se consolidan fundamentalmente en el entorno. Parece claro que los jóvenes son especialmente sensibles a su situación en el mundo. Por eso también dependen de la consideración de los demás y buscan, por infinidad de medios, construir su propio estatus relacional. De aquí su trabajo incansable sobre la apariencia, la ropa, los modos, y modas, y su habitual tendencia a significarse. En este contexto las subculturas juveniles pueden proporcionarles claves y formas para determinar sus propias formas de expresión.

“Existen grupos de jóvenes que no desean integrarse en la cultura y sociedad establecida por sus mayores y optan por formar asociaciones marginales para defender su propia contracultura. La situación de grupos de jóvenes de hoy que se sienten marginados o encallados por la marcha de la sociedad y por las perspectivas poco gratificantes que esta les muestra, puede explicar el rápido incremento de este tipo de

grupos.” (Soriano, 2001, p. 136)

Soriano (2001), plantea que, socialmente, cabe señalar que estas agrupaciones se constituyen como grupos aislados y con trazos culturales específicos. El comportamiento desviado aparece como la confluencia de distintas causas en las que se entremezclan disposiciones naturales del sujeto y presiones del medio macrosocial, cultural y familiar en la persona.

“Estos grupos atribuyen un papel positivo para el joven como mecanismo de contención emocional, de afirmación de la identidad, y del fortalecimiento del sentido de pertenencia, que le permite amortiguar los dilemas y la desorientación. Pareciera que por detrás de la diversidad de prácticas, estilos y comportamientos que exhiben los grupos juveniles, se esconde una unidad en la necesidad de construir una identidad y sentido.” (Sánchez & Cesare, 2005, p. 96)

Por otro lado Pere-Oriol, et al. (1996), mencionan que la autora Sinason (s.f), cita que excepto en sujetos profundamente perturbados, la mayoría de los jóvenes son conscientes del carácter temporal de la etapa de la vida en la que son miembros de un grupo. Los propios jóvenes parecen ser conscientes de que su pertenencia a una subcultura revela una cierta *inferioridad emocional* pues tienden a vivir el tiempo en que están solos como un *terrible aislamiento*. El grupo es también el mejor antídoto contra la tendencia depresiva que muchos de ellos experimentan. Esta misma autora también habla de que la mayor parte de los jóvenes que se integran en una subcultura presentan grandes problemas de inseguridad y muchos de ellos ya han experimentado un profundo rechazo dentro de sus propias familias.

Otra de las conclusiones más interesantes de su investigación es el estatus especial que le atribuye a los Skinheads. Aunque también se apoya en los mismos elementos de cohesión que otros grupos (estética, música, fútbol), los Skinheads se distinguen netamente de todos los demás. Principalmente porque a diferencia de los otros, no conciben el paso por el grupo como algo temporal y manifiestan mediante sus tatuajes, sus presupuestos de no ser capaces de cohesionarse de otro modo.

La estética individual como estilo, una exacerbación, un culto como posibilidad correcta de efectuar el bricolage adecuado. La homología entre objetos seleccionados y estilo está dada por la no congruencia, sino por la posibilidad de tomar objetos clásicamente

encasillados en otros estilos o tradiciones y mezclarlos, alternarlos sin pudor, de forma tal que quede explícitamente roto el vínculo con su origen.

Pérez, et al. (2008), plantean que la sucesión de subculturas tiene muchas variaciones en un tema central: la contradicción a nivel ideológico, entre el puritanismo tradicional de la clase trabajadora y la nueva ideología de consumo; a nivel económico entre una parte de una elite socialmente móvil. Los *mods*, *parkers*, *Skinheads*, *crombies*, representan, cada quien en su estilo, un intento de recobrar algo de los elementos de cohesión socialmente destruidos en la cultura paterna, así como combinar todos los elementos seleccionados de otras fracciones de clase, que simbolizan una u otra opción para confrontarlo.

“Los mods, parkers, Skinheads y crombies son una sucesión de subculturas que corresponden a la misma cultura parental, en un intento de accionar a través de una serie de transformaciones, la problemática básica o contradicción que se inserta en la subcultura por medio de la cultura paterna” (Pérez, et al. (2008), p. 299).

Estos autores retoman que las partes más sutiles y sugerentes del análisis se relacionan en la forma como las subculturas enfocan una problemática común de clase, incluso como lo resuelven por medio de una *relación imaginaria* (por ejemplo ideológica), la *solución real* que ellos de otra manera no pueden trascender. El hecho de que los hombres viven, ideológicamente, una *relación imaginaria* a las condiciones reales de su existencia no es algo peculiar o limitado a las subculturas.

“La construcción de estilos subculturales muy distintivos. El estilo no puede ser visto aislado de la estructura del grupo, la posición, las relaciones, las prácticas y las conciencias de sí mismos... la existencia de las subculturas, se ve entonces como esto dirige al grupo hacia una apropiación selectiva de objetos simbólicos del *campo de los posibles* y como las relaciones y las practicas del grupo se van fijando en términos del modo en que las *partes* son organizadas en el compartimiento estilístico.” (Clarke, 176-177, en Sánchez & Cesare, (2005), p. 75)

Estos mismos autores mencionan que la idea importante es que el grupo debe ser capaz de *auto-reconocerse* en los significados potenciales más o menos representados de los objetos simbólicos específicos. Esta desarrollada auto-conciencia tanto en términos de su contenido (su propia imagen) como en términos de su orientación hacia

los objetos simbólicos es el camino a partir del cual, el estilo se genera. La selección de los objetos a través de los cuales el estilo es generado es entonces el tema de las homologías entre la auto-conciencia de grupo y los posibles significados de los objetos disponibles.

“Un modo de entender el mundo y un mundo para cada necesidad, en la tensión-identificación-diferenciación. Efecto simbólico de identificarse con los iguales y diferenciarse de los otros, especialmente del mundo adulto” (Reguillo, 2003, p. 106).

Este mismo autor define *el otro*, para hacer referencia al antagonista o alteralidad radical, que otorga más allá de las diferencias, por ejemplo, socioeconómicas, regionales, un sentimiento de pertenencia a un nosotros. La identidad es centralmente una categoría de carácter relacional y todos los grupos sociales tienden a instaurar su propia alteridad.

“Se presentan como vehículo de expresión, su cuerpo es la mediación expresiva por excelencia. Una cosa es pintar un cuadro o escribir una canción y dejarla en tu casa, nadie en la calle podrá darse cuenta a simple vista cuál es tu propuesta estética; otra cosa es que seas un cuadro, que te pintes el pelo, te tatúes la piel, te perfores la carne, te cubras con telas o formas no comunes, seas una propuesta estética, te produces como símbolo” (Sánchez & Cesare, 2005, p. 78).

Así pues, “El estilo es un complejo entramado de bienes y acciones que se ponen en uso generado un *nosotros* y un *otros*, formando pertenencia, inclusión y exclusión a diferentes circuitos de sociabilidad. Es necesario diferenciarse de otras clases de edad y de miembros de la propia clase de edad. Pertenecer, practicar, crear un estilo significa que todos puedan reconocerte, que la diferenciación sea evidente, que en principio se note” (Sánchez & Cesare, 2005, p. 83).

También comentan que la expresión no solo por el lenguaje de la palabra, sino por el lenguaje del cuerpo y lo que se pone sobre él, la construcción de la fachada diría Erving Goffman en 1994. Pero también la palabra: canciones, fanzines, graffitis, y música, su producción y su consumo. El estilo entraña visiones del mundo, filosofía de vida, comportamientos esperables o detestables.

Los jóvenes se configuran como productores en la dimensión cultural; en la articulación de culturas parentales, culturas hegemónicas y grupos de pares es donde se generan

estilos culturales que actúan como espacios de identificación y de acción.

“Estilo que hace de la estetización de la persona su mediación expresiva fundamental, y cuyas prácticas y discursos proponen *alteraciones del orden tradicional de las cosas*. Que parte de la transformación individual, el ser singular y hace de esto por un lado un fin en sí mismo: el sentido es la alteración individual de las tradiciones y costumbres sociales, que posibilita la identificación colectiva en un *nosotros* en el cual reconocerse frente a un *ellos* que representan como lo normal” (Sánchez & Cesare, 2005, p. 71).

Pere-Oriol, et al. (1996), mencionan que en Canadá, Stephen Barón en el año de 1989 estudia a un grupo de jóvenes punk de la Costa Oeste mediante observación participante, con el objetivo de proporcionar una imagen general de las actividades de una joven subcultura. El autor analiza el origen social de los mismos, sus relaciones familiares, sus actividades diarias y sus ocupaciones, sus medios de vida y su relación con el resto de la sociedad (otras subculturas, instituciones, etc.).

Así pues, para Barón, la clave de la subcultura juvenil reside en la resistencia que los jóvenes oponen al orden establecido dominante. Pero su aportación trata de perfilar mejor los diferentes modos o actitudes que adopta dicha resistencia. Así mismo coincide con los teóricos neomarxistas en que, independientemente de la forma que adopte, la resistencia se manifiesta en un rechazo total a la acción política directa y también subraya el carácter predominante machista de la subcultura, a la que las jóvenes parecen adherirse más bien por cuestiones de tipo social que por auténtica convicción.

Sin embargo, Barón no está de acuerdo en la tesis según la cual la subcultura estaría dominada por miembros procedentes de las clases trabajadoras y considera que sus orígenes hay que buscarlos en la edad o la generación a la que pertenecen, en lugar de la procedencia social de sus miembros.

Pere-Oriol, et al. (1996), dicen que independientemente de la perspectiva adoptada, todos los autores que han estudiado las subculturas destacan la profunda interconexión entre sus miembros y la música, en relación al papel que juega en su desarrollo personal en cuanto a individuos (Hebdige, 1979). Sin embargo, no se considera que la música constituye un verdadero foco de diversión, capaz de aglutinar a los miembros de una subcultura, sino que más bien se situaría en el contexto en el que se produce la



diversión, a la par de otros elementos.

Estos mismos autores citan que Gold en 1987, toma la idea de que las subculturas se desarrollan principalmente en el periodo juvenil, originadas por la crisis de identidad a la que conducen las dudas sobre sí mismo. A partir del estudio de los resultados de distintos cuestionarios a los que respondieron dos grupos de 20 jóvenes delincuentes cada uno, de edades comprendidas entre los 15 y los 17 años el autor encuentra que buena parte de los problemas de personalidad de los *fans del punk rock* parecen estar relacionados con la desatención o los problemas familiares que experimentaron mientras iban creciendo.

“Históricamente la subcultura se ha utilizado de tres maneras. La primera empieza a ser empleada (Pearson, 1994; Roberts, 1971) para describir un aspecto visual y un comportamiento que va a distinguir a los diferentes grupos. La segunda manera es cuando la sociología, la Escuela de Chicago, la utilizo para hacer referencia a una teoría de desviaciones que involucraba a los integrantes con personalidad criminal. La tercera se localiza en Inglaterra, a mediados de los años 70, cuando surge el *Birmingham Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS)*” (Arce, 2008, p. 259).

### **La aportación de la escuela de Chicago**

Arce (2008), retoma que a partir de la Primera Guerra Mundial, la ciudad de Chicago, en Estados Unidos, contó con un alto crecimiento poblacional causado principalmente por la fuerte inmigración de ciudadanos europeos y de otras ciudades americanas, inmersas en la miseria y la pobreza. Bajo este contexto, es como algunos sociólogos de la *American Chicago School* realizan una serie de estudios basados en investigaciones de su propia ciudad.

De estos trabajos surgieron grandes estudios y etnografías, con temas sobre la delincuencia, la marginación social, la prostitución, las culturas juveniles, etc.

Sánchez & Cesare (2005), mencionan que el significado que cobran los grupos de pares, que pueden ser pensados en relación con la búsqueda de cohesión e identificación, pero que, en el caso de jóvenes cuyas biografías se inscriben en un contexto de pobreza, segregación y debilitamiento de lazos sociales, tales búsquedas y espacios colectivos sin dudas deben adquirir dimensiones particulares.

Por su parte Reguillo (2003), dice que en un primer acercamiento exploratorio y en términos de su vinculación con la estructura o sistema, en la literatura puede reconocerse básicamente dos tipos de actores juveniles:

- a) Los que pueden conceptualizarse como *incorporados* y que han sido analizados a través o desde su pertenencia al ámbito escolar o religioso; o bien desde el consumo cultural.
- b) Los *alternativos* o *disidentes* cuyas prácticas culturales han producido abundantes páginas y que han sido analizados desde su no-incorporación a los esquemas de la cultura dominante. ( p. 106)

“La tarea de historizar sujetos y prácticas juveniles a la luz de los cambios culturales, rastreando orígenes, mutaciones, contextos político-sociales y la perspectiva hermenéutica que rastrea la configuración de sentidos sociales, trascendiendo la descripción a través de las operaciones de construcción del objeto de estudio y con la mediación de herramientas analíticas” (Reguillo, 2003, p. 110).

Esta autora ve el consumo cultural como forma de identificación-diferenciación social; (en Bourdieu, 1988) que coloca al centro del debate la importancia que en términos de la dinámica social tiene hoy en día la consolidación de una cultura-mundo que repercute en los modos de vida, los patrones socioculturales, el aprendizaje y fundamentalmente en la interacción social.

Estos estudios han mostrado al joven como un actor posicionado socioculturalmente y ha abordado las interrelaciones entre los distintos ámbitos de pertenencia del joven (la escuela, la familia, el grupo de pares), que se constituyen en comunidades inmediatas de significación (Orozco, 1991 en Reguillo, 2003).

“Los estudiosos de las subculturas coinciden en situar en torno a 1915 el comienzo de la reflexión e investigación sobre las bandas juveniles, cuya configuración, en términos aproximados a como las conocemos actualmente tiene lugar, por aquel entonces, en algunas de las mayores ciudades americanas” (Pere-Oriol, et al. 1996, p. 60).

Una línea de investigación se inicia en los EE.UU. en la década del 20, con los sociólogos urbanos de la Escuela de Chicago.

Pere-Oriol, et al. (1996), mencionan que el periodista Robert E. Park, del Departamento

de Sociología de la Universidad de Chicago, fue uno de los pioneros de una escuela de *ecología humana* (Feixia Pampols, 1986: 34) dedicada a estudiar aquel tipo de conductas que se consideraban específicas del medio urbano. Sus trabajos parten de la hipótesis de que las características de la gran ciudad permiten a los jóvenes manifestar determinados comportamientos desviados, que las sociedades rurales habían reprimido o inducido a la conformidad sistemáticamente.

La Escuela de Chicago consideran que tanto la agrupación como la posterior degeneración de las bandas no obedecía a causas de tipo patológico, sino que más bien derivaba de distintos factores sociales que ellos se proponían analizar.

La proliferación de *pandillas juveniles* en el marco de nuevas formas de vida urbana, figuro entre las preocupaciones centrales de estos autores, quienes las analizaron como un tipo de comportamiento social propio de los *barrios bajos* de la gran metrópoli. Misma idea que toma Hebdige (2004):

“Hasta la década de 1920 no surgiría una aproximación más científica a la subcultura, con una metodología propia (la observación participante); fue entonces cuando un grupo de sociólogos y criminólogos de Chicago empezó a recopilar datos sobre bandas callejeras de jóvenes y grupos marginales (delincuentes profesionales, contrabandistas, etc.) en 1927, Frederick Thrasher presento un informe sobre unas mil bandas callejeras, y posteriormente William Foote Whyte describió extensamente en *Street Corner Society* los rituales, rutinas y ocasionales hazañas de una banda” ( p. 106).

“La Chicago de principios de siglo representaba la metáfora de las grandes transformaciones de los Estados Unidos en esa época y reunía las condiciones idóneas para la aparición espectacular de *gangs* juveniles, que ocuparon algunas zonas de la ciudad y provocaron la preocupación de las instituciones por su apariencia extravagante y su conducta delictiva” (Feixia, 1986: 36, en Pere-Oriol, et al. 1996, p. 60).

Arce (2008), menciona que Frederick Thrasher, con su obra *The Gang: a Study of 1313 Gangs in Chicago*, realiza un recopilado de las diferentes pandillas de Chicago, que incluía a todas las agrupaciones integradas desde niños hasta viejos y desde un miembro hasta miles. Las aportaciones de esta obra fueron, la introducción de su término intersticial, entendido como el espacio situado entre una cosa y otra, donde se

pueden localizar fisuras de la sociedad y sea el lugar idóneo donde las pandillas encuentran una región intersticial; también considerar a la pandilla como una parte integrante de la desorganización social (Hannerz, 1982, en Arce 2008), así como un grupo en conflicto, el cual estaba conformado por la reacción de oposición y desaprobación del resto de la sociedad, con frecuencia de robo u organización de algún tipo de crimen.

“La investigación de Trasher (1927), que presenta a estas bandas como un ámbito de afirmación de valores alejados de los principios convencionales de la sociedad, que de este modo funcionan como un *sustituto de lo que la sociedad no es capaz de dar* y proporcionan alivio ante un contexto social que caracteriza por la *desorganización*” (Hannerz, 1986 en Sanchez & Cesare 2007, p. 92).

“Aportaciones como la de Frederick Trasher (que en 1929 publica *The Gang*, resultado de la observación de 1.313 bandas) ya pone de relieve la importancia de los elementos simbólicos en la configuración de este fenómeno: el lenguaje, el modo de vestir, las formas que tienen los miembros de un grupo de relacionarse entre sí.” (Pere-Oriol, et al. 1996, p. 61)

Arce (2008), menciona que otra investigación relevante fue la de William Foote White, en su libro *Street Corner Society*, se enfocó a estudiar a una sola pandilla. Para el autor la pandilla “*es un esfuerzo espontáneo de los muchachos por crear una sociedad para sí mismos, allí donde no existe ninguna adecuada a sus necesidades*” (Hannerz, 1982:52 en Arce 2008). Es decir, en contrario a Thrasher (1963), la pandilla no es una desorganización criminal sino una adaptación al medio ambiente indiferente.

Pere-Oriol, et al. (1996), argumentan que la obra de William Foote White, *la sociedad de las esquinas* de 1943, determinó un verdadero cambio de paradigma en el estudio de los grupos juveniles. Fruto de un intenso trabajo de observación participante, la investigación de este autor localiza el eje del *gang* en el sentimiento de solidaridad y apoyo mutuo que une a sus miembros, a la vez que excluye rotundamente que el aspecto delictivo que caracterizaba a una buena parte de las bandas americanas fuese un componente esencial de su formación.

Por otro lado, en 1928 Louis Wirth publica su obra *The Ghetto*, que estudió la aparición del barrio aislado judío en los Estados Unidos. Encontró que estos lugares son un

territorio de continua persecución por parte de los otros, su relación con el exterior es abstracta y racional, mientras que en el interior se es libre; así mismo tienden a alejarse del progreso y consideran su comunidad como su casa. La idea central del estudio de Wirth es mostrar que la residencia es un *índice útil acerca del estilo de vida*. (Hannerz, 1982, en Arce 2008), es un lugar donde se vislumbran las relaciones raciales, que pasan por la competencia, el conflicto, la adaptación y la asimilación.

Para la Escuela de Chicago, en un contexto de desintegración social, las pandillas aseguraban la integración de los jóvenes (Kessler, 2002, en Sánchez & Cesare, 2005).

El interés no era presentar a estas agrupaciones en términos de conductas patológicas, sino más bien “*mostrar los nexos de amistad, individuales, ocasionales, de compromiso racial o de pertenencia a un barrio específico, que permitían a los jóvenes de esos tiempos desarrollar mecanismos bien definidos para establecer su interrelación entre sí y frente a su entorno*” (Castillo Berthier, 2004: 111, en Sánchez & Cesare, 2005, p. 92).

Por lo tanto Sánchez & Cesare (2005) dicen que en los Estados Unidos, estudios sobre bandas han tenido continuidad hasta el presente, en un conjunto de investigaciones que enfocan la conformación de grupos juveniles de tipo *pandilleril* como una característica de la segunda y sucesivas generaciones de migrantes a las ciudades, que le permiten al joven generar lazos de identificación en el marco de dichas situaciones migratorias. En este sentido, se ha producido una gran cantidad de trabajos sobre la juventud negra, latina, italoamericana, chicana, asiática, etc.

Durante algunas décadas, tales estudios produjeron una imagen hasta cierto punto positiva de las pandillas, ya que se aseguraba que estas favorecían la socialización de los jóvenes dentro del modelo económico, político y social imperante. Sin embargo “a partir de la década de 1950 surge un auténtico estallido de nuevos estudios que empiezan a catalogar y a reconocer dentro de las pandillas sus aspectos negativos, capaces de transformarse en una amenaza social. Las pandillas comenzaron a ser conceptualizadas en términos de criminalidad y *desviación social* con énfasis en sus *elementos antisociales*.” (Sánchez & Cesare, 2005, p. 93)

“En los años cincuenta, autores como Albert Cohen (1955) y Walter Miller (1958) comienza a llenar el vacío teórico de los estudios sobre las subculturas juveniles, intentando definir las continuidades y las rupturas que estos grupos establecen con el

sistema.” (Pere-Oriol, et al. 1996, p. 61)

Mientras que Albert Cohen se concentra en la función compensatoria del grupo, Miller subraya, además las semejanzas y diferencias entre los jóvenes de la subcultura respecto a la cultura de sus padres. Pero lo que con frecuencia se les recrimina a ambos es que se les atribuyan características (gusto por el riesgo, etc.) que fuera de las subculturas se consideran respetables.

Estos autores comentan que los resultados de los trabajos de Albert Cohen avalarían la hipótesis de que la sociedad, y sobre todo la escuela, inculcan sistemáticamente en los jóvenes de las clases trabajadoras los valores y los objetivos de la clase media. Al alcanzar una edad determinada, ambas estructuras sociales se les presentan como incompatibles e irreconciliables. Entonces los jóvenes reaccionan a la cultura formal de la escuela, a la que remplazan por una cultura delictiva originaria de su medio, que se caracteriza por una inversión de los valores y los estándares de la clase media.

Sánchez & Cesare (2005), mencionan que muchos de los actuales estudios sobre las *youth gangs* en los EE.UU. se esfuerzan por destacar que la criminalidad y la violencia son características que definan a las bandas, y en cambio proponen entender como surgen, por que persisten a través de los años, y cómo es posible explicar la creciente relación de las bandas con el delito, la violencia y la droga.

Volviendo a la tradición de Chicago, la *desviación juvenil* no sería un fenómeno patológico, sino el resultado de ciertas condiciones sociales que hay que indagar. John Hagedorn señala que muchas bandas se han *institucionalizado* dentro de vecindarios, ghettos y prisiones. La mayor parte de estos autores incorporan la teoría de la infraclase. Consideran que los miembros de las bandas provienen mayormente de la infraclase americana, reduciendo en cierto modo sus comportamientos y estilos de vida a su pertenencia a dicha infraclase.

### **La escuela de Birmingham**

“En la Europa de posguerra, concomitantemente con la emergencia de un conjunto de colectivos juveniles organizados en torno a diversos elementos distintivos: vestimenta, accesorio, preferencias musicales, objetos, estilos de lenguaje, así como ciertos comportamientos característicos. Se trata de grupos como los teddy-boys, rockers,

mods, Skinheads, entre otros que se originaron en las periferias de las grandes ciudades en las décadas del 50 y 60 y suscitaron el interés de las ciencias sociales”(Sánchez & Cesare, 2005, p. 94).

Hebdige (2004), menciona que durante los años cincuenta, Albert Cohen y Walter Miller trataron de suplir la inexistente perspectiva teórica rastreando continuidades y rupturas entre los sistemas de valores dominantes y subordinados. Cohen puso el énfasis en la función compensatoria de la banda juvenil: los adolescentes de clase trabajadora que no rendían lo suficiente en la escuela se unían a las bandas en sus horas libres para desarrollar fuentes alternativas de autoestima. En la banda, los principales valores del mundo normal eran reemplazados por sus opuestos: el hedonismo, el desafío a la autoridad y la búsqueda de placer (Cohen, 1955, en Hebdige, 2004). También Miller se centró en el sistema de valores de la banda juvenil, pero en este caso subrayando las semejanzas entre las culturas de la banda y la de los padres, sosteniendo que muchos de los valores del grupo marginal se limitaban a reiterar de forma distorsionada o aumentaban las grandes inquietudes de la población de clase trabajadora adulta (Miller, 1958, en Hebdige 2004).

Clarke, Hall, Jefferson & Roberts (1993) en Pérez, et al. (2008), mencionan que un nexo de los cambios que se deben identificar en la Cultura juvenil, como una infortunada secuela, fueron aquellos que rodeaban la llegada de los medios de comunicación masiva, el entretenimiento masivo, el arte y la cultura masiva.

A la cultura juvenil se le vincula con un conjunto de cambios en dos sentidos: el primero, la creación de una verdadera cultura de masas, que significo la llegada de los medios de *imitación* y *manipulación* a nivel nacional. La noción de esta Cultura juvenil fue el resultado de esta imitación mecánica por parte de los adolescentes, fomentada por los intereses comerciales.

Otro conjunto de cambios que se decían producían una “Cultura Juvenil, cualitativamente distinta, cambio en un vacío la experiencia social precipitada por la guerra. Generalmente el argumento que se sostiene sobre los efectos negativos de la guerra en los niños nacidos durante aquel periodo (padres ausentes, constante violencia, evacuación y otros trastornos en la vida normal familiar), es que esta fue responsable de la nueva delincuencia juvenil de los años cincuenta.” (Clarke, et al.

(1993) en Pérez, et al. 2008, p. 283)

Otros conjuntos de cambios que dicen estos autores fueron, la extensión masiva de la educación superior. Muchas cosas fueron citadas para proveer un impulso: la Ley de Educación de 1944, que instituyó la división para todos entre la primaria y la secundaria. Los intentos por hacer una correlación positiva entre la tasa de crecimiento económico del país y el mayor número de personal calificado; la demanda en la economía de técnicos y tecnólogos.

Misma idea que se plantea a continuación; “Lo que da pie a la evolución de la cultura juvenil fue el incremento relativo en el poder adquisitivo de la juventud de clase trabajadora, la creación de un mercado diseñado para absorber el excedente resultante, y los cambios en el sistema educativo derivados de la Ley Butler de 1944 como factores que contribuyeron a la emergencia, tras la guerra, de una conciencia generacional entre los jóvenes” (Hebdige (2004), p. 105).

La llegada de un amplio rango de estilos distintivos en la ropa y en la música rock fortaleció cualquier duda que alguien hubiera tenido acerca de una *única* generación de jóvenes. Aquí, como en cualquier lugar, los elementos específicos de estilo y música, en términos de quien se vestía de qué manera, y que tipo de música escuchaba cada quien, y por qué, fueron pasados por alto de cara a una nueva invasión de estilos.

“Estas explicaciones de la aparición de una Cultura Juvenil salieron de un largo debate sobre la naturaleza total del cambio social de la posguerra. Las palabras claves de este debate fueron *prosperidad*, *consenso* y *aburguesamiento*. La sabiduría convencional fue que la prosperidad y el consenso juntos promovían el aburguesamiento de las clases trabajadoras, lo que produjo nuevos tipos sociales, nuevos valores y convenciones sociales” (Clarke, et al. 1993 en Pérez, et al. 2008, p. 285).

“En 1961, Matza y Sykes emplearon la noción de valores subterráneos para explicar la existencia de culturas juveniles tanto legítimas como delictivas. Al igual que Miller, estos autores reconocieron que los objetivos y las metas potencialmente subversivos estaban presentes en sistemas por lo general juzgados como perfectamente respetables. Encontraron en la cultura juvenil los mismos valores subterráneos (búsqueda de riesgo y emoción)” (Hebdige, 2004, p. 108).

Este mismo autor menciona que en los sesenta, Peter Willmott publicó su investigación



sobre el abanico de opciones culturales al alcance de los chicos de clase trabajadora en el East End londinense. Willmott concluía que la idea de una cultura juvenil completamente ajena a la idea de clase era prematura y carecía de sentido. Observo, que los estilos de ocio al alcance de los jóvenes se modulaban a través de las contradicciones y divisiones intrínsecas en una sociedad de clases.

Pere-Oriol, et al. (1996), dicen que la investigación de Downes en 1966 sobre los jóvenes de las clases trabajadoras del Este de Londres como la primera aplicación británica de la teoría americana sobre las subculturas. El habla de la aportación de Albert Cohen, integrándola con las modificaciones que habían introducido Matza y Sykez en 1961, por entonces los críticos más importantes del sociólogo americano. Para estos dos últimos autores la juventud, es por excelencia un tiempo de rebelión, que se manifiesta a través de tres formas particularmente atractivas para los jóvenes: la delincuencia, el radicalismo y la bohemia.

“Downes introduce el concepto de *disociación* de Albert Cohen, y sostiene que la diversión y no la delincuencia es la solución a un cierto tipo de problemas de los jóvenes de las clases bajas, al igual que ya lo había sido para las generaciones precedentes.” (Pere-Oriol, et al. 1996, p. 62)

Estos autores, mencionan que Hall-Jefferson en 1983, consideran que las aportaciones de los años sesenta centran su atención en los conflictos generacionales y en la utilización del tiempo libre por parte de los miembros de una subcultura. Por el contrario, las investigaciones de los años setenta, impregnadas en buena parte por la perspectiva marxista de los Estudios culturales, reaccionan contra el funcionalismo de sus predecesores e interpretan la marginalidad de la subcultura como la capacidad de crear nuevas formas de resistencia *mediante rituales*.

El Centro de Estudios Culturales Contemporáneos en Birmingham promovió en la década del 70 investigaciones en torno a los grupos juveniles británicos de posguerra, para explicar el surgimiento de lo que ellos comenzaron a denominar *subculturas juveniles*, establecieron claras diferencias entre las subculturas juveniles, de raíz obrera y las contraculturas, conformadas por jóvenes de clase media.

“Las primeras implican estructuras más compactas, surgen en contraposición con las instituciones familiares, escolares y laborales y tienden a dar preponderancia a la

vivencia sobre el discurso, en tanto que las segundas proponen instituciones alternativas y presentan un discurso ideológico más articulado, que las convierte en formas más peligrosas de disidencia político-moral” (Feixia, 1992, en Sánchez & Cesare, 2005. p. 94).

Esta escuela se acerca a los grupos a través de la línea teórica marxista, los estudios culturales en Inglaterra. “El sociólogo británico del *Birmingham Centre for Contemporary Cultural Studies* (CCCS) Dick Hebdige y el teórico cultural inglés Stuart Hall proponen un nuevo modelo para estudiar a los jóvenes a través del término subcultura, entendida como una operación de resistencia de los jóvenes de la clase trabajadora, heredera de la posguerra” (Arce, 2008, p. 261).

Arce (2008), menciona que Stuart Hall, con su libro *Resistance Through Rituals*, mostró el surgimiento de manifestaciones juveniles durante la posguerra en Inglaterra. Los ejes principales que utiliza Hall en 2005, para estudiar el estilo y el surgimiento de estas manifestaciones son los conceptos marxistas como hegemonía, ideología, clase y dominación, de los cuales llega a una primera conclusión: la subcultura es una oposición social de la clase trabajadora.

Misma idea que retoman Pere-Oriol, et al. (1996), mencionando que la tesis común a las diferentes aportaciones en el campo de las subculturas juveniles, que en 1976 se presentaron bajo el título *Resistance through Rituals (Resistencia mediante rituales*, Hall-Jefferson, 1983), desafiaba la concepción dominante hasta entonces para explicar el origen de las subculturas. Según su perspectiva, la abundancia de la Inglaterra de postguerra había hecho surgir jóvenes sin clase, *una nueva agrupación social definida por su edad y sus búsquedas del ocio*.

Por su parte Hebdige (2004), menciona que muchas de las investigaciones elaboradas en *Resistance Through Rituals* (Hall y otros, 1976) se basaba en la premisa fundamental de que el estilo podía ser leído de este modo. Empleando el concepto gramsciano de la hegemonía, los autores interpretaron la sucesión de estilos culturales juveniles como formas simbólicas de resistencia, síntomas espectaculares de una oposición más amplia, y por lo general subterránea que caracterizó todo el periodo de posguerra.

Pere-Oriol, et al. (1996), mencionan que a partir del concepto de hegemonía de

Gramsci- quien la define como el equilibrio de fuerzas sociales en un momento histórico específico, favorable a una tendencia determinada- *Resistencia mediante rituales*, entiende las subculturas juveniles como la reacción de los jóvenes de la clase trabajadora tanto a la cultura hegemónica (de las clases dominantes) como a la cultura de sus padres (de las clases bajas). A diferencia de los grupos de delincuentes, la respuesta de la subcultura se expresa por medio de rituales (identidades de grupo, lealtades territoriales, etc.) y se manifiesta mediante la adopción de un estilo (formas de vestir, objetos adoptados como símbolos de la subcultura, etc.).

“Si se toma como punto de partida la definición de cultura empleada en *Resistance Through Rituals*, cultura es ese ámbito en que los grupos sociales desarrollan distintos esquemas de vida e imprimen una forma expresiva a su experiencia social y material, descubriremos que cada subcultura representa una forma distinta de manejar la materia prima de la existencia social” (Hall y otros, 1976, en Hebdige 2004, p. 112).

Este mismo autor piensa que una subcultura siempre esta mediatizada, influida por el contexto histórico en el que se da, planteada ante un territorio ideológico específico que le confiere una vida y unos significados concretos. Las subculturas espectaculares expresan lo que por definición es un conjunto imaginario de relaciones. La materia prima de que están hechas es a la vez real e ideológica. Se transmite a los miembros individuales de una subcultura a través de una variedad de canales: la escuela, la familia, el trabajo, los medios de comunicación, etc.

Además, esa materia está sujeta al cambio histórico. Cada *instancia* subcultural representa una solución a un conjunto específico de circunstancias, a unos problemas y contradicciones concretos.

Arce (2008) menciona que una conclusión derivada del análisis de la postura marxista de la subcultura es verla como un grupo de jóvenes que se apropian de los objetos provenientes del mercado, donde este expropia e incorpora lo producido por ellos, lo cual los unifica como un producto de los *mass media*. A esto Hall lo denomina una relación dialéctica entre el joven y la industria del mercado.

También propone que la subcultura, nace por el surgimiento de la clase trabajadora en los 70. Por una derivación de la cultura parental, por lo cual hay una forzosa relación y peculiaridad. Sin embargo, es un grupo distinto con estructuras identificables, las cuales

les permite diferenciarse de la cultura parental sin dejar de articularse con esta.

“Mediante rituales y estilo, por tanto, la juventud adapta a un nuevo contexto las tradiciones de su clase social de origen y representa la afirmación de la clase trabajadora frente a la amenaza de su destrucción a causa del desarrollo económico” (Pere-Oriol, et al. 1996, p. 72).

Por su parte Dick Hebdige (2002), con su libro denominado “subcultura: el significado del estilo.” Es un estudio sobre el término subcultura y su relación con el estilo de aquellas subculturas surgidas después de la posguerra, como fueron los *teddy boys*, *mods*, *skinheads*, y *punks*. Define a la subcultura como “las objeciones y contradicciones, el desafío de la hegemonía representado por las subculturas no emana directamente de ella: en realidad se expresa sesgadamente por el estilo” (Hebdige, 2002: 33, en Arce, 2008, p. 261). Para el autor, sus integrantes rechazan la cultura dominante, con gestos, movimientos, poses, vestidos y palabras, expresiones que manifiestan sus contradicciones y negaciones hacia la sociedad inglesa de la posguerra.

Pere-Oriol, et al. (1996), mencionan que este autor parte de los presupuestos del grupo de Estudios culturales de la universidad de Birmingham. Acorde con la metodología y con las conclusiones a las que llegan los autores de *Resistencia mediante rituales*, Hebdige cree, que hace falta explicar por qué surgen determinadas subculturas en ese momento histórico (la Inglaterra de la posguerra) y es precisamente cuando más se resiste a desaparecer la idea de clase social, como sostiene Hall.

La aportación más importante de este libro gira en torno al concepto de estilo. Para Hebdige, “el estilo es una forma de rechazo, por lo cual la subcultura ayuda a sus integrantes a ser vistos y a convertir determinados objetos *robados o humildes* ya existentes en signos de una identidad prohibida, única, secreta” (Arce, 2008, p.262).

Para este autor menciona que en síntesis, la subcultura, para los estudios culturales, es aquel grupo de jóvenes en desacuerdo con las ideas hegemónicas de los años 70 del siglo pasado, en Inglaterra. Este desacuerdo lo demuestran con actitudes y valores de resistencia reflejados, principalmente, en un estilo que busca diferenciarse de la cultura parental y dominante, pero sin dejar de estar relacionados.

Pere-Oriol, et al. (1996), mencionan que el estilo subcultural se encuentra en un

proceso continuo de producción, cuyos mecanismos se manifiestan mediante la semejanza con el *bricolage*, tal y como lo entiende Levi-Strauss en 1962, que le sirve a Hebdige para explicar los vínculos profundos que conectan las subculturas blancas y negras, y así poder interpretar el punk como la *traducción blanca* de la *etnicidad negra*. Estos mismos autores escriben que en sus orígenes, la estética punk ponía en evidencia justamente todo aquello que la sociedad intentaba camuflar bajo el maquillaje de la moda: la violencia, la decadencia y la pobreza del orden urbano.

La posterior captación e integración de estilo punk en el seno de los mismos aparatos de la moda cuestionan la posibilidad de usar el vestido como material subversivo, a la vez que demuestran la habilidad del *capitalismo tardío postmoderno* para neutralizar y disolver cualquier tipo de potencial mediante una inevitable recreación del proceso.

Bezzar (1992: 117), en Pere-Oriol, et al. (1996), sostiene que el trabajo de Hebdige apunta a construir una gramática para descodificar los mensajes más allá del estilo.

Por su parte Cohen definió la subcultura como “una solución de compromiso entre dos necesidades contradictorias: la necesidad de crear y expresar la autonomía, la diferencia respecto a los padres y la necesidad de mantener las identificaciones con los padres” (Cohen, 1972, en Hebdige, 2004, p. 109). En ese análisis, los estilos mod, ted y skinhead fueron interpretados como intentos de mediar entre experiencia y tradición, entre lo familiar y lo nuevo. Y para Cohen, la función latente de la subcultura era la de: “expresar y resolver, aunque sea mágicamente, las contradicciones que permanecen ocultas o sin resolver en la cultura parental” (Cohen, 1972, en Hebdige, 2004, p. 109).

A finales de los 80, cuestionan la validez del término para esa década. Entre las críticas principales se encuentran: ver a los jóvenes como personas flotantes y con fronteras inestables (Frith,1983; Bennett, 2001), como consumidores (Chambers, 1985; Miles, 1995) o en su defecto, como una resistencia hacia la clase trabajadora y a la cultura hegemónica exclusiva del sexo masculino (Mc Robbie,1980) y de consistencia uniforme (Muggleton,2000); entender a la subcultura como deseosa por derrocar a la cultura dominante (Jenkins,1983) y exclusivo enfoque en los jóvenes británicos de la posguerra (Waters, 1981; Bennett, 2004, en Arce, 2008 p. 262).

“En base a estas críticas, surge una corriente que decide basarse en la herencia de los estudios culturales, pero reactualizando el concepto en las nuevas manifestaciones y

realidades culturales: los *estudios postculturales*. Basan su crítica al concepto de subcultura de los estudios culturales, con la idea de que esta última escuela solo permite entender a los jóvenes de la clase trabajadora y el estilo de esa época, por tanto está limitada a concebir solo a las creatividades visuales y experimentaciones de aquellas identidades de otras épocas” (Bennett, 2001, en Arce, 2008, p. 262).

Este autor menciona que un libro clave de la teoría de los *estudios postculturales* es *After Subculture: Critical Studies in Contemporary Youth Culture* (2004). En este trabajo, los autores proponen nuevas propuestas para estudiar a estas manifestaciones, sin tomar como base el término subcultura, sino el término *subcultural styles*. Este concepto permite estudiar aquellos elementos que dotan de un sentido de individualidad y de identificación que observan los intereses personales y biografías de cada integrante.

## **Después de la escuela de Birmingham y Chicago**

Hacia la década del 90 se comienza a vislumbrar transformaciones en los modos de socialización juvenil, y se vuelve central el concepto de *tribus urbanas* que alude a ciertos paralelismos entre las formas de agregación juvenil y los grupos tribales *primitivos*... En 1988 Maffesoli la reintroduce, y a partir de entonces muchos estudios adoptaron la metáfora de las *tribus urbanas* para dar cuenta de las nuevas formas de grupalidad y adscripción identitaria juveniles en el fin del siglo XX (Sánchez & Cesare, 2005, p. 96).

Costa y otros (1996) sobre *tribus urbanas* en España. Apoyándose en Maffesoli, entienden al fenómeno de las tribus urbanas como el resultado de innumerables tensiones, contradicciones y ansiedades que embargan a la juventud contemporánea. Ubican el resurgimiento de lo tribal en el marco de la compleja sociedad postindustrial que lleva a un aislamiento que va en contra de la *innata tendencia comunitaria* de los sujetos y que en el caso de los jóvenes se traduce en frustración y angustia; la tribu le ofrece al joven una vía de expresión, de contestación a la sociedad adulta, y de apoyo emotivo.

Surge también el término *banda*, también se reviste de cierta alusión al *primitivismo*, y a su vez incorpora una connotación negativa enmarcada por su origen policial,

sugiriendo desviación, marginalidad y segregación de las instituciones sociales” (Feixia, 1992, en Sánchez & Cesare, 2005, p. 96).

## **Medios de comunicación y subculturas**

Hebdige (2004), menciona que en la Gran Bretaña de posguerra, es probable que el rico contenido del estilo subcultural este en función de lo que Stuart Hall ha llamado el *efecto ideológico* de los medios de comunicación como reacción a los cambios experimentados en el marco institucional de la vida de la clase trabajadora.

Los medios de comunicación no solo proporcionan a los grupos imágenes fundamentales de otros grupos, sino que devuelven a la clase trabajadora un *retrato* de sus propias vidas que esta *contenido* o *enmarcado* por los discursos ideológicos que lo rodean y sitúan.

Este mismo autor menciona que lo que primero atrae la atención de los medios son las innovaciones estilísticas de la subcultura. Luego la policía, el poder judicial, la prensa *descubren* actos desviados o *antisociales* (vandalismo, lenguaje vulgar, peleas, etc.) y estos actos se emplean para explicar la trasgresión original, por parte de la subcultura, de los códigos comúnmente aceptados. De hecho, tanto el comportamiento desviado como la identificación de un uniforme distintivo (o la combinación de ambos) pueden ser catalizadores del pánico moral.

Este autor menciona que los que mejor han tratado la segunda forma de integración (la ideológica) han sido los sociólogos que operan con un modelo transaccional de comportamiento desviado. Por ejemplo, Stan Cohen describió a fondo la gestación y propagación de un pánico moral concreto (el que rodeo el conflicto mod-rocker de mediados de los sesenta). Esta clase de análisis a menudo ofrece una explicación muy elaborada de por qué las subculturas espectaculares siempre provocan brotes de histeria, tiende a pasar por alto los mecanismos más sutiles empleados para manejar y contener fenómenos potencialmente amenazadores.

La representación de las subculturas en los medios las muestra más y a la vez *menos* exóticas de lo que realmente son. Rolan Barthes da una clave para esa paradoja en su descripción de la *identificación*, una de las siete figuras retóricas que, según Barthes, definen el metalenguaje de la mitología burguesa.

Caracteriza al pequeño burgués como una persona *incapaz de imaginar al Otro*. “*El Otro es un escándalo que amenaza su existencia*.” (Barthes, 1972 en Hebdige, 2004, p. 134)

A medida que la subcultura empieza a acuñar una pose propia eminente comercializable, a medida que su vocabulario se vuelve cada vez más familiar, se pone de manifiesto el contexto referencial en el que más cómodamente puede ser encajada.

“Como apunto Stuart Hall (1977), los medios no se limitan a registrar la resistencia, sino que *la sitúan dentro del marco dominante de significados*, y los jóvenes que eligen vivir en una cultura juvenil espectacular son al mismo tiempo *reintegrados*, según se los representa en la televisión y en la prensa, el espacio que dicta el sentido común” (Hebdige, 2004, p. 130).

Este autor Habla de un proceso de recuperación social que adopta dos formas características:

- 1) la conversión de signos subculturales (vestuario, música, etc.) en objetos producidos en masa (es decir la forma mercantil);
- 2) el *etiquetamiento* y redefinición de la conducta desviada por parte de los grupos dominantes: la policía, los medios, el sistema judicial (es decir la toma ideológica).

La relación entre una subcultura espectacular y las diversas industrias que la sirven y explotan es ejemplarmente ambigua. Se comunica a través de los productos, aunque los significados ligados a dichos productos se hallen deliberadamente distorsionados o abolidos.

La creación y difusión de nuevos estilos esta indisolublemente ligada al proceso de producción, publicidad e imagen que inevitablemente conducirá a la desactivación del poder subversivo de la subcultura: las innovaciones de *mods* y *punks* nutrieron directamente la alta costura y la moda estándar. Toda nueva subcultura establece nuevas tendencias, genera nuevos *looks* y sonidos que retroalimentan las correspondientes industrias. Como lo observo John Clarke (1976) en Hebdige (2004):

“La difusión de estilos juveniles desde las subculturas hacia el mercado de la moda no es un mero *proceso cultural*, sino una autentica red o infraestructura de nuevos tipos de instituciones comerciales y económicas. Las tiendas de discos,



las casas discográficas, las boutiques y las empresas de manufactura formadas por una o dos mujeres, todas estas versiones del capitalismo artesano determinan la dialéctica de la manipulación comercial, en mayor medida que fenómenos más generalizados e indeterminados.”

Así, tan pronto como las innovaciones originales que significan la *subcultura* se traduce en mercancías y son puestas al alcance de todos, quedan *inmovilizadas*. Arrancadas de sus contextos privados por la pequeña empresa y por los intereses de la gran moda que las producen a escala masiva, son codificadas, vueltas comprensibles y presentadas como propiedad pública a la par que como mercancía rentable.

“Aunque los estilos culturales juveniles empiecen planteando retos simbólicos, invariablemente terminan por establecer nuevas series de convenciones, generando nuevas mercancías, nuevas industrias o rejuveneciendo las antiguas” (Hebdige, 2004, p. 132)

Este autor menciona que se deben trazar distinciones absolutas entre las *manipulaciones* ideológicas y comerciales de las subculturas.

Por otro lado Pere-Oriol, et al. (1996), dicen que por consiguiente, la experiencia de lo real se organiza principalmente mediante las categorías que los medios proporcionan para interpretar el mundo, las subculturas también toman de los medios imágenes, marcos de referencia y elementos de diferenciación respecto a otros grupos, que les permiten configurar mejor su propio estilo y extenderse.

También mencionan estos autores, que Julia Emberley, (1987), estudia la relación entre subculturas y moda, centrándose específicamente en el rol social que cumplen los aparatos de la moda. Subraya la contradicción sobre la que se funda el sistema de la moda ya que, la imagen, marca de la moda en la sociedad postindustrial se sostiene en una idea de expresión de la individualidad, pero al mismo tiempo limita al consumidor dentro de los productos de cada temporada mediante la *libertad* de las elecciones que prevé y determina.

Con lo antes dicho se puede concluir que los jóvenes estando en una sociedad donde no se les toma en cuenta como actores principales, tienden a formar grupos con signos culturales delimitados, como en este sería la forma de hablar, de vestir, la música; para así poder dejar huella en la memoria colectiva de la sociedad, se deja de lado a la

familia y la escuela que son las instituciones que los van moldeando, para formar parte de grupos o subculturas juveniles que les brinda seguridad, compañerismo, en un medio hostil que es la calle, estando con personas que tienen similitudes con ellos, como lo es el momento sociohistórico en el que viven, su medio social en el cual se desenvuelven y con ello reafirmar su autoconcepto de quienes son, formando su personalidad, ideologías, maneras y estilos de vestir, etc. para sentirse bien y no sentirse menos que los *otros* o los adultos.

### III. Identidad

#### Cultura e identidad

Los sujetos inmersos en un mundo cambiante, tanto económico, político y socialmente, sufren cambios a nivel individual y colectivo, con la finalidad de poder adaptarse en sociedad, creando y modificando códigos personales, sociales; Larrain (2003), menciona que Herder (s.f), hablaba de “culturas” en plural, para expresar la idea de que los procesos de desarrollo de cada pueblo, contribuyen a la creación de distintas formas intelectuales o culturas diferentes. La concepción clásica de cultura que se refiere a un proceso de desarrollo de facultades humanas relacionado con la asimilación de obras intelectuales, artísticas vinculadas al carácter progresista de la edad moderna.

“El énfasis en el desarrollo del espíritu se desplaza hacia un énfasis en las costumbres, practicas, modos de vida y creencias de una sociedad. Surge así un concepto antropológico-descriptivo de cultura, que consiste en el conjunto interrelacionado de creencias, costumbres, leyes, formas de conocimiento y arte, como también de artefactos materiales, objetos e instrumentos que pertenecen a los miembros de una sociedad y que los distinguen de otras sociedades” (Larrain, 2003, p. 2).

La cultura como arte y vida intelectual y cultura como los significados, valores sedimentados en modos de vida diferentes y específicos.

Larrain (2002), dice que cuando se habla de identidad se refiere, no a una especie de alma o esencia con la que se nace, sino que a un proceso de construcción en la que los individuos se van definiendo a sí mismos en estrecha interacción simbólica con otras personas.

Es por ello que “los fenómenos de *aculturación* o de *transculturación* no implican automáticamente una pérdida de identidad, sino solo su recomposición adaptativa. Incluso puede provocar la reactivación de la identidad mediante procesos de exaltación regenerativa.” (Giménez, s. f, p. 44)

Como se observa el cambio, comprende dos formas más específicas: la transformación y la mutación (Ribeil: 1974 en Giménez, s. f, p. 44). Así pues, la transformación sería un proceso adaptativo y gradual que se da en la continuidad, sin afectar significativamente la estructura de un sistema, cualquiera que esta sea. La mutación, es una alteración cualitativa del sistema, es decir, el paso de una estructura a otra.

Este mismo autor plantea que en el ámbito de la identidad personal, podrían caracterizarse como mutación, los casos de *conversión* que es, en los que una persona adquiere la convicción de haber cambiado profundamente, de haber experimentado una verdadera ruptura en su vida, en fin, de haberse despojado del *hombre viejo* para nacer a una nueva identidad, esto desde lo individual.

Sin embargo, en cuanto a las identidades colectivas, se pueden distinguir dos modalidades básicas de alteración de una unidad identitaria, que es la mutación por asimilación y la mutación por diferenciación. Según Horowitz (1975:115, en Giménez, s.f, p. 45), por ejemplo, la asimilación comporta, a su vez, dos figuras básicas, la amalgama (dos o más grupos se unen para formar un nuevo grupo con una nueva identidad), y la incorporación (un grupo asume la identidad de otro). La diferenciación, por su parte, también asume dos figuras, que son, la división (un grupo se escinde en dos o más de sus componentes) y la proliferación (uno o más grupos generan grupos adicionales diferenciados).

Por su parte Chihu (2002), dice que Giménez, (s.f), define los contornos de la identidad como el conjunto de repertorios culturales interiorizados (representaciones, valores, símbolos) a través de los cuales los actores sociales demarcan sus fronteras y se distinguen de los demás en una situación y en un espacio históricamente específico y socialmente estructurado. La identidad requiere de la reelaboración subjetiva de los elementos culturales existentes, es decir no se deduce únicamente a la presencia de los elementos culturales, sino que se encuentra inmersa en los procesos en los que los sujetos seleccionan entre los elementos culturales.

Larrain (2003), también comenta que a través de la habilidad del individuo para internalizar las actitudes y expectativas de los otros, su sí mismo se convierte en el objeto de su propia reflexión. Esta relación reflexiva del sí mismo con el sí mismo, debe entenderse como la internalización del habla comunicativa con los otros. El individuo se experimenta a sí mismo no directamente sino indirectamente. La identidad por lo tanto, para este autor, es la capacidad de considerarse a uno mismo como objeto y en ese proceso, ir construyendo una narrativa sobre sí mismo. Pero esta capacidad solo se adquiere en un proceso de relaciones sociales mediadas por los símbolos. La identidad es un proyecto simbólico que el individuo va construyendo y los materiales simbólicos

con los cuales se construye son adquiridos en la interacción con otros.

Giménez (s.f), comenta que no se trata simplemente de inventariar el conjunto de rasgos culturales que definirán una identidad, sino de detectar cuáles de entre ellos han sido seleccionados y utilizados por los miembros del grupo para afirmar y mantener una distinción cultural. También se infiere de lo dicho que no es tarea de las ciencias sociales detectar cual es la *verdadera identidad* de determinados grupos o colectivos, sino explicar los procesos de identificación sin juzgarlos, es decir, dilucidar las lógicas sociales que impulsan a los individuos y a los grupos a identificarse, etiquetar, categorizar y clasificar.

Otra característica fundamental de la identidad, es su capacidad de perdurar en el tiempo y en el espacio. Es decir que la identidad implica la percepción de ser idéntico a través del tiempo, del espacio y de la diversidad de las situaciones.

## **Concepto de identidad**

“Ya en los años ochenta Rene Gallisot (1987) consideraba la inflación del termino *identidad* como un efecto de moda, denunciaba la fabricación descontrolada de *identidades abusivas*, y exhortaba a los científicos sociales a *trascender la moda de las identidades*; es decir, a controlar críticamente el uso del concepto en cuestión... En efecto el fenómeno puede interpretarse como síntoma de la necesidad social del concepto y nos lleva a preguntarnos cuales son las condiciones que han favorecido o provocado la diseminación creciente del término *identidad*” (Giménez, s f, p. 35).

Así pues, este autor menciona que la identidad es una concepción sustancialista, según la cual se define como un conjunto de propiedades y atributos específicos estables, considerados como constitutivos de entidades que se mantienen constantes y sin mayores variaciones a través del tiempo.

“La relación entre cultura e identidad es muy estrecha en cuanto ambas son construcciones simbólicas, pero no son la misma cosa. Mientras la cultura es una estructura de significados incorporados en formas simbólicas, a través de los cuales los individuos se comunican, la identidad es un discurso o narrativa sobre sí mismo construido en la interacción con otros, mediante ese patrón de significados culturales”

(Larrain, 2003, p. 3).

Larrain (2003), plantea que la construcción de la identidad es un proceso cultural. Porque los individuos se definen a sí mismos en términos de ciertas categorías compartidas, cuyo significado está definido, por ejemplo la religión, género, clase, profesión, etnia, sexualidad, nacionalidad que contribuyen a especificar al sujeto y su sentido de identidad. Estas categorías se podrían llamar identidades culturales, o colectivas.

Por su parte Dubet (1989), comenta que el gran auge del tema de la identidad se sitúa en la confluencia de varios fenómenos. Menciona que Mead y Parsons, interesados en el problema de la personalidad, parece desarrollarse realmente en el reflujó del objetivismo dominante del pensamiento sociológico de los años sesenta y setenta. Frente a la imagen de un actor social ciego, definido de manera puramente objetiva y encerrado en el determinismo de situaciones y sistemas, se levanta la rehabilitación de la subjetividad del actor y del punto de vista que elabora sobre sí mismo, en donde se mide la distancia que separa su propia identificación de los roles y estatus que le son atribuidos.

“Debe situarse la tesis de Fredrik Barth (1976) según la cual la identidad se define primariamente por la continuidad de sus límites, es decir, por sus diferencias, y no tanto por contenido cultural que en un momento determinado marca simbólicamente dichos límites o diferencias. Por lo tanto, pueden transformarse con el tiempo las características culturales de un grupo sin que se altere su identidad.” (Giménez, s.f, p. 44)

Este autor comenta que de acuerdo con Fredrik Barth (1976), la etnicidad, que es un producto del proceso de identificación, puede definirse como la organización social de la diferencia cultural. Por lo tanto, lo que realmente importa para explicar la etnicidad no es tanto el contenido cultural de la identidad, sino los mecanismos de interacción que, utilizando cierto repertorio cultural de manera estratégica y selectiva, mantienen o cuestionan las fronteras colectivas.

“La noción de identidad termina por ser consumida de todas las formas y sirve para comprender todo y su contrario... Se trata primero de distinguir las distintas lógicas de la identificación social y de mostrar que esta es necesariamente compleja y

heterogénea ya que nos lleva a varios niveles de la acción social. En seguida, se trata de mostrar como la construcción de la identidad social es inseparable de una concepción sociológica del sujeto. Y como esta última esta hoy en proceso de transformación” (Dubet, 1989, p. 520).

Larrain (2003), menciona que es un proceso social, porque la identidad implica una referencia a los *otros* en dos sentidos. Primero, los *otros* son aquellos cuyas opiniones acerca de *nosotros* internalizados, cuyas expectativas se transforman en propias autoexpectativas. Pero también son aquellos con respecto a los cuales se quieren diferenciar.

“La construcción del sí mismo necesariamente supone la existencia de *otros* en el doble sentido ya advertido de otros significativos y otros de diferenciación. Los primeros son aquellos cuyas opiniones acerca de nosotros internalizados. El sujeto internalizar las expectativas o actitudes de los otros acerca de él o ella, y estas expectativas de los otros se transforman en sus propias auto-expectativas” (Larrain, 2003, p. 4).

El primer elemento hace alusión al hecho de que toda definición identitaria requiere una referencia a categorías colectivas más generales que las especifican. Toda identidad requiere una referencia a un grupo más amplio con el que se comparten ciertas características.

Sin embargo solo las evaluaciones de aquellos otros que son de algún modo significativos para el sujeto cuentan verdaderamente para la construcción y mantención de su auto-imagen.

Por lo tanto, la identidad en un sentido personal es algo que el individuo le presenta a los otros y que los otros le presentan a él. La identidad supone la existencia del grupo humano.

“... la identidad es el conjunto de repertorios culturales interiorizados (representaciones, valores, símbolos), a través de los cuales los actores sociales (individuales o colectivos) demarcan sus fronteras y se distinguen de los demás actores en una situación determinada, todo ello dentro de un espacio históricamente específico y socialmente estructurado.” (Giménez, s.f, p. 39)

Este esbozo de definición ya permite identificar los principales parámetros de la problemática de las identidades.

Permite situar claramente la relación entre identidad y cultura. La identidad debe concebirse como una eflorescencia de las formas interiorizadas de la cultura, ya que resulta de la interiorización selectiva y distintiva de ciertos elementos y rasgos culturales por parte de los actores sociales.

Se requiere de los actores sociales la voluntad de distinguirse socialmente a través de una reelaboración subjetiva y selectiva de algunos de sus elementos.

Este autor, menciona que Balibar, (s.f), la identidad solo existe en y para sujetos, en y para actores sociales; y que su lugar propio es la relación social, es decir, la relación entre los grupos sociales. Por lo tanto, no existe identidad en sí, ni para sí, sino solo en relación con *alter*. La identidad es el resultado de un proceso de identificación en el seno de una situación relacional.

Larrain (2003), menciona que Erikson expresa que en el proceso de identificación “el individuo se juzga a sí mismo a la luz de lo que percibe como la manera en que los otros lo juzgan a él”. El medio social, no solo rodea al sujeto sino que también está dentro de él. En este sentido se dice que las identidades vienen de afuera, que son la manera como los otros lo reconocen, pero vienen de adentro en medida que el auto-reconocimiento es una función de reconocimiento de los otros, que han internalizado.

“El término identidad se incorporó al campo de las ciencias sociales a partir de las obras del psicoanalista austriaco Erick Erickson, quien a mediados del siglo XX empleo el término ego-identidad en sus estudios sobre los problemas que enfrentan los adolescentes y las formas en que pueden superar las crisis propias de su edad. Erickson concibe a la identidad, como *un sentimiento de mismidad y continuidad que experimenta un individuo en cuanto tal; lo que se traduce en la percepción que tiene el individuo de sí mismo y que surge cuando se pregunta ¿quién soy?*” (Erickson, 1977, en Hernández & Mercado, 2010, p. 231)

Pero la identidad no es puramente una construcción pasiva constituida por las expectativas de los otros, es un proceso de interacción por medio del cual la identidad del sujeto es construida no solo como una expresión del reconocimiento libre de los otros, sino también como resultado de una lucha por ser reconocido por los otros.

Así pues, para Giménez (s.f), la identidad se halla siempre dotada de cierto valor para el sujeto, generalmente distinto del que confiere a los demás sujetos que constituyen su



contraparte en el proceso de interacción social. Y ello es así, en primer lugar, porque aun inconscientemente, la identidad es un valor central en torno al cual cada individuo organiza su relación con el mundo y con los demás sujetos.

Se entiende entonces, que los actores sociales valoran positivamente su identidad, lo que tiene por consecuencia estimular la autoestima, la creatividad, el orgullo de pertenencia, la solidaridad grupal, la voluntad de autonomía y la capacidad de resistencia contra la penetración excesiva de elementos exteriores.

Este mismo autor menciona que una de las características de la identidad es su plasticidad, es decir, su capacidad de variación, de reacomodamiento, de modulación e incluso de manipulación.

Precisamente esta característica algunos analistas han introducido el concepto de estrategia identitaria. En esta perspectiva, la identidad aparece como medio para alcanzar un fin. El concepto de estrategia indica que los actores sociales disponen de cierto margen de maniobra, y que en función de su apreciación de la situación utilizan de una manera estratégica sus recursos identitarios.

Las estrategias deben tomar en cuenta necesariamente el marco estructural, la situación social, la correlación de fuerzas entre los grupos, las maniobras de los demás, etc. *“Los individuos y los grupos no pueden hacer lo que quieran de su identidad, ya que, ella es el resultado de la identificación que nos atribuimos nosotros mismos y de la que nos imponen los demás.”* (Cuche, 1996: 94, en Giménez, s.f, p. 47)

El comenta que el carácter estratégico de la identidad permite comprender ciertos fenómenos, como los de las resurgencias y recomposiciones identitarias. Por ejemplo, las sucesivas recomposiciones de la identidad de los haitianos inmigrados en Nueva York, estudiadas por Francoise Morin, (1990), tienen un significado estratégico. La primera oleada de migrantes, constituida por la elite mulata, tiende a asimilarse a la nación americana, pero diferenciándose cuidadosamente a los negros de origen africano. Los contingentes de la segunda oleada, constituida por elementos de la clase media, se identifican como haitianos y para distinguirse de los negros hablan francés.

Larrain (2003), menciona que los objetos pueden influenciar la personalidad humana. Es a través de este aspecto material que la identidad puede relacionarse con el consumo y con las industrias tradicionales y culturales. Tales industrias producen

mercancías, bienes de consumo que la gente adquiere en el mercado, sean objetos materiales o formas de entretenimiento y arte. Cada compra o consumo de estas mercancías es tanto un acto por medio del cual la gente satisface necesidades, como acto cultural, en la medida que constituye una manera determinada de comprar o de consumir mercancías.

“El acceso a ciertos bienes materiales, el consumo de ciertas mercancías, pueden también llegar a ser un medio de acceso a un grupo imaginado representado por esos bienes; puede llegar a ser una manera de obtener reconocimiento. Las cosas materiales hacen pertenecer o dan el sentido de pertenencia en una comunidad deseada. En esta medida ellas contribuyen a modelar las identidades personales al simbolizar una identidad colectiva o cultural a la cual se quiere acceder” (Larrain, 2003, p. 4).

La búsqueda de reconocimiento personal puede también manifestarse como una proyección personal en los objetos de consumo, que se han convertido en símbolos de la comunidad imaginada a la que uno quiere pertenecer o por la cual uno quiere ser respetado.

“La identidad también presupone la existencia de otros que tienen modos de vida, valores, costumbres e ideas diferentes. Para definirse a sí mismo se acentúan las diferencias con los otros” (Larrain, 2003, p.5).

En la construcción de cualquier versión de identidad la comparación con el *otro* juega un papel fundamental: algunos grupos, modos de vida o ideas se presentan como fuera de la comunidad.

Chihu (2002), menciona que la identidad en la sociedad moderna va entendida como un proyecto. La biografía viene a ser como una migración a través de los mundos sociales diferentes, es como la adquisición de un cierto número de posibles identidades. El carácter abierto de la identidad moderna produce que el individuo se encuentre atormentado por una crisis de identidad permanente, condición que involucra una ansiedad constante.

Los procesos de cambio de identidad también se producen en la formación de la identidad juvenil, y de manera particular en las llamadas subculturas, en las que la afirmación de la identidad se produce fundamentalmente mediante la imagen exterior, el

atuendo.

“A la vez, para las tribus el espacio ocupado físicamente es importante y se acompaña de un sentimiento de conquista y posesión. Este territorio se convierte en expresión del grupo. En las tribus, el territorio, la imagen, el estilo y la forma de vestir adquieren una gran importancia simbólica” (Chihu, 2002, p. 23).

Así pues, este mismo autor menciona que Michel Maffesoli habla del *Tribalismo posmoderno* que es una propuesta de análisis que postula que en las sociedades posmodernas se fundan sobre el nacimiento de conductas que bien pueden denominarse como *un regreso de lo arcaico*. Un testimonio de este regreso sería la formación de grupos con características tribales. Otra prueba del regreso del arcaísmo sería el nomadismo que se expresa como el rechazo a la *asignación de residencia*, a las identidades únicas.

“En opinión de Maffesoli, en las sociedades posmodernas, el fenómeno social más llamativo es el resurgimiento de formas de socializar que, desde el punto de vista de la modernidad, pueden considerarse como arcaicas: *la tribu, el grupo, la comunidad*” (Chihu, 2002, p. 24).

Con la metáfora de *tribu* trata de ilustrar los fenómenos de la socialización en las sociedades contemporáneas, haciendo una analogía con la situación que viven los grupos humanos en una jungla natural. La tribu es una manera de resistir ante la adversidad, una nueva manera de crear vínculos de solidaridad. Lo característico de estos nuevos vínculos de solidaridad es que no estarían fundados en el cálculo racional, sino en las emociones.

El hecho de que el individuo solo sea lo que es a partir de su relación con lo otro (sociedad o naturaleza) permite una apertura de los sujetos sociales del mundo. Maffesoli detecta esta apertura de las potencialidades en el abandono de las identidades fijas y la cada vez más constante profusión de identificaciones que un mismo individuo puede asumir (sexuales, ideológicas, profesionales). Hay un desplazamiento que va del individuo con una identidad estable, que ejercen su función dentro de conjuntos contractuales, hacia la persona, con identificaciones múltiples, que desempeña papeles en tribus determinadas por sus elementos afectivos.

“En el neotribalismo posmoderno, el individuo se afirma a sí mismo a través de

reivindicar su pertenencia conjunta a otros individuos. Así, a la frialdad del individualismo, se le contraponen el calor humano, la proximidad que consolida los estados afectivos, la horizontalidad fraternal. Apoyarse mutuamente, descubrir nuevas formas de solidaridad y de generosidad. La idea de que los individuos, solo actúan como individuos a partir de su pertenencia a una tribu, y que en consecuencia los valores y los intereses que sostienen son los de su tribu de pertenencia” (Chihu, 2002, p. 30).

### **De la identidad individual a la identidad colectiva**

Larrain (2003), dice que los individuos se definen por sus relaciones sociales y la sociedad se reproduce y cambia a través de acciones individuales. Las identidades personales son formadas por identidades colectivas culturalmente definidas, pero estas no pueden existir separadamente de los individuos.

Las identidades individuales tienen contenidos psicológicos, las identidades colectivas no pueden describirse en términos psicológicos. Mientras las identidades individuales normalmente tienen un solo relato identitario mas o menos integrado, las identidades colectivas normalmente poseen varios discursos identitarios.

“La identidad supone un ejercicio de autorreflexión, a través del cual el individuo pondera sus capacidades y potencialidades, tiene conciencia de lo que es como persona; sin embargo, como el individuo no está solo, sino que convive con otros, el autoconocimiento implica reconocerse como miembro de un grupo; lo cual a su vez le permite diferenciarse de los miembros de otros grupos. Por ello, el concepto de identidad aparece relacionado con el individuo, siendo las perspectivas filosófica y psicológica las que predominan en los primeros trabajos sobre identidad social” (Hernández & Mercado, 2010, p. 231).

Como señalaba Mauss (1979), en Franco (s.f) *no ha habido un ser humano que haya carecido del sentido del yo, no solo de su cuerpo, sino también y al mismo tiempo de su individualidad espiritual y corporal; es decir el yo perceptivo, el yo sensorial, el yo psicológico.*”

Franco (s.f) menciona que los primeros antropólogos no se toparon con *problemas de identidad* dentro de los llamados *grupos primitivos*, sobre todo porque fueron percibidos

por aquellos hombres, como sociedades donde el grupo ejercía un control y una determinación que dejaba poco espacio al desarrollo individual. Reconocían que esas sociedades poseían una cohesión social muy fuerte, donde a veces la figura individual parecía desdibujarse.

“Los elementos psicológicos de las identidades personales a las identidades culturales. Mientras es posible y legítimo hablar de una identidad personal en términos del *carácter* o la *estructura psíquica* de un individuo, no es adecuado hablar de una identidad colectiva en términos de un “carácter étnico” o de una “estructura psíquica colectiva” que sería compartida por todos los miembros del grupo. Una identidad colectiva no tiene estructura psíquica o carácter en el sentido de un número definido de rasgos psicológicos” (Larrain, 2003. p. 6).

Este mismo autor menciona que en antropología, la escuela culturalista norteamericana que incluye a Margaret Mead, Ruth Benedict, Ralph Linton, entre otros, tendía a trabajar con esta idea de que los individuos de una sociedad particular tienen una estructura de carácter común, un patrón cultural, que puede ser descrito en términos de una serie de rasgos psicológicos. De este modo se podía hablar del *carácter nacional* o de la mentalidad de un pueblo o de la personalidad básica que consistía en una serie de características psicológicas, relativamente estables, compartidas por los miembros de una sociedad por el hecho de poseer la misma cultura.

Así pues, por su parte Giménez, (s.f), menciona que en el ámbito de las ciencias sociales, la idea de identidad cultural ha sido conceptualizada inicialmente en los EE.UU. como herramienta para afrontar los problemas de integración de los inmigrantes y los de las relaciones interraciales. En los países europeos, y particularmente en Francia, surge como dispositivos de análisis de los nuevos movimientos sociales, de los particularismos regionales y de los etnonacionalismos.

Franco, (s.f) menciona que el interés clásico de la antropología estaba centrado en la descripción de los *grupos primitivos*, en búsqueda de la construcción del concepto de cultura. Los antropólogos definían implícitamente la identidad de una cultura por los rasgos (costumbres, formas de producción, creencias, mitos, ritos, etc.); en situaciones de intercambio cultural se podía distinguir *desde afuera* los elementos característicos de un grupo y de otro. El estudio de las influencias, las reinterpretaciones y la

transculturación eran los problemas que más interesaban. La identidad cultural, era definida implícitamente por los rasgos objetivos que el *primitivo* producía y reproducía; estos serían los rasgos objetivos que los antropólogos podían observar en un grupo determinado. No se tomaba en cuenta la actitud, ni la percepción, que de sí mismos tenían los grupos sobre su misma cultura, aspecto fundamental hoy en día en el tema de la identidad y la etnicidad.

“La identidad se construye en una situación relacional entre actores sociales. La identidad es una construcción social que se realiza en el interior de marcos sociales” (Chihu, 2002, p. 13).

De esta manera el autor considera que la identidad es el resultado de un compromiso o negociación entre la autoafirmación y la asignación identitaria propuesta por actores externos. El Estado es una instancia de primer orden dentro de estos procesos de negociación que conduce a la formación de las identidades.

Por su parte Giménez (s.f), menciona que la identidad es una construcción social que se realiza en el interior de marcos sociales que determinan la posición de los actores y, por lo mismo, orientan sus representaciones y acciones.

Dubet (1989), dice en su connotación más usual, la identidad social se concibe como la vertiente subjetiva de la integración. Es la manera como el actor interioriza los roles y estatus que le son impuestos o que ha adquirido y a los cuales somete su *personalidad social*. La identidad social es entonces más fuerte si el actor ha integrado bien los sistemas normativos y las expectativas que le son atribuidas por los demás y por el *sistema*. Esta representación de sí mismo, esta identidad, no es si no otra manera de designar a la integración normativa y el grado de cohesión del grupo que el sentido de permanencia sostiene. De Durkheim a Parsons en la sociología funcionalista, la identidad es inseparable de la socialización y de su eficacia.

Mientras más compleja y dinámica es la sociedad, más se concibe al proceso de identificación como un elemento central del orden social, ya que la identidad producida borraría las tensiones entre la *conciencia individual* y la *conciencia colectiva*. La identidad encarnaría al principio de unidad de las orientaciones normativas, más allá de la diversidad de los roles. Un cierto individualismo será necesario para adaptarse al cambio y esta identidad, vertiente subjetiva de la integración, no puede confundirse

totalmente con el conformismo. “Podemos entonces, con Parsons, concebir que la identidad constituida por la internalización de normas y símbolos es el elemento estable de la personalidad” (Dubet, 1989, p. 521).

Así pues, este mismo autor menciona que la definición de la identidad social en términos de la vertiente subjetiva de la integración no remite solo a la imagen del agente aislado que sería receptáculo de la cultura. También se asocia a una cierta imagen de las relaciones sociales. La pertenencia a un grupo que constituye o refuerza la identidad se construye por comparación y en oposición a otros grupos. Este nivel de la identidad no puede existir sino en el juego de las referencias sociales positivas y negativas en donde se elaboran las operaciones de categorización y de discriminación que organizan los procesos cognoscitivos, las representaciones de sí y de la sociedad.

A lo dicho anteriormente debe añadirse una precisión capital: la voluntad de distintividad, demarcación y autonomía, inherente a la afirmación de identidad, requiere ser reconocida por los demás actores para poder existir socialmente, ya que, como dice Bourdieu, *el mundo social es también representación y voluntad, y existir socialmente también quiere decir ser percibido, y por cierto ser percibido como distinto* (1982:142, en Giménez, s.f, p. 39).

Giménez, (s.f), comenta que, lo que se infiere de lo dicho de la identidad de los actores sociales (individuales y colectivos) resulta siempre de una especie de compromiso o negociación entre autoafirmación y asignación identitaria, entre *autoidentidad* y *exoidentidad*. Aquí la posibilidad de que existan discrepancias entre la representación de la propia identidad y la de los demás, lo que ha dado lugar a la distinción entre identidades internamente definidas (llamadas también identidades subjetivas, percibidas o privadas), e identidades externamente imputadas (llamadas también identidades objetivas, actuales o públicas).

En efecto, la identidad es un objeto de disputa en las luchas sociales por la *clasificación legítima*, y no todos los grupos tienen el mismo poder de identificación. Porque, como explica Bourdieu (1980:63-72, en Giménez, s.f, p. 40), *solo los que disponen de autoridad legítima, es decir de la autoridad que confiere el poder, pueden imponer la definición de sí mismos y la de los demás*.

Todo el esfuerzo de los grupos minoritarios se orienta, no tanto a reapropiarse una

identidad que frecuentemente es la que les ha sido otorgado por el grupo dominante, sino a reapropiarse los medios para definir por si mismos y según sus propios criterios su identidad.

“La identidad social ya no se define por la internalización de reglas y normas sino por la capacidad estratégica de lograr ciertos fines, lo cual le permite transformarse en un recurso para la acción. Al mismo tiempo y ello es contradictorio, cuando la identidad es un recurso, se crea una valorización de la autonomía y de la identidad personal, como valor, como subjetividad contra las identidades atribuidas, o impuestas” (Dubet, 1989, p. 526).

Este mismo autor comenta que la identidad aparece como recurso, no debe comprenderse como un *acontecimiento histórico* y menos todavía como una alternativa a la identidad de la integración. Se tiene que considerar como otro nivel de acción que aparece cuando las sociedades ya no están totalmente dominadas por su reproducción, desde que poseen sistemas institucionales y económicos relativamente abiertos; el principio de la acción no es más la pertenencia pero también la estrategia y la identidad cambia de significado. La identidad como integración es interpretada desde el punto de vista de los intereses estratégicos.

Fredrik Barth y colaboradores en su célebre obra colectiva: *los grupos étnicos y sus fronteras* (1976). Esta concepción puede ser resumida en las siguientes proposiciones:

- “Presenta la identidad como resultado de una construcción social que pertenece al orden de las representaciones sociales y no como un dato objetivo.
- Pero se trata de una construcción que se realiza no de manera arbitraria y subjetiva, sino dentro de marcos sociales constringentes que determinan las posiciones de los agentes y orientan sus representaciones y opciones.
- En cuanto *constructo*, la identidad se elabora dentro de un sistema de relaciones que oponen un grupo a otros grupos con los cuales está en contacto.
- Por último, la identidad se construye y se reconstruye constantemente en el seno de los intercambios sociales; por eso el centro del análisis de los procesos identitarios es la relación social.” (Giménez, s.f, p. 42)

Hernández & Mercado (2010), mencionan que el proceso de globalización ha generado,



por un lado, nuevas identidades como resultado de la apertura de fronteras y por otro, la reivindicación de lo propio, por parte de ciertos grupos que se resisten a abandonar su cultura. Los Estados-nación enfrentan un gran desafío: la búsqueda de mecanismos a través de los cuales pueden convivir con esquemas simbólico-culturales diferentes hasta contradictorios. Chihu (2002) menciona que:

La IDENTIDAD de los sujetos se constituye en parte por el arraigo a una localidad, a un territorio en donde cotidianamente se realizan prácticas y costumbres, las cuales a su vez le adjudican a ese lugar particular. Más allá de la definición geográfica de localidad como un conjunto de coordenadas que definen en un mapa a una porción de territorio, nos encontramos con la noción de localidad como un espacio que solo existe en la medida en que se le puede distinguir como algo único y separado mediante el establecimiento de fronteras que permiten definir quienes pertenecen al lugar (y obtienen una identidad positiva) y quienes deben de ser excluidos (y obtienen una identidad negativa) (p. 19).

Este autor resalta la idea de que la noción de lugar indica que la distinción entre espacio no reside en su distribución dentro de un territorio físico, sino en la manera en que se lleva a cabo distintas prácticas dentro de cada espacio. La consecuencia más importante es que dentro de un mismo territorio físico, pueden construirse diferentes lugares, en la medida en que ellos los diferentes actores realizan diferentes prácticas estableciendo así diferentes tipos de fronteras, y por lo mismo diferentes identidades.

Dubet (1989), menciona que la sociedad se concibe como un sistema de integración, como una organización de estatus y de roles orientados hacia valores colectivos; la acción social es la realización adecuada de esta integración. La identidad es entonces la autorepresentación de su lugar y de su integración.

*“la crisis misma de la identidad es la que propicia una observación privilegiada “... por que sorprende al grupo en un proceso de continuo cuestionamiento, como si buscara adecuarse a las condiciones de existencia emergente o recién instituidas. Se percibe una cierta búsqueda de compatibilización entre el antiguo sistema de representaciones y el nuevo...” (Cardoso, 1992 en Franco s.f, p. 103).*

Este mismo autor menciona que la identidad, ya sea individual o colectiva, se construye

histórica, cultural y social; es cambiante, el hombre aspira, a veces de manera ilusoria, a que esta sea unitaria, inmovible, permanente y en algunos casos eterna.

Dubet (1989), retoma a Tajfel diciendo que la identidad personal es inseparable de las identificaciones colectivas que dibujan los estereotipos sociales, las clasificaciones, los juegos de separación y de reconocimiento.

Concebida como una dimensión de la integración, la noción de identidad se encuentra frecuentemente asociada a los temas del cambio social y de la crisis. Los problemas sociales, la desviación, la marginalidad y a veces las movilizaciones colectivas se interpretan como síntomas de la destrucción de las fuerzas de la integración y, al nivel del actor, como crisis de identidad. El análisis de la crisis, de identificaciones no ocupa un lugar central sino en los trabajos de la Escuela de Chicago dedicados a los procesos de cambio y a la desorganización social.

Así pues, Dubet (1989), retoma que Thomas y Znaniecki proponen una descripción de las etapas de la descomposición de la identidad tradicional de los campesinos polacos inmigrados a Estados Unidos:

“El abandono de un estatus y de una cultura por nuevos roles incluso deseados, no parece llevarse a cabo sino al precio, más o menos alto, de una crisis de pertenencia y de identidad. El actor corre el riesgo de no saber quién es y frecuentemente la marginalización, la desviación y ciertos problemas psíquicos pueden surgir de esta crisis” (Dubet, 1989, p. 523).

La identidad es vista frecuentemente como *esencialismo*, un grupo, o un individuo, juzgan ellos mismos, poseer una identidad *esencial*, irreductible e incluso inmutable. Esto supone que la identidad se forma de una vez y para siempre, a pesar de los cambios internos o externos siempre sigue siendo igual a sí misma. Esta visión es un obstáculo para estudiar desde las ciencias sociales el problema de la identidad. Es decir lo que explica la movilización y la identificación de un grupo es una afectividad colectiva, un sentimiento de pertenencia, de lealtad hacia el grupo; sin embargo plantear así el problema de la identidad es olvidar los intereses (políticos, económicos, históricos, grupales, etc.) que intervienen en este proceso, así como el contexto cultural-social y político donde se inserta esa afectividad colectiva.

## Identidad juvenil



Maneras de entretenimiento de los Skinheads

Brito (s.f), menciona que las identidades juveniles se han ido construyendo a lo largo de la historia a partir de su diferenciación con el resto social. Esta adquiere significación a partir del momento en que establece una diferenciación cultural con los demás sujetos sociales. Y es

precisamente a través de su praxis

como logra distinguirse socialmente y adquirir un significado y una certificación social. Esta distinción se logra cuando el sujeto juvenil establece su diferenciación, más allá de los aspectos estrictamente biológicos o de edad.

Históricamente cuando los jóvenes establecen una diferenciación cultural a través de su praxis, logran rebasar el estrecho ámbito de significación, del *relevo generacional de la fuerza de trabajo* y es cuando se produce el proceso de apropiación existencial de su identidad colectiva. El proceso de autoconstrucción de las identidades juveniles ha pasado por distintas etapas a lo largo de su existencia histórica y ha tenido diferentes significaciones, en los orígenes del capitalismo su función estuvo asociada al simple relevo generacional de la fuerza de trabajo, pero en la medida en que han ido estableciendo comportamientos diferenciados han ido construyendo espacios simbólicos de asignación donde se producen sentimientos identitarios colectivos y un reconocimiento por parte del resto social como actores sociales diferenciados.

Dubet (1989), cita que los trabajos de Parsons y de Erickson sobre la crisis de la adolescencia coinciden con esta problemática. Entre la infancia y la madurez, los adolescentes de las sociedades modernas no se benefician más de los soportes ofrecidos por los ritos de pasaje y se ven sometidos a orientaciones contradictorias: obligados a comprometerse con proyectos de adultos y a diferir ciertas gratificaciones,

no gozan de los privilegios de los adultos.

Este autor menciona que la juventud en las sociedades modernas puede ser definida como una crisis inevitable de identidad social. Las subculturas de estos, las bandas y la delincuencia juvenil, podrá entonces interpretarse como expresiones de esas crisis. Parsons y Bettelheim mencionan que en esta perspectiva, las facetas psicológicas y sociales de esta identificación, de la integración del actor y de la integración de la personalidad se articulan fácilmente.

“En esta medida, queremos introducir la categoría de *praxis divergente* como el concepto clave para el análisis de la construcción de las identidades juveniles, ya que estas se construyen a través de la discrepancia, la divergencia y la diferenciación... La identidad juvenil se logra a través de su praxis, la que al diferenciarse de los demás genera procesos de integración y afinidad” (Brito, s.f, p. 44).

La *praxis divergente* contiene comportamientos sociales, culturales compartidos que dan sentido de pertenencia a un grupo, a una colectividad o a una generación. La identidad se produce cuando se percibe un “*nosotros*” distinto por su praxis a los demás. A partir de su praxis discordante, los jóvenes han ido construyendo una estructura simbólica que ha operado como un *refugio existencial* para la supervivencia juvenil.

Así pues Brito (s.f), menciona que para Nestor Garcia Canclini, la identidad se construye a partir de dos factores fundamentales: la apropiación de un territorio y la independencia. En el caso de los jóvenes, la apropiación del territorio, más que física es simbólica; lo primordial es apropiarse de un territorio de significación en el imaginario colectivo, para lograr su certificación social; y la independencia se logra a través de la discrepancia; es decir, a través de una *praxis divergente*.

El proceso de construcción de las identidades juveniles, pasa por la construcción de un espacio simbólico que apela al reconocimiento del sujeto por su propia diferencia; espacio que el imaginario social dota de diversos significados que van desde la *incapacidad o incompetencia social*, el relevo de la *fuerza de trabajo*, hasta la *rebeldía* y la *disidencia*, pasando por la *indulgencia* y el apresto social.

“Los jóvenes construyen su identidad, sobre la base de una praxis discrepante para conquistar su independencia como sujetos sociales; la praxis diferenciada hace posible

la aparición del sujeto juvenil. Los jóvenes se reconocen y se identifican entre sí, al establecer una diferenciación existencial con los demás; su praxis discordante les confiere sentido e identidad colectiva. Así han ido logrando su independencia existencial al irse diferenciando cada vez más de la sociedad que los contiene” (Brito, s/f, p. 45).

Este mismo autor, comenta que las identidades juveniles se construyen mayoritariamente por fuera de la *formalidad social*; de esta manera, la identificación con los objetivos y valores culturales dominantes resulta compleja. Según el Instituto de Investigaciones Sociales, la identidad social de una gran mayoría de jóvenes de los sectores populares, no se constituyen ni como trabajadores, ni como estudiantes, ni mucho menos como ciudadanos de las grandes metrópolis.

Tal parece que la excepción se está convirtiendo en la regla, por lo tanto ahora será más preciso hablar de deserción social, que de inserción social. Por qué los jóvenes están desertando de la escuela, de la familia, del trabajo formal, etcétera; en una palabra de las instituciones, y este es un fenómeno que hay que analizar. La evidencia empírica nos muestra que la sociedad no está creando los espacios suficientes para los jóvenes; no cuenta con la capacidad suficiente para albergarlos y se está convirtiendo en su enemiga. En este sentido se puede decir que las identidades juveniles se constituyen básicamente por fuera de la formalidad social, porque no se identifican con sus objetivos y los valores dominantes.

“Mientras la formación de una identidad positiva se inscribe en relaciones de exclusión, la crisis de la identidad provoca una fragilidad del actor que lo hace mucho más vulnerable a las identificaciones negativas y a la estigmatización. Hay relaciones de destrucción de la identidad como las hay de constitución de ella; existen ritos de degradación, ceremonias de integración y de valorización.” (Dubet, 1989, p. 523)

Brito (s.f) comenta que no obstante, existe un proceso contrario que contribuye a la formación de identidades juveniles en convergencia con los objetivos y valores dominantes. Este proceso se da a través del consumo y la industria cultural. De ahí que la situación actual obligue a hablar de identidades juveniles que se conforman por distintos factores. Menciona que Carlos Monsivais dice que *la variedad de comportamientos (juveniles) se relacionan con tradiciones históricas y culturales, con*

*desesperaciones y angustias diferentes, con formaciones diametralmente opuestas, con ideas de la nación escasamente relacionadas entre sí, con diferentes oportunidades de inserción en la sociedad.*

La sociedad capitalista encuentra su racionalidad en el consumo más que en la producción. Para las nuevas generaciones el trabajo ya no constituye un posicionador de estatus, es a lo más, un medio para tener una capacidad adquisitiva que les permita insertarse en la órbita del consumo.

El consumo genera identidades; *se intercambian productos para satisfacer necesidades que nos han fijado culturalmente, para integrarse con otros y para distinguirse de ellos.*

La comercialización a gran escala ha generado una industria cultural, en donde muchos jóvenes de clase media y de los países industrializados han consolidado su identidad como generación. La sociedad de consumo amplía el espacio de significación de la juventud, consolidando lo que se ha dado en llamar una cultura juvenil.

Brito (s.f), menciona que ciertamente el consumo constituye uno de los principales factores que generan identidades juveniles. Sin embargo, los consumidores no son seres pasivos que asumen dócilmente los modelos de consumo postulados por los medios; entre ellos existen mediaciones. *Los procesos culturales son también procesos de digestión, en los que los nuevos productos se cotidianizan, resignifican y se incorporan al universo simbólico con el que se vive.*

Y precisamente quienes más se han revelado contra estos procesos han sido paradójicamente los jóvenes; son ellos quienes han desarrollado movimientos *contraculturales* que cuestionan y resignifican los modelos impuestos; tales como el movimiento *hippie*, el movimiento *punk*, el movimiento *rasta*, el movimiento *dark*, los cholos y el hip hop, por mencionar algunos.

Así, como una respuesta a la estandarización cultural que produce la sociedad de consumo, han surgido de manera alternativa movimientos que podemos considerar como *contraculturales*, sobre todo porque ellos mismos así se han identificado, lo que tienen como propósito generar un contrapeso a los modelos culturales impuestos y en última instancia, un espacio de tolerancia para la diversidad. Estos movimientos reivindican una nueva concepción de la vida y significan un rompimiento generacional. La subcultura constituye una forma de emancipación de la vieja sociedad, en la medida

que su cohesión no se mantiene únicamente por la fuerza y la violencia, sino también, mediante la cultura que establece su hegemonía sobre la mente de los hombres, quienes por lo tanto, no solo se abstienen de decir lo que piensan sino que se someten a ella voluntariamente.

“Con miras a construir una nueva forma de vivir y de concebir la vida entre los jóvenes, este movimiento constituye la expresión más acabada de una praxis divergente, la cual se nutre y se extiende a través de un circuito *underground*, que consiste en una producción cultural alternativa, clandestina y subterránea, que tiende a crear y a difundir una *nueva sensibilidad*, con cierta dosis de transgresión y conspiración” (Brito, s.f, p. 54).

Este mismo autor menciona que lo importante es dejar en claro que la incorporación de los jóvenes a la cultura se da de manera diferenciada; que las identidades juveniles no las determina únicamente el consumo y la industria cultural, sino que existe un proceso de reapropiación y de resignificación de los valores y objetos culturales. De acuerdo con Manuel Valenzuela, los jóvenes definen sus identidades por sus propias experiencias cotidianas, por sus acciones grupales y las distancias existentes entre su realidad cotidiana y los satisfactores posibles.

Un aspecto que ha desempeñado un papel muy importante en la construcción de las identidades juveniles y que ha sido uno de los pilares de la contracultura ha sido el rock. A través de esta música, alrededor de la cual se ha generado toda una praxis divergente (un lenguaje, una forma de vestir, de consumir, de divertirse, de bailar, etcétera), los jóvenes han establecido nexos sociales arquetípicos y tribales.

La condición juvenil constituye un espacio simbólico donde cabe una serie de representaciones que nos remiten tanto a una *juventud* dócil, como a sus manifestaciones más contestatarias y disidentes. A través de su comportamiento los jóvenes se integran en colectividades; una multiplicidad de jóvenes produce una conducta colectiva que genera una representación grupal la cual es asumida por ellos como *unidad*. Así se integran *las bandas* en los sectores marginales de la sociedad: Estos jóvenes son y quieren ser visualizados e identificados como chavos banda, y desarrollan entonces un fuerte sentimiento de pertenencia hacia estos grupos. Por ello el nombre de la banda es el que los identifica frente a los otros, frente a los de *afuera*,

en un afán de sobresalir de los demás.

Los jóvenes se incorporan de manera diferenciada a la cultura; según Valenzuela, se debe de hablar de formas divergentes de las expresiones juveniles, en la medida en que sus identidades están determinadas por diversos factores. En primer trabajo Valenzuela habla de dos factores principales en la construcción de estas identidades: Las modas juveniles que corresponden a estilos y expresiones derivadas de la industria cultural, y los movimientos que manifiestan en forma diversa demandas emanadas de la especificidad de las condiciones de vida de aquellos que, reconociéndose como jóvenes, reaccionaran frente a su situación. Con respecto a esto Brito (s.f) menciona que:

“Para Rossana Reguillo, la identidad entre los jóvenes de los barrios populares agrupados en bandas, se da a partir de tres elementos mediados por los usos de la comunicación en la vida cotidiana. Por un lado, el espacio, que es reapropiado por la banda; los jóvenes transforman el espacio que les es dado en un espacio construido; es decir, la ciudad en territorio, donde los objetos, espacios y tiempos comportan otra visión del mundo, otra forma de percibir, vivir y sentir el espacio, hasta convertirlo en una extensión del propio sujeto” (p. 56).

Este mismo autor menciona que por otra parte, *el grupo*, que actúa como generador de identidad creando la ilusión de un *nosotros*. *Un grupo comienza a formarse por el acto de percibir a una cantidad de personas como una*. El pertenecer a una banda permite la construcción de una identidad colectiva pero discrepante. Y finalmente, un tercer elemento es el de *objetivación simbólica*, donde se comparten códigos y valores culturales, que permiten recurrir a imágenes, objetos, símbolos distintivos y emblemas, cuya lectura y significación solo comparten los miembros del grupo como *los graffiti o placazos*, los tatuajes y el calo, *fanzines*, etcétera.

“Valenzuela, destaca varios factores de conformación de las identidades juveniles; define a estas, como procesos intersubjetivos de conformación de límites de adscripción, inscritos en relaciones sociales históricamente situadas. Considera que son históricas, situacionales, representadas, de adscripción simbólica, relacionales, cambiantes, construidas dentro de relaciones de poder y transitorias” (Brito, s.f, p. 57).

De esta manera, se entiende que los jóvenes se ubican históricamente con referencia a



emblemas y significaciones generacionales, contextualizadas socialmente, dotados de imágenes sociales autoconstruidas, reapropiadas y muchas veces contrapuestas a los estereotipos y representaciones de la industria cultural, resignificando los valores, conceptos y mensajes del ser y estar en el mundo, así como los de la integración social; estableciendo códigos de referencia distintivos entre lo propio y lo ajeno, entre los aliados y los adversarios, en una constante confrontación con el poder, dependiendo de su adscripción socioeconómica, de género, étnica y de identidad sexual, generando una praxis diferenciada o divergente que los distingue de los demás.

Con independencia de las identidades que adopten los jóvenes: punks, bandas, cholos, fresas, gays, siempre asumirán una praxis diferenciada del resto de la sociedad que los distingue socialmente, creando lazos de identidad generacional.

Las nuevas generaciones para lograr su identificación deben conquistar un espacio de significación; un espacio de autoreconocimiento, conquistado a través de la contraposición con los demás, y esto se logra solamente a través de la diferenciación.

Brito (s.f), menciona que Los jóvenes, sobre todo los de sectores populares, se esfuerzan cada día por distanciarse culturalmente de los demás, toda su música, su indumentaria, su lenguaje, etcétera, son signos de diferenciación que establecen para rescatar un espacio social autónomo. Para Navarro Kuri, la condición juvenil exige un reconocimiento, tanto en su especificidad social como en sus producciones; como *jóvenes* exigen ser reconocidos como sujetos activos de sus destinos sociales. El joven es calificativo genérico, pasa al estatuto de sujeto como tal, demanda legitimidad y participación en las decisiones sociales, políticas, culturales y morales.

La diferenciación cultural es característica de lo juvenil, la única manera de significación de la juventud es su distancia con los demás. Su praxis diferenciada o discordante la distingue y le da significado. Los jóvenes adquieren relevancia social en el momento en que su conducta difiere de manera colectiva y singular del resto de la sociedad.

El consumo y la industria cultural por un lado, la divergencia y la diferenciación, por el otro, generan las identidades juveniles. De manera general, las identidades juveniles moldeadas mayoritariamente por el consumo tienden a ser convergentes; sin embargo, en el consumo también hay divergencia. Desde luego que entre más distante se encuentre el joven de los beneficios sociales, mayor será su grado de divergencia

social. Pero incluso la divergencia no se manifiesta únicamente en los sectores altamente deprimidos, sino en aquellos que aun gozando de ciertos privilegios, como la educación rechazan desde una perspectiva existencial los moldes y patrones ya establecidos. La discrepancia y la divergencia le han permitido a los jóvenes ganarse un espacio en la sociedad, ser reconocidos e identificarse entre ellos mismos. Cada vez que con su praxis se diferencian de los adultos refuerzan sus lazos de identidad.

“Los jóvenes reclaman su derecho a la diferencia, a la discordancia y a la discrepancia; con su praxis los jóvenes reclaman el reconocimiento de su existencia autónoma, el respeto a sus formas y estilo de vida; así como el derecho a la interlocución, a ser tomados en cuenta, y a la participación. Los jóvenes con su praxis, demandan una sociedad tolerante, diversa, incluyente, justa y democrática” (Brito, s.f, p. 58).

Así pues, la identidad es la integración cultural al esquema cognitivo tanto individual como colectivo, esta es moldeada a partir de las creencias, actitudes, códigos, que se dan en sociedad y va desde lo macrocultural a lo microcultural, dado esto, proporciona el carácter de autenticidad a cada país, estado, comunidad y con esto al individuo, otro caso sería los grupos minoritarios que integran jóvenes en subculturas, ellos retoman de la cultura general, ciertos objetos y los vuelven simbólicos modificando su significado y reapropiándolo a su forma de pensamiento, con la finalidad de dar a conocer su postura ante ciertas temáticas sociales, como la desigualdad de clase, el autoritarismo de estado, el racismo, la globalización, etc. los jóvenes ya no son agentes pasivos en su formación identitaria, ya son vistos como generadores de cultura y que los padres, el colegio, e incluso otros jóvenes desconocen.

## **Música y subculturas**

Vila (1996), en Garces (2009), menciona en su investigación *Música e identidad: la capacidad interpeladora y narrativa de los sonidos*, que la música es un tipo de artefacto cultural que provee a la gente de diferentes elementos que utilizarán en la construcción de sus identidades sociales. Así pues, el sonido, las letras y las interpretaciones, ofrecen maneras de ser y comportarse, y modelos de satisfacción psíquica y emocional.



Ensayo de la Banda Travelers all stars

virginal de la naturaleza, la humaniza haciéndola verdadera. Cielo, agua, bosques, ríos, montañas, y ciudades bulliciosas se transforman, a través del alma del músico, en voces maravillosas y potentes que cantan humanamente las pasiones y la voluntad del hombre para su alegría y para su dolor, en virtud del arte, el vínculo común e indisoluble que lo une a todo lo demás de la naturaleza... Las formas musicales no son más que apariencias y fragmentos de un único y entero todo” (p.120).

Así pues, Fubini (2004), menciona que Russolo parte de la constatación de que el hombre, al principio, invento el sonido sacándolo de los instrumentos. En la naturaleza, predominantemente silenciosa, el sonido fue concebido *como algo en sí mismo, diferente e independiente de la vida, y resulto la música, un mundo fantástico y superpuesto a lo real, mundo inviolable y sacro* .Pero la evolución del arte musical hoy va en otra dirección y complicándose cada vez más, busca las amalgamas de sonidos más disonantes, extraños, duros para el oído. Así, se aproxima cada vez más al *sonido-ruido*. *Esta evolución de la música es paralela a la multiplicación de las maquinas que colaboran con el hombre en cualquier lugar*. Para Russolo, salir del estrecho círculo mágico del sonido puro para conquistar la variedad infinita de los sonidos-ruídos significa no solo ampliar enormemente la gama de la sensibilidad musical, sino sobre todo introducir la música en la vida y viceversa, la vida en la música. El sonido musical, no es solo demasiado limitado en la variedad cualitativa de los timbres, sino abstracto y artificial, alejado de la vida y, en particular, de la riqueza de *sonidos-ruídos* de la vida

Fubini (2004), por su parte dice que la liberación de la música de las formas en las que estaba encerrada en el pasado debería haber permitido al artista dar un desahogo libre a su potencial, sensibilidad y traducir en sonido el palpito más profundo de la naturaleza. Pratella, (s.f) en Fubini, (2004) afirma que:

“El artista, con la interpretación

moderna.

La tensión hacia la identificación entre arte y vida que se encuentra en la base de la poética futurista y en muchas de las corrientes, más recientes vanguardias, representa uno de los componentes más significativos de la concepción de la música de los ruidos de Russolo. Sumergirse en la turbulencia de la vida moderna, y sobre todo de la guerra moderna, es la aparición de la nueva sensibilidad. “Nosotros queremos entonar y regular armónica y rítmicamente estos variadísimos ruidos. Así pues, el ruido es familiar a nuestro oído y tiene el poder de recordarnos inmediatamente la propia vida... La idea de la música enarmónica de microintervalos propuesta por Pratella se muestra decididamente limitada frente al programa de Russolo y a sus intentos prácticos de realizarlo con aquellas rudimentarias maquinas que eran sus entonarruidos” (Fubini, 2004, p. 51).

Por su parte Garces (2009), menciona que las *músicas* se entiende como ese plexo cultural que reúne diferentes posibilidades sensoriales (audición, movimiento, ritmo) que a su vez, involucra el cuerpo, la emoción, la sensación, el recuerdo, todo ello convierte a la música en una síntesis emocional, incomparable con otras ofertas culturales, como cine, teatro, telenovela, etc.

Si es positivo el reconocimiento de que el nuevo mundo tecnológico e industrial debe producir profundas modificaciones en el lenguaje del arte. Resulta comprensible que un clima cultural y político completamente transformado, encuentren muchos de los ideales futuristas en algunas corrientes de las vanguardias de la segunda posguerra tanto musical como literaria.

Ciertamente, no es una novedad afirmar que este tiempo se caracteriza por el fin de las ideologías. También en la música se produce el mismo fenómeno. ¿Qué ideologías o que ideología había marcado la música de los años cincuenta? La posguerra había creído sobre todo que el lenguaje musical era fruto de un acto voluntarista, producto exclusivamente de la historia, creación exclusiva de la mente humana, de la voluntad, de la hipervoluntad humana.

Fubini (2004), dice que la música se ha mostrado, proyectada en un universo vacío, sin trayectoria y sin meta, en un espacio sideral carente de puntos de apoyo y de referencia. Música sin tiempo, música sin emociones, música que se mueve en un

espacio neutro, música que da vueltas como una autómatas cuyos movimientos, preordenados por una mente enloquecida.

Todas las épocas y todos los momentos de transformación y de cambio han visto entrar en crisis los sistemas ideológicos interpretativos paralelamente a la elaboración de otros sistemas ideológicos capaces de sustituir a los viejos o ya fuera de uso.

“Quizás la música de los años cincuenta, la música del serialismo integral, fanático, duro, exclusivo, intolerante y totalitario no era más que la premisa, la antecámara necesaria para llegar al mundo musical, que ahora se puede definir provisionalmente como el triunfo del pluralismo. No es que se deba pensar en una evolución necesaria de los acontecimientos; pero no se pueden dejar de reconocer, a posteriori obviamente, un proceso de acontecimientos que responden a una cierta lógica” (Fubini, 2004, p. 121).

El músico se divertiría jugando alegremente con todos los estilos, sino sobre todo porque ya en la ideología de las vanguardias y en el cuestionamiento de la idea misma de lenguaje, de expresión y de comunicación se iba hacia una época en la que el juego sustituirá el objetivo expresivo.

Reconocer e identificar una relación precisa entre música y sociedad cuando justamente tal relación era negada programáticamente por la música misma que, escapaba a este tipo de análisis para refugiarse de un mundo de sonidos en el que el significado se mantenía al margen o del todo excluido.

Así pues, Fubini (2004), menciona que la música, está más allá de la sociedad, del significado, más allá de la comunicación. Siempre hay una verdad bajo la apariencia, siempre hay una positividad incluso en la negatividad más radical, la dialéctica ha enseñado a no fiarse de lo que parece. Y es fácil demostrar que precisamente en la aparente negación de la música respecto a la sociedad, se encuentra reflejada la propia sociedad en su alienación, y se encuentra en el nivel de la estructura interna y aparentemente autónoma de la música.

“Aunque oímos cada vez más frecuente en la música de hoy el acorde perfecto, fragmentos melódicos o referencia a temas que nos parecen familiares, no hay nada en todo ello que recuerde el significado profundo que tenía en el pasado, la tonalidad, ha desaparecido su direccionalidad, la carga emotiva que se asocia con ella, la tensión hacia la forma y su finitud” (Fubini, 2004, p. 127).

También se podría interpretar esta fase de la música contemporánea como una prolongación de algunas de las premisas más radicales de las vanguardias, pero privadas de la tensión ideal que las caracterizaba, por ejemplo, la negación del lenguaje, teorizado por las vanguardias seriales y aleatorias, se opone en la música de las posvanguardia. La diferencia se sitúa en el completamente clima esotérico, elitista y radical, en el primer caso, populista, posmoderno y consumista, en el segundo.

Vila (1996), menciona que para entender la relación entre música e identidad se basa en concepciones acerca de la construcción de las identidades sociales que ahora parecen dar menos respuestas a las que en un principio creían. De ahí que si ahora se cuenta con una explicación un poco más satisfactoria acerca del proceso de construcción identitaria, se hace necesario considerar aquellas teorías acerca de cómo la música incide o ayuda en tales procesos identitarios. A esto también menciona que:

¿Por qué diferentes actores sociales (sean estos grupos étnicos, clases, subculturas, grupos de género) se identifican con un cierto tipo de música y no con otras formas musicales?...Una de las respuestas que yo utilice en mis trabajos sobre identidad y música proviene de la escuela subcultural inglesa (Dick Hebdige, Chambres, Paul Willis, Jefferson, etc.). De acuerdo a esta escuela, si por un lado diferentes grupos sociales poseen diferentes tipos de capital cultural, por otro lado comparten distintas expectativas culturales, de ahí que se expresen musicalmente de manera diferente. Producto de este tipo de análisis es la adscripción de determinados gustos musicales a clases sociales y subculturas bien delineados (p. 3).

De acuerdo al subculturalismo inglés, estilos musicales específicos se conectarían, de manera necesaria, con actores sociales también específicos, y lo harían a través de una *resonancia estructural*, adquiere la forma de una cierta *circularidad expresiva* que ligaría la subcultura en cuestión a la música que la representa.

De acuerdo a esto Urteaga (s.f), menciona que el rock punk tiene su origen en la Inglaterra de mediados de los años setenta entre los adolescentes y jóvenes pertenecientes a las clases trabajadoras en un contexto social y educativo de desempleo, ocio largo y ninguna esperanza para el futuro. La crítica punk al rock sesentero se realiza desde la reapropiación del lado vivencial del mismo. El sonido

punk, reintroduce en la música rockera la animalidad acústica del rock and roll original de manera mucho más acelerada y a niveles de volumen paroxísticos. Esta música se apoya en imágenes y comportamientos de parte de los cantantes que provocan agresivamente al público, mientras su vestuario carga una mezcla de símbolos autoritarios (navajas, seguros, calaveras, cadenas) y sus mensajes llaman a la destrucción de todo lo que les molesta y a la autodestrucción como forma de acceder al reconocimiento en este mundo. En ese sentido, el punk trascendió el género musical rock, transformándose en un movimiento social y político juvenil que salió de los callejones ingleses para capturar con pasión a otros jóvenes del primer mundo que se sintieron identificados por su propuesta estética y ética.

“Es así que la inserción de jóvenes adolescentes en los diversos grupos de pares, la interacción con compañeros en las mismas condiciones generacionales, educativas, clasistas y/o culturales, contribuye a que su desarrollo personal se enfoque hacia determinadas características con respecto a su persona, a la idea sobre sí y a la manera en que interpreta la realidad que le rodea” (Marcial, 1996, pag. 58).

“Usamos el concepto de identidad cultural como una herramienta metodológica y expositiva para poder identificar y describir las características simbólicas del fenómeno estudiado. Usamos el concepto de identidad cultural como una herramienta metodológica y expositiva para poder identificar y describir las características simbólicas del fenómeno estudiado. Es decir, aquí el símbolo no es abordado como unidad de análisis del estudio, sino que pretende servir como indicador/expresión del origen de los aspectos políticos que presenta el accionar de estos grupos juveniles, y que son creados y reproducidos en la vida cotidiana de sus integrantes” (Marcial, 1997, pag. 73).

Urteaga (s.f), menciona que consignas como, hazlo tú mismo (tu ropa, tu imagen, tu música, tu grabación, tu revista); se cómo tú quieres ser; anarquía, fueron consignas nacidas para perecer y que, sin embargo, dieron la vuelta al mundo en menos de dos años y se filtraron en diferentes tiempos y espacios a través de sus propios canales de difusión. Entre cientos de jóvenes en condiciones similares de existencia.

Marcial (1996), dice que la gran semejanza entre amigos durante la adolescencia, referido a aspectos como la actitud hacia la escuela, los gustos culturales (música,

modo de vestir, diversiones), la misma tendencia, en su caso a consumir alcohol o drogas, las expectativas e ilusiones, etc. Tal semejanza puede resultar de una influencia mutua o puede ser que el vínculo amistoso se base en la elección de compañeros precisamente por esa similitud; y las diferencias que necesariamente subsisten a pesar de esa semejanza, pueden ser el resultado de una decisión deliberada de complementariedad.

Garces (2009), por su parte menciona que para reconocer los renovados espacios que configuran las identidades juveniles, es necesario recorrer con ellos los *espacios vitales* del barrio y de la ciudad, allí se hacen visibles los múltiples sentidos cotidianos donde los jóvenes se apropian de espacios institucionalizados y espacios alternativos, diferencia evidente en las renovadas narraciones juveniles, que no están presentes en los espacios institucionales del adulto (familia, escuela, trabajo).

Es precisamente por lo anterior, por lo que dentro de toda sociedad los adolescentes buscan formar parte de grupos en los que encuentran a otros jóvenes con los que puedan compartir expectativas, vivencias y gustos; y en muchos casos estos grupos juveniles se convierten en verdaderas instancias de autodefensa y rebeldía ante las normas y valores impulsados por el mundo adulto.

Urteaga, (s.f), en su investigación *Identidad, cultura y afectividad en los jóvenes punks mexicanos*, comenta que la construcción identitaria de una buena parte de los jóvenes clase medieros bajos y populares del D.F. y de Ciudad Nezahualcoyotl durante los años ochenta: el rock y las bandas juveniles. Ambos espacios fungen de ofertas de constitución de sujetos colectivos, provocando la interpelación simultánea de identidades culturales en ámbitos territoriales reales o simbólicos y en las redes de la socialización.

“Como representación social la identidad juvenil se expresa a través de los estilos y se estructura con base en tres principios: el de diferenciación, el de integración de las diferencias y el de su permanencia a través del tiempo” (Gimenez, (1992), en Urteaga s.f, p. 207). El estilo es la manifestación simbólica de las culturas juveniles y expresa construcciones más o menos coherentes de elementos materiales e inmateriales provenientes de la moda, la música, el lenguaje, las prácticas culturales y las actividades focales que los jóvenes consideran representativas de su identidad como



grupo.

Durante esta investigación se realizó, exposición etnográfica del caso de los Mierdas Punks, una de las bandas juveniles más importantes en la segunda mitad de los años ochenta en el universo pandilleril juvenil de Ciudad Nezahualcoyotl.

Esta misma autora menciona en su investigación, que en Neza el rock punk se filtra a través de ese constante ir y venir del *gabacho*, experiencia de vida que hace parte de la mayoría de los jóvenes y de las estrategias de supervivencia del pueblo. Esta situación ha provocado la aceleración de la circulación de productos culturales como la moda y la música que escuchan y bailan los migrantes mexicanos en Estados Unidos y en Ciudad Nezahualcoyotl. Las novedades musicales en *Neza* llegan vía “los espaldas mojadas”, quienes ponen sus discos y cassetes en las fiestas, *tocadas/con sonido*. Así es como el punk rock se infiltró en *Neza*. Algunos protagonistas ubican entre 1976 y 1977 la presencia del punk en esta ciudad. Dicen que tocaba un grupo de punk rock. Los Mecedores sin valor, liderado por el Pata, y que los Ramones fueron la primera banda juvenil punk en *Neza*, denominados así en homenaje al grupo neoyorkino Los Ramones y que andaban vestidos como ellos: chamarras de cuero, pantalones rotos a las rodillas y el pelo largo. También se registró la existencia de cuatro bandas mixtas (es decir, compuestas por miembros jipis, rockeros y punks): la Grek King Band, los Britannics, los punks Dccentes y los rotos.

Marcial (1997), reafirma esta idea diciendo que las grabaciones de grupos extranjeros inicialmente son adquiridas por los integrantes del grupo juvenil que viaja a los Estados Unidos, y luego los demás compañeros las consiguen en los negocios de música de la ciudad.

Consignas como autodestrucción, suicidio antes de los 25 años, destruye, haz lo que quieras, vístete como quieras, baila como quieras, etc. se insertan en el imaginario de estos pandilleros casi puberes, siendo resignificadas como *bien vicious* (drogo), *córtate el cuerpo*, *escupe a la gente y madrea*. Ídolos y consignas-consumidos en revistas populares y marginales como *Sonido y conecte*, en *tocadas* de grupos punks nativos, en su contacto con otras bandas de chavos punks, en *discotheques* y otros lugares punks- son receptáculos de una primera expresión de un *nosotros* punk, pues permitieron a cada uno de estos chavos reconocerse en ellos mediante una *estética*

*común* y por su mediación, comulgar con los que compartían esa identificación.

Urteaga (s.f), menciona que se construyeron como identidad a partir de identificarse, diferenciarse y aglutinarse alrededor del consumo de la música rock-punk y hardcore hecha por jóvenes de otros países, y como a través de la creación de sus espacios de producción, circulación y consumo de productos culturales en la marginalidad urbana, se insertaron activamente en una identidad generacional juvenil que trascendió las fronteras nacionales, la punk.

El rock y las bandas juveniles fueron espacios que provocaron la construcción simultánea de identidades culturales en los ámbitos territoriales reales o simbólicos y en las redes de la socialidad juvenil en los ochenta.

En ese periodo, en Neza, con mucha mayor claridad que en el Distrito Federal, el rock y la banda fueron los espacios dentro de los cuales una gran parte de los y las jóvenes pertenecientes a los sectores populares urbanos se constituyó colectivamente como parte activa de la generación de los ochenta.

Urteaga (s.f), menciona que precisamente es entre esta población donde se puede ubicar el origen de Nezayork. Los jóvenes que hicieron posible este universo pandilleril, llegaron en forma predominante del centro de la ciudad de México, de una zona urbana popular en la que desde los años cuarenta y cincuenta los jóvenes de barrio se congregaban espontáneamente en pandillas, algunas de las cuales lograron estilos muy particulares (pachuchos y gatos de barrio). Ellos recrearon en Neza un universo simbólico propio, reproduciendo sus *costumbres* esto es *su manera de estar con los demás*, sus formas organizativas rutinarias y gustos musicales.

Las situaciones que se viven en común hacen una variedad de atmósferas emocionales que quedan en la memoria individual y colectiva de la banda como elementos que forman el sustrato de su identidad.

La memoria de estos jóvenes registra situaciones significativas en términos personales: la primera vez que escucho a un grupo punk, los viajes y alucines con el *chemo*, los *valedores*, las situaciones que se viven para tener apodos, el estar juntos escuchando a todo volumen alguna rola, la primera tocada, los revens, la iniciación en la banda, la primera bajada al Tianguis del Chopo, la primera borrachera, las excursiones a Morelos con la banda, el primer faje, la primera experiencia sexual, la novia, el compadrazgo

con el fulano, la formación del grupo de rock, etc.

“La tradición rockanrolera de Neza pasó por varias etapas. Al principio no había bandas. Después sí, eran pandillas que los que fueron a Avandaro en el 71 y de los que sufrieron la represión del 68 que rockanroleaban la onda psicodélica. Ahora son los más rucos, andan treinteando o cuarenteando. Entonces no tenían nombres, pero se conocían, sabían que a todos les gustaba el rockanrol y ya. Oían a grupos como la Semilla del amor, a la Love Army, a la fachada de piedra, a las ventanas, al Peace and love, a la banda tequila y también a los grandes viejotes: Los Stones, los Beatles,... Incluso tenían sus propios grupos de hard rock como el Snoopy, el Perro fantástico, la Jogy Band. También tenían grupos jipis: Medicina amarga y la Sombra de la mujer Domingo, Neza se llenó de rockanrol, de música” (Ome Toxtli, C. Feixia, 1991, en Urteaga, (s.f).

Cada pandilla demarcaba su territorio frente a *los otros* a través de la puesta en escena de un conjunto de *atributos marcas o rasgos distintivos subjetivamente seleccionados y valorizados*, entre los que se encontraban la *facha*, el gusto musical, el baile, el lenguaje, los modos y los gestos de comportamiento y los lugares de encuentro y de paseo. Un lugar privilegiado para la ritualización de las relaciones entre las bandas juveniles fue y es la fiesta o la tocada en calles cercadas o en algún tugurio.

Uno de sus puntos de encuentro de estos jóvenes fue el tianguis del Chopo, como lo menciona el autor, simultáneamente, las idas al Chopo les descubrirían un mundo punk que había evolucionado desde los inicios de los ochenta. El hardcore les planteaba una nueva facha y otra actitud ante la vida, la de luchar por vivir y no destruirse. Un elemento importante en esta nueva actitud fue su encuentro con los grupos vascos con los que se identifican no solo porque cantaban en español, sino porque la realidad del país Vasco- las vivencias de la chaviza vasca en relación con el Estado y el gobierno español- se les hizo más afín a la que vivían en Nezeyork como jóvenes y como punks.

“La Polla y el Escorbuto metieron conciencia política, fue todo un descubrimiento, además en castellano. El Rafa y el Rápido me introdujeron a la Polla: *ghey, hay un grupo nuevo que debes oír, tocan punk-rock y dicen que comas mierda con proteínas*. Me prestaron *el salve* y nos enamoramos de la cinta, la oíamos todo el día. Además, tocan fresco, meten rock pesado, de repente, algo de metal, de pop, de reggae, de

hardcore, son un desmadre. Y las letras, con las letras poco a poco fueron entrando las ideas...” (Baco, en Feixa, 1991, en Urteaga, s.f, p. 233).

En la actualidad, los renovados movimientos juveniles realizan reivindicaciones que no caben en los esquemas totalizantes de los mundos de *consumo juveniles* o *mundos alternativos* relacionados principalmente con el género musical y la socio-estética.

Las subculturas juveniles recrean sus propios espacios, donde evidencian una marcada separación entre el mundo adulto y el mundo joven; son espacios urbanos resignificados por los jóvenes que abarcan los *mass medias* y las nuevas tecnologías de información (sitios web) sin perder relación intensa con el barrio, la calle, la esquina. En ese proceso de resignificación de espacios propios aparecen los estudios de grabación y edición, gracias a la flexibilización de la tecnología que es apropiada para construir sus propios discursos sonoros y visuales.

Así, las músicas y las subculturas son descritas de acuerdo a patrones sumamente rígidos, y la aparición de nuevas subculturas necesariamente requerirían de una mutación de las formas musicales existentes para, homológicamente, representar la nueva experiencia subcultural. “Esta forma de entender la relación entre música e identidad tiene muchas dificultades para explicar cambios en los gustos musicales de actores sociales que no han cambiado su posición estructural en la sociedad, o no han modificado los rasgos básicos de su subcultura. Ni tampoco puede dar cuenta de aquellas clases sociales o subculturas que adoptan diferentes estilos musicales al mismo tiempo, algunos de ellos, claramente no homólogos a su situación social” (Middleton, (1990) en Vila, 1996, p. 3).

Así el subculturalismo tiende a sobrenfatizar la coherencia estructural, de manera tal que los entrecruzamientos, las ambigüedades y los cambios en los gustos musicales de las subculturas muchas veces no son tomados en cuenta. De ahí que lo que plantean los críticos del subculturalismo, sea algo muy distinto ya que consideran que las prácticas culturales no son necesariamente homologas a cierta base *real* que las precede, sino que por el contrario gozan de cierta autonomía o especificidad que es capaz, por si misma, de crear prácticas sociales generadoras de lo *real*.

“De esta manera una de las criticas básicas a la teoría subculturalista es que la idea de homología estructural, no permitiría la negociación de sentido necesaria si el estilo

cultural es entendido como construcción social” (Sheperd, (1994), en Vila 1996, p. 4). Es aquí donde las ideas de *articulación* e *interpelación* hacen su aparición para dar cuenta de la relación entre música e identidad.

La idea de articulación se propone como superadora del concepto de homología estructural. Así la teoría de la articulación preserva la idea de la autonomía relativa de los elementos culturales e ideológicos, también insiste en que los patrones combinatorios mediatizan patrones que existirían en la formación económico-social a través de una lucha continua por la conformación del sentido. En su vertiente más marxista esta teoría fue desarrollada por Stuart Hall. En su vertiente más post-estructuralista por Ernesto Laclau y Chantal Mouffe.

Vila (1994), dice que esta postura teórica plantea básicamente que la música popular es un tipo particular de artefacto cultural, que provee a la gente de diferentes elementos, que tales personas utilizarían en la construcción de sus identidades sociales. De esta manera, el sonido, las letras y las interpretaciones, por un lado ofrecen maneras de ser y de comportarse, y por el otro ofrecen modelos de satisfacción psíquica y emocional.

A su vez, de acuerdo con Simon Frith “la música sería particularmente poderosa en su capacidad interpeladora, ya que trabaja con experiencias emocionales particularmente intensas, mucho más potentes que las procesadas por otras vertientes culturales. Esto sería así porque la música popular permite su apropiación para uso personal de una manera mucho más intensa que la ofrecida por otras formas de de cultura popular-televisión, telenovelas, etc...” (Vila, 1994, p. 5).

Los múltiples códigos que operan en un evento musical (algunos de ello no estrictamente musicales, códigos teatrales, de danza, lingüísticos, etc.) explicarían la importancia y complejidad de la música como interpeladora de identidades, y esto es algo que las distinguiría de otras manifestaciones de cultura popular de carácter menos polisémico. A su vez, como el sonido en sí mismo es un sistema de estratos múltiples, los códigos estrictamente musicales también son variados. De ahí la posibilidad que tiene un mismo tipo de música de interpelar actores sociales muy distintos, sobre todo si se tiene en cuenta que dichos códigos, lejos de reforzarse el uno al otro, muchas veces pueden ser altamente contradictorios.

“De esta manera los escuchas *ordinarios* no estarían preocupados, como lo estarían los

musicólogos por el problema del sentido inmanente de la música, sino que, por el contrario, su preocupación se centraría en lo que la música significa para ellos. Así, lo que Frith sugiere es que, si el sentido de la música no se localiza al interior de los materiales musicales, la única alternativa es localizarlo en los discursos contradictorios a través de los cuales la gente le da sentido a la música” (Vila, 1996, p. 6).

Por lo tanto, las diferentes posiciones de sujeto que convergen para formar lo que a primera vista parece como un individuo *único y unificado* son en realidad construcciones culturales discursivas. Usualmente la gente encuentra los discursos que les permiten armar sus identidades en las diferentes construcciones culturales de una época y una sociedad determinadas. Así, en el reino de la cultura donde se desarrolla la lucha por el sentido de las diferentes posiciones del sujeto, y la música es una fuente muy importante de tal tipo de discursos.

“Por supuesto no todas las opciones culturales tienen la misma fuerza en la lucha por el sentido, y aquí aparece el problema de la construcción de la hegemonía” (Gramsci, (1971), en Vila, 1996, p.10). Esto es así dado que dicha construcción se realiza, esencialmente, a través de la propuesta de identidad que se les hace a los diferentes actores sociales; propuesta de identidad o de posiciones de sujetos que son funcionales a los intereses de los grupos hegemónicos. De ahí que se pueda afirmar que la batalla hegemónica más importante se gana cuando los actores sociales aceptan las posiciones de sujeto tal cual son ofrecidas por el grupo hegemónico.

El tema de la articulación de la música con la identidad permitiendo el proceso de negociación de sentido que está ausente cuando se habla de que el sentido de la música reside intrínsecamente en su sonido; otro lado deja sin resolver el tema de por qué una particular configuración de sonido hace *pie* en una determinada matriz musical, mientras otra es incapaz de articularse en dicha matriz musical.

De esta manera el mismo autor menciona que en este sentido propone que muchas veces una determinada matriz musical permite la articulación de una particular configuración de sentido cuando los seguidores de tal matriz cultural sienten que la misma se *ajusta* a la trama argumental que organiza sus identidades narrativas.

Así pues, como menciona Wicke que la música no tiene un sentido *intrínseco*, por otro lado se piensa, que no está en lo cierto cuando plantea que la música no tenga sentido

y que tal sentido siempre proviene de los oyentes, quienes simplemente lo *volcarían* en la formación musical. La música para uno si tiene sentido (no intrínseco, pero sentido al fin), y tal sentido está ligado a las articulaciones en las cuales ha participado en el pasado.

“Mi idea es que los eventos sociales en general (entre ellos los ligados a la música) son contruidos como *experiencia* al interior de tramas argumentales que les dan sentido. Así, es justamente la trama argumental de mi identidad narrativa la que dirige el proceso de selección de lo *real* que es concomitante a toda construcción identitaria” (Vila, 1996, p. 13).

Urteaga, (s.f), reafirmando esta idea comenta que los primeros colectivos punks surgen en 1986, haz lo que quieras sale del sector Aguiluchos y el Colectivo caótico, MP y de la banda punk Los Rotos. El primero priorizaría la producción de fanzines, pero también tuvo un grupo de punk/HC, el Gérmenes Podridos con rolas originales como *crisis*, *Televisa te idiotiza* y otras contra el sistema; organizo tocadas alrededor de problemáticas padecidas por la chaviza nezayorkina (contra la represión, contra la contaminación y contra las razzias) y fomento el convivió entre la banda organizando excursiones.

Los colectivos punks agarraron varias líneas de producción cultural (producción de fanzines o de grupos musicales, videos, programas de radio, performances, exposiciones, tocadas, conferencias o mesas redondas, etc.), que trabajaron conjuntamente con otros sujetos (banda o no banda) interesados en sacar los proyectos. De esta manera los punkies nezayorkinos conocieron y trabajaron con gente muy diversa (fotógrafos, videoastas, impresores, periodistas, académicos, literatos, pintores, músicos y otros personajes que iban encontrando en la ruta). La concepción punk sobre *el trabajo* revive su aspecto placentero, lúdico; *la cosa es divertirse en colectivo* fomentando el convivió, el reventón y el cotorreo entre los participantes.

El Caótico, priorizo el punk rock para *hacer conciencia entre la banda* hablando sobre *todo lo que les parecía* (represión, miseria, burocracia, abuso policial, educación deficiente, religión, desempleo, crisis); a favor de lo que ellos apoyaban (huelgas, campesinos, obreros, estudiantes, maestros, amas de casas); proponiendo el abandono del servicio militar, la libertad de expresión y otras cosas más, pues para ellos existe

una relación directa entre el poder y la ignorancia.

Urteaga, (s.f), también menciona que la postura anarquista, existencial, demócrata e irreverente de los Caóticos ha tenido éxito entre la punketiza que hasta hoy los ha apoyado en las grabaciones de sus tocadás, demos, discos y fanzines.

También esta banda colaboro con los proyectos de un colectivo anarquista preocupado por la cultura nezayorkina rockera y libertaria, TV-Neza y Radio Neza. Este último salió al aire a través de una serie de programas grabados en cassetes que se distribuyeron (vendiéndolos y regalándolos) entre la banda. Aquellos contenían rolas de grupos mexicanos, sudamericanos (peruanos, colombianos y argentinos), rockeros, punks y subterráneos, poesía ambientada con música y habla con cierto fin, claros a la banda sobre las drogas, la tira, el gobierno y la situación política como ellos la percibían.

“Los espacios artísticos de expresión privilegiados por la banda fueron el video, las exposiciones de fotografía, plástica, performance, danza, teatro, producción de fanzines y grupos de punk-HC. Sin embargo solo estos últimos suscitaron experiencias colectivas fuertes, intensas, al provocar simultáneamente el baile, el Slam y el convivió, esto es, atmósferas que quedaron como impresiones fotográficas en la memoria colectiva” (Urteaga, s.f, p. 237).

Urteaga (2011), menciona que el ir a los eventos culturales (inauguraciones de exposiciones de arte, fotografía videos, presentaciones de libros, de música, etc.) en los que participan artistas y creadores contemporáneos es una de las formas en que los jóvenes se hacen presentes en las redes y pueden contactar con aquellos a los que solo les gusta la socialidad gratuita de estos eventos.

“En estos locales y otros se encuentran chavos y chavas de todos los estilos y muchos jóvenes extranjeros deseosos de conocer las escenas y a la *chaviza mexicana*. Algunos lugares son subculturales, otros son locales para el encuentro de una variedad de estilos juveniles; pero todos son lugares de contacto, de conecte, con nuevas o novedosas experiencias. No se trata de vincularse con alguien igual a uno mismo, sino con lo diferente, atreverse a vivir la experiencia. La asistencia regular a estos lugares hace que la *chaviza* vaya conociéndose y viéndose más seguido, constituyéndose en una especie de red” (Urteaga, 2011, pag. 385).

Urteaga (s.f), cita que en Neza los grupos se han caracterizado por tocar temas en



donde mezclan la violencia entre bandas, la realidad social y política y los sentimientos de ahogo y depresión que aquellos hechos externos provocan en los protagonistas. La música hardcore es áspera, pesada y oscura y va a la velocidad de la luz. Los gritantes deben de tener voz potente para romper el ritmo y hacerse escuchar. La actitud que los punkies creen compartir frente al sistema es parte vital de la identificación grupos/auditorio: no aceptación sumisa de la situación en la que viven, rechazo y crítica social y cultural al sistema, no ser como los demás. Al compás de un ritmo que tortura auditivamente a la concurrencia y de letras que la estremecen, se desata el *Slam*, un baile tribal que produce sensaciones de comunidad y alegría que los hacen sentir uno solo.

Garces (2009) en su investigación: *Etnografías vitales: música e identidades juveniles. Hip hop en Medellín*, menciona que para identificar, valorar y reconocer las formas de producción cultural juveniles no institucionalizada se recurre a las narrativas juveniles, en relación con los relatos y las autobiografías de los jóvenes, que aparecen tanto entre las entrevistas a profundidad, como en las líricas plasmadas en la producción musical de los cd y videoclips. Por entre el relato individual (entrevista) y producción creativa colectiva (música), se reconoce una búsqueda de identidad que sitúa a los jóvenes en sus contextos (urbanos, barriales, familiares), en sus relaciones afectivas (amigos, clanes,) y por ende, restablecen y recrean las culturas juveniles.

Esta música le ofrece al joven la posibilidad de construir maneras de ser y actuar en el mundo, además logra satisfacción psíquica y emocional, al ligar su deseo de *salir adelante* con el visibilizarse desde *la expresión de su verdad*. Como sostiene el colombiano Omar Rincón en 2006, citado en Garces (2009), la comunicación es un valor de época, en esta la multiplicación de narrativas, la música se apropia de las memorias colectivas y es utilizada para contar las nuevas historias de nuestras sociedades.

“Pablo Vila (2002), menciona que la música tiene una poderosa capacidad de interpelación, ya que trabaja con experiencias emocionales intensas, mucho más potentes que las procesadas por otras vertientes culturales... La música permite la ubicación cultural del individuo en lo social, así la música puede representar, simbolizar y ofrecer la experiencia inmediata de una identidad colectiva” (Garces, 2009, p. 131).

La música es la fuerza creativa y generadora de las culturas juveniles, pues entre escuchar y hacer música, está en juego la capacidad creadora de cada joven, y a la vez, la vinculación y el reconocimiento grupal. Es necesario resaltar que para él o ella hacer música no solo es una manera de expresar ideas, es una manera de vivir.

Este mismo autor dice que en las identidades juveniles se reconocerá entonces el papel central que cumple la música, entendida como una fuerza identitaria juvenil, que además potencia la posibilidad de creación y producción cultural, de los jóvenes para los jóvenes. Se trata de una elección que supera el gusto y la afinidad por un género o estilo musical, para convertirse en la fuerza que marca la existencia y la identidad colectiva, haciendo posible el encuentro cara a cara entre las y los jóvenes, y este encuentro a su vez cumple con las condiciones de reciprocidad (al compartir el gusto por la misma música) y la de co-presencia (confluir en los mismos territorios); estas son las condiciones indispensables para la construcción de una identidad colectiva.

Por su parte Urteaga, (s.f), menciona que este proceso es fundamental para comprender la conformación de aquellas colectividades e identidades juveniles rockeras que, por lo menos hasta inicios de los noventa, usaban el rock para significar las fronteras de sus bandas o tribus respecto a *otros* grupos de jóvenes urbanos al asignarle un valor subcultural (sexual, libertario, drogo, vago, creativo, improductivo, alternativo, basura, no comercial, antiautoritario, antisistema, etc.) que vivían como comportamiento colectivo.

Podría sostener que la continuidad de estas generaciones radica en que han hecho del rock su lugar de reconocimiento e identificación como jóvenes, y rockeros, distintos a otros jóvenes que habitan la ciudad. Para los que viven el rock como espacio interpelador, este además de ser género musical, es vivido como campo de producción cultural y como matriz cultural simbólica.

“La importancia de la relación juventud-música-identidad, como triada temática que reconfigura las culturas juveniles contemporáneas, permite identificar y valorar las narrativas musicales juveniles en función de la creación y la gestión cultural declarada alternativa, frente a otras formas de adscripción musical, ligadas más al consumo cultural, propio de estilos juveniles” (Garces, 2009, p. 137).

A su vez, las músicas generan varias posibilidades: por un lado está la adhesión en

función del consumo cultural, que es cambiante, flexible y efímera, propia de los estilos juveniles, y por el otro se encuentran adhesiones fuertes, que implican procesos de identificación de las culturas juveniles que sienten la posibilidad de diferenciarse a través de la música y sobre todo, de instalar alternativas de pertenencia e identificaciones que trasciendan la cultura oficial. Las culturas juveniles ofrecen una producción cultural propia, diferente y creativa, en tanto se alejan de los estilos juveniles, que promueve el mercado de la moda e instauran procesos de homogenización del mundo adulto, es decir, institucionalizado.

Este mismo autor comenta que las culturas juveniles logran avanzar en procesos de apropiación de medios de comunicación, que involucran la producción musical, a través de estudios de grabación caseros y estudios de producción audiovisual; para ello se organizan en grupos musicales o grupos de producción. Se ve entonces como entre apropiación de medios y formas de organización a través de la música, los jóvenes posicionan una comunicación diferente a la comunicación masiva o comunicación comercial.

Así pues, la música es un artefacto cultural, que brinda al joven estados de satisfacción psíquica y emocional, puede ser el relajante del día para los jóvenes, es una manera de poder expresarse en la sociedad cosas que en ocasiones no se pueden decir abiertamente ante los demás, de igual manera brinda formas de comportarse en grupo y formar los mismos, ya que la música es relevante en la formación de las subculturas, ya que se busca a personas o jóvenes que les guste un género musical en específico o similar, con la cual tengas similitudes, en formas de vestir, lugares para ir a los eventos, etc. la música también sirve para recordar momentos con la *banda*, un grupo, una canción puede evocar momentos en la vida que sea satisfactorio para los jóvenes.

## Origen e historia de la subcultura Skinhead y su llegada a México.



King Hammond en un evento Sound System

Para hablar sobre los orígenes de la subcultura Skinhead se tiene que hacer un viaje a Jamaica de los años 50, cuando estaba de moda el Rythm and blues (RyB), el Rock and Roll, Soul, Jazz etc. en Jamaica se van creando estilos musicales característicos como es el mentó, después el ska y el

reggae, que son pilares en el origen de la escena Skinhead.

Analco & Zetina (2000), mencionan que el surgimiento del ska como género reconocido se fue dando paulatinamente y con la combinación de ritmos afrocaribeños, como el mento y el calipso e influencias afroamericanas como el jazz y el blues. Para mediados de los años cincuenta estos eran los ritmos que se escuchaban en Jamaica, los cuales generaron mezclas musicales que, fueron acercándose a los que más tarde se conocerían como ska.

La difusión de estos ritmos se dio por medio de los denominados sistemas de sonido (sound system), cuya aparición, marco el desarrollo musical de la isla y por lo tanto del ska.

“Dos hombres que tuvieron un papel importante en el sound system de los años cincuenta: Duke Reid y Clement Seymore Dodd. Reid era conocido como The Trojan después de que usaba un camión, del mismo nombre, para transportar equipo. Dodd llamo a su equipo de sonido Sir Coxson Down Beat” (Analco & Zetina, 2000 p. 23).

Los sistemas de sonido empezaron a grabar sus propias pistas, Para así poder tener ventaja sobre los otros, no etiquetaban los discos de vinil para que no se pudiera saber su contenido y mantener así su propio sistema de sonido. De esta forma, obtuvieron un gran éxito y la competencia se agudizo a tal grado que había gente que enviaba otro

sonido a las fiestas para crear problemas, estas personas fueron llamadas Dance Hall Crashers.

Los primeros grupos de jóvenes que escuchan este nuevo género musical eran los Rude Boys, jóvenes de clase trabajadora, que los fines de semana su única diversión era ir a los sound systems en las calles de Jamaica.

“Las áreas marginadas de Jamaica se fueron llenando de jóvenes en busca de trabajo quienes se sentían excluidos y no compartían el optimismo de las primeras raíces del ska. Ellos retomaron una identidad juvenil llamada rude boys (chicos rudos), un término que había surgido en los años cuarenta. Ser rude boy significaba ser alguien cuando la sociedad decía que no eras nadie. Su manera de bailar era diferente a los demás, ellos bailaban más lento y con posturas amenazadoras, y estaban asociados con personas que se burlaban y vivían fuera de la ley” (Analco & Zetina, 2000, p. 24).

El tema de los rude boys continuó a través del ska y llegó a la cima de la popularidad, hasta que un verano en 1966, el calor hizo que el bailar ska se convirtiera en una experiencia exhaustiva y como consecuencia natural, hizo que el ritmo se volviera más lento.

Este País siendo una colonia de Inglaterra y las condiciones económicas en este, hace que mucha gente empiece a emigrar a Inglaterra para poder salir adelante y con esto se va también el ska y sus derivados.

La primera ola del ska se terminó en 1968 dando paso al rocksteady que después se convertiría en reggae. La popularidad de este último en Inglaterra se debió principalmente a los Skinheads.

Así pues, Rangel (2008), dice que los orígenes de los Skinheads vienen directamente de dos cultos juveniles: por una parte los Mods; jóvenes amantes del Modern Jazz, el salvaje R&B, el Ska Jamaicano, los seguidores de músicos como Georgie Fame o Geno Washington, asiduos a lugares como The Flamingo o Roaring Twenties.

“Los Mods fueron famosos por sus peleas en las playas de Brighton, varios años atrás los Teddy Boys fueron los auténticos pioneros de la violencia y subcultura juvenil británica, básicamente la herencia de los Mods hacia la cultura Skinhead son la violencia, el gusto por la música jamaicana, ciertas marcas de ropa (Fred Perry, Ben Sherman), las motos y su actitud apolítica” (Rangel, 2008, p. 5).

“Mientras en Jamaica el ska desaparecía, en Londres hacia furor de la mano de los inmigrantes jamaquinos afincados en las calles de Notting Hill Gate y Brixton. Se extendió rápidamente por el país gracias a clubes como el Roarings Twenties y el Flamingo. Los Cimarrons y Los Greyhounds fueron los primeros grupos de ska jamaquinos inmigrados” (Analco & Zetina, 2000, p. 26).

Rangel (2008), comenta que otro factor o impulso que generó la cultura Skinhead fue la inmensa migración de jóvenes jamaicanos trabajadores hacia Inglaterra, cuestión que había empezado con más énfasis desde los años 40 y en los 60s ya era toda una realidad; los jamaicanos se establecieron en diversos barrios pobres de Londres en especial en el Este, en comunidades como Balham y Brixton. En estos barrios donde comienza la convivencia de jóvenes obreros blancos con los jóvenes jamaicanos que traían su cultura a Inglaterra y su música (obviamente el Reggae y el Rocksteady). Años atrás los llamados Rudeboys (delincuentes jamaicanos) se habían mezclado con los Mods en los clubs nocturnos bajo el ambiente del BlueBeat, pero no a tal grado como sería con los Skinheads a finales de la década.

“Los Skinheads originalmente provinieron de la misma clase trabajadora de la cultura del ska. Solo hay que mirar las fotografías de principios de los años sesenta de Bob Marley, Peter Tosh y Bunny Wailer, donde no tenían cabello. La cultura Skinhead se dispersó a finales de esa misma década cuando más y más jamaquinos se fueron a Inglaterra, y ahí influyeron a cultura blanca juvenil de esos momentos” (Analco & Zetina, 2000, p. 29).

Rangel (2008), por su parte menciona que para 1968 muchos jóvenes se estaban volcando hacia el rock progresivo, la psicodelia, el verano del amor, las drogas alucinógenas en abuso, y en general, a un mundo imaginario que pensaban crear tirados en el pasto con flores. La mayoría de jóvenes obreros no compartían esas ideas, ellos vivían la realidad de la calle y del trabajo con una actitud mucho más tangible y honesta. Los jóvenes Skinheads obreros le dieron la espalda a estos movimientos; incluso aplastando mítines, marchas y discursos. Una rivalidad que no tenía nada que ver con discursos políticos, simplemente les parecían estúpidas todas esas cosas y se divertían provocándolas.

Este mismo autor escribe que la palabra Skinhead (la cual se usó más en general,

aunque también llamados Spy Kids, Noheads, Crombie Boys, Bover Boys, Penauts, Baldheads e incluso en 1969 aún se les seguía llamando Mods) se empezó a usar hasta 1969, pero la vestimenta (botas, tirantes, cabello corto) se usaba desde 1967. Fue en el Norte de Inglaterra que se vieron los primeros brotes de Skinheads, ya que la escena Mod del Este había resistido después de la mitad de la década, sin haber caído en el hippismo ni en el político, gracias a sus clubs Scoteristas y los Clubs de Soul de la zona; como The Torch y el famosísimo Casino Wigan. Lugares como Birmingham, Newcastle y sobre todo Glasgow estaban repletas de pandillas de Mods violentos, muchos de ellos empezaron a crear pandillas desde 1965-1966 para meterse en el crimen organizado, aterrorizando la ciudad.

George Marshall en su libro *“Espíritu del 69”* menciona que los skins primitivos eran los boot boys que eran los Hooligans de los equipos de fútbol y ya contaban con la estética de la clase obrera, que utilizaban pantalones Levis o Wrangler, botas Doctor Martens, playeras Ben Sherman o Fred Perry, etc. incluso esta palabra surge hasta el año de 1969 cuando es el boom de esta subcultura que se da más entre los adolescentes, los skins amantes de la música jamaicana, que daban palizas a Pakistanies, y por esto empieza a haber una confusión con que los Skinheads son racistas pero en realidad es que la situación económica de Inglaterra a finales de los años 60 y principios de los 70 hizo que despidieran a muchos de ellos o que no encontraran empleo porque ya estaba ocupado el puesto por un Pakistán entonces los Skinheads empiezan a hacer estos actos vandálicos e incluso fascistas en contra de ellos. Como lo menciona Rangel (2008), que en un periódico de esa época es entrevistado un Skinhead y menciona: “¡odiamos a los Pakistanies porque son diferentes a nosotros, usan ropa ridícula, no hablan inglés y no les gusta el fútbol! Así de simple.” (p. 6) Caso contrario a los jamaicanos, aunque inmigrantes pero ellos se adaptaron rápidamente al estilo de vida y no rechazaban la cultura británica.

Este mismo autor menciona que ser parte de esta subcultura era algo muy fácil y también rutinario era ir a con tu grupo de amigos a tomarte unas cervezas, ir a los conciertos de músicos jamaicanos como Laurel Aitken, Desmond Dekker, e ir a Sound systems.

“...en 1969 no era nada raro ver pandillas de Skinheads de más de 200 integrantes

realizando disturbios en cualquier parte de Londres. Cada barrio tenía su propia pandilla y existen diferentes maneras de diferenciarse (hasta por el color de las Ben Sherman) y actuar (una pandilla del sur de Londres llamada Blue Diamond Boys se caracterizaba por atacar estudiantes franceses porque les quedaban más cerca que los pakistanies)” (Rangel, 2008, p. 7).

Marshall (s.f), menciona que el reggae en particular estaba dejando su marca en la escena musical británica y esto gracias a los Skinheads, pero esto, con muchas limitantes ya que era considerada por las estaciones de radio local como música para vándalos y solamente existían dos estaciones que eran emisoras de este género musical en esa época como lo era Reggae Time de Radio London y Reggae de Radio Birmingham.

“La conducta es otro distintivo de la cultura Skinhead: meramente provocadora, desde los primeros días los altercados en las calles, bares, estadios o playas eran lo más común; realmente era armar disturbio contra múltiples enemigos, los más perseguidos y odiados: los hippies” (Rangel, 2008, p. 6).

## Estética



Estética clásica Skinhead

La vestimenta era un claro distintivo de los Skinheads, en un tiempo fueron muy comunes las Ben Sherman blancas (por la escuela). Esta camisa era popular entre los Skinheads, por sus estampados y sobre todo por su cuello americano que estaba abotonado, ya sea

manga larga o corta, además existían otras marcas de camisas como Jaytex, y Brutus, siempre debían estar perfectamente planchadas y limpias, combinadas con unos tirantes o un chaleco a rayas o de color liso, los pantalones más clásicos obviamente Levis 501, con dobladillo o sin él pero siempre arriba del tobillo.



Otra marca popular de pantalones fue Wrangler, ya fuera en colores blanco o azul claro y otro de sus distintivos eran las botas Dr. Martens, las más usuales negras y guindas, de ocho y diez hoyos, muy bajas y siempre lustradísimas.

Las camisas Fred Perry eran ya comunes desde la era Mod y fueron usadas por Skins aunque no tan masivamente como Ben Sherman y eran más usadas en el estadio.

Después de la explosión Skinhead, a finales de 1970 las cosas empezaron a cambiar, no solo en el ambiente musical sino también en el culto Skinhead, los niveles exagerados de violencia hicieron que muchos dejaran de ser Skinheads, además muchos chicos empezaron a buscar mejores trabajos que no les permitía vestir de esa manera algunos más se casaron.

Marshall, (s.f), menciona que otra característica de esta subcultura era hacer peleas campales entre bandas rivales, incluso aunque fueran Skinheads, no importaba que fueras Mod, Rocker o Hippie, bueno estos últimos eran los más atacados por las bandas. Con este tipo de actos vandálicos los skins se fueron haciendo blanco de la policía y como las modas no son para toda la vida, muchos skins dejaron de lado las botas y se volvieron Hippies u otros como la policía les seguía los pasos, por sus antecedentes se dejaron crecer un poco el cabello y se vestían de una forma más elegante, surgiendo con esto un derivado del Skinhead el suedehhead (o cabeza de gamuza) ellos ya utilizaban tela de casimir para sus trajes, una Fred Perry y una Harrington, por el año 1971.

“Muchos se dejaron crecer el cabello un poco, aunque conservando la estética Skinhead (al menos las Ben Shermans, los abrigos Crombies, las Martens, y sobre todo Sta. Press, los cuales se empezaron a usar más a diario, antes solo en los fines de semana), un nuevo estilo había surgido incluso más elegante e igual de violento y tenía un nuevo nombre Suedehead” (Rangel, 2008, p. 16).

Los Suedeheads dejaron crecer aún más su cabello y es donde aparece otro culto: los Smoothies. Así pues, Marshall (s.f), escribe que por este tiempo surge nuevamente la movida boot boys en los estadios y ellos decían que eran la evolución de los Skinheads, ya eran todos más grandes en edad, tenían alrededor de 20 años, y seguía siendo su gusto la violencia y el fútbol.

“También en los estadios surgía otra nueva movida llamada Boot Boys, los cuales

estaban más enfocados a la violencia y el fútbol, dejando a nivel secundario aspectos como el Reggae y la estética, aunque muchos habían sido Skinheads, se saltaron el paso de Suedehead y Smoothie para ser directamente Boot Boys; lo importante era la violencia, el estadio y las pandillas” (Rangel, 2008, p. 17).

En el año de 1976 cuando empieza el Punk, renace de entre las cenizas el movimiento Skinhead pero ya no con toques de ska y reggae ahora ellos escuchan punk rock pero no se retoma la estética punk sino que regresan las Ben Sherman, los Levis, las botas y con esto dan pie al punk callejero que es el Oi! en el año de 1977 que para muchos es una música netamente Skinhead. Para el año de 1978 hay giras de bandas de punk en Gran Bretaña y aquí es donde surge el two tone que es la segunda era del ska, en manos de Jerry Dramers fundador de los The Specials y de la disquera Two Tone, donde estaban bandas inglesas como lo fue Madness, Selecter, The Bodysnatchers, Bad Manners, etc. estas bandas generalmente hacían covers de artistas jamaicanos, como Desmond Dekker, Dandy Livingstone, etc. para esto los cantantes jamaicanos escuchan sus covers y esto los motiva a volver a grabar ya que era una nueva oportunidad para que renaciera el ska.

Las bandas inglesas van de Europa a América generalmente en Estados Unidos y hay buena aceptación de los jóvenes hacia ellos, pero una banda que se fue a lo más comercial o popular como en el caso de Madness que fueron a injertar a los norteamericanos de ska ellos regresan con un estilo pop progresivo.

## **Llegada del ska y de la subcultura Skinhead a México.**

Se habla de los orígenes del género musical ska, cantantes, subculturas pioneras de este, en Europa y países como Estados Unidos o Jamaica, pero, ¿cómo esto llega a México, por donde, cuando y como llega?, ¿Cuál fue la primera canción de ska que se tocó en este país?, etc. Analco & Zetina (2000), mencionan que para hablar del ska en México, se tiene que retomar el año de 1954 en los Estados Unidos ya que surge un fenómeno que es el Rock and Roll con grupos solistas como lo fueron Elvis Presley, Bill Haley, Ritchie Valens, etc. y a México llegó toda la influencia a principios de década de los sesenta surgieron grupos en el país como lo fueron Los teen tops, Los

crazy boys, los Apson, Los locos del ritmo, etc. y hacían covers en español e incluso en este tiempo comienzan a experimentar con nuevos sonidos afrocaribeñas y latinos con



**Banda de Skinhead reggae Travelers all stars**

ska hawaiano y saco su primer sencillo Mérida ska.

A finales de los años 60, el Rock and Roll, tiene un desgaste y con esto comienza a modificarse la estructura del Rock and Roll a ser Rock Mexicano, que era apoyado o seguido por los jóvenes marginales de la ciudad de México e iban a tocadas a los hoyos Funkys en Iztapalapa, Ciudad Netzahualcoyotl, etc. a principios de los años 80 surgieron nuevas bandas como lo fueron Botellita de jerez, Rockdrigo Gonzáles, Ritmo Peligroso, el Personal, etc. Y conforme pasaba el tiempo surgen otras bandas pero ahora de Rock en tu idioma (que fuera un género famoso a finales de los ochenta y mediados de los noventa), como lo es Café Tacuba, Caifanes, Los amantes de Lola, este género va abriendo nuevos caminos a los jóvenes en los medios de comunicación masiva (en el radio en su mayoría) en la Estación espacio 59 del núcleo radio mil, Rock 101 y con esto se vuelve a difundir nuevamente el ska, pero sin catalogarlo como tal, en estas estaciones, pasaban canciones como One step Beyond de Madness, Israelitas de Desmond Dekker, incluso el último ska de Kortatu, pero muy pocas personas sabían que eso era ska.

Por su parte Ramírez (2004), en una entrevista realizada a Chema del Triton Sound

el rock y dentro de estos ritmos estaba el calipso y el ska.

Una de las primeras canciones que se interpretó en español fue My boy Lolly Pop de Millie Small, y que en 1962 se le llamo mi novio esquimal y era interpretada por Mayte Gaos y también la de Jamaica ska de Byron Lee, que fue interpretada por Toño Quirazco.

Incluso este cantante realizo más canciones jamaquinas como Shame and Scandal, Deed I do titulado como

System, menciona que el movimiento skin llega a México a principios de los ochenta junto con el punk, a través de discos y revistas. También menciona que la estética skin se ha convertido en una moda en el país y se está extendiendo entre los jóvenes. Muchos de los que antes eran skatos (que escuchaban ska de bandas que tocan fusión y vestían con ropas holgadas, guangos como les dicen los demás) ahora se han convertido en Skinheads o Rude Boys.

El menciona que, en 1988 surge en Estados Unidos el movimiento SHARP (Cabezas Rapadas en Contra de los Prejuicios Raciales, por sus siglas en inglés). Y en México, este movimiento ha producido grupo musicales, revistas y discos.

Chema (Triton sound system), menciona que los primeros colectivos en el DF fueron molacara que era SHARP (de 1994 a 1999), y el RASH (desde 1994), skins de izquierda. Algunos de molacara se volvieron nacionalistas, y retomaron a Quetzalcoatl y terminaron cayendo en un neofascismo mexicano.

Por su parte, Carlos guitarrista de la Barra Brava de Mexicali, en Ramírez (2004), cuenta que en Tijuana el movimiento surgió desde 1982.

También en los inicios de 1993, los Skinheads de Nueva York, Minneapolis, Chicago, Cincinnati, Ottawa y Montreal formaron una federación internacional de izquierda, la RASH (Skinheads rojos y anarquistas). Diez años después tiene presencia también en Latinoamérica, Asia y Europa. En México hay secciones RASH en el DF, Guadalajara, Ensenada, Hermosillo, Vallarta y Oaxaca.

Ellos son una minoría dentro de la escena Skinhead, su influencia crece gracias al trabajo de colectivos y publicaciones como Conciencia de clase, que se edita en el D.F y difunde crónicas de conciertos, textos anarquistas y comunistas, manifiestos políticos y reseñas de discos y libros.

Así pues, se ve que la escena Skinhead de origen inglés gracias a que grupos juveniles, migrantes jamaquinos, exportan sus estilos musicales y se identifican, con los jóvenes de aquel país, a partir de la música, la estética, surgiendo así un nuevo estilo juvenil los Skinheads, los estilos de vida, el pertenecer a zonas marginadas siendo fuertemente influenciados por cuestiones sociales y políticas, varios Skinheads retoman actitudes racistas, donde su diversión era agredir a otras personas o su manera de demostrar su descontento hacia la sociedad. Esta escena tiene un auge y

un declive, tiene sus cambios de una época generacional a otra, en México, llega por la frontera norte, jóvenes que vienen de Estados Unidos traen consigo toda esa apertura cultural de convivir con jóvenes en el país vecino algunos llegan como punks y otros como Skinheads a principios de los años ochenta, traen este nuevo gusto musical, formas de vestir, fanzines, ideologías, etc. ideas que adoptan otros jóvenes en Nezahualcoyotl, Los Reyes la Paz, Santa Fe, Ecatepec, etc. jóvenes marginados, que gracias a este estilo pueden sobrevivir en la jungla de concreto de la Ciudad de México.

## Método

### Propósito del estudio

La subcultura es una dimensión que ha sido estudiada por la psicología social y que ha permitido explicar la integración de grupos juveniles a la sociedad con una identidad clara, dentro de ella un aspecto primordial son las afinidades entre los miembros como son la estética, posturas ideológicas y la música, e indagar si esta última sea un mecanismo en el proceso de identidad de los jóvenes Skinhead.

Algo a considerar en esta investigación, se entreviste a jóvenes pertenecientes a esta subcultura

### Pregunta de investigación

¿La construcción de la identidad grupal en los jóvenes, se ve influida por el tipo de música que escuchan?

¿El contexto social como impacta en la escucha de este tipo de géneros y la formación de estos grupos juveniles?

¿La música influye en la formación de grupos culturales, ya sea que los jóvenes se identifiquen con algún género musical, estética, actitudes?

¿El momento sociohistorico influye a que los jóvenes se identifiquen con esta subcultura?

¿El acceso a medios de comunicación como es el Internet, influye en los jóvenes para que se involucren con esta subcultura?

### Decisiones metodológicas

#### Tipo de estudio

El tipo de estudio es comprensivo/interpretativo, como lo menciona Patton (1986, en Ito & Vargas, 2005), asume que el conocimiento se obtiene a través del dialogo entre sujetos activos, representantes y portadores de una cultura determinada, ya que se trata de conocer el punto de vista de los actores sociales y el sentido que atribuyen a sus acciones.

## Escenario

Las entrevistas se realizaron en la casa de King Hammond en la Colonia Santa Martha Acatitla, ya que era el lugar de ensayo de Travelers all stars, y era un punto de encuentro de los participantes, se contaba con sillas una grabadora de audio para tener el registro de las entrevistas, otro lugar donde se realizaron las entrevistas fue en un parque en la delegación Iztacalco por cuestiones de tiempo y distancia del lugar de residencia de los participantes Dance Crasher y Sir down Beat se acordó realizarlas en un punto intermedio de donde viven.

## Participantes

Ito & Vargas (2005), mencionan que en la composición de los grupos se toma en cuenta el criterio de selección de comprensión, de pertenencia y no de representatividad estadística. Utilizando como estrategia de muestreo una propuesta por Hudelson (1994, en Ito & Vargas, 2005), que es *Por criterio*, en donde se toman los casos que cumplan las características de inclusión que son:

- Cinco jóvenes pertenecientes a la subcultura Skinhead
- Que esté involucrado en esta subcultura por lo menos hace tres años.
- Que asistan a eventos musicales con frecuencia (por lo menos una vez al mes) que estén relacionados con la escena musical y cultural Skinhead.
- Que utilicen la estética Skinhead, (pantalones rectos, botas, camisas, chamarras, etc.)
- Que estén involucrados en el aspecto musical Skinhead, (tocar en una banda, tener un sistema de sonido, ser coleccionistas de música.)

Eduardo Sánchez Pérez (King Hammond), veintisiete años, profesor de música, pianista de Travelers all Stars.

Orlando de Jesús Martínez (Orlas), veinticinco años, empleado de banco, guitarrista de Travelers all Stars.

Ernesto (Dance Crasher), veintiocho años, programador del Dance Crasher Sound System.

Armando Cervantes (Sir Down Beat), veintisiete años, programador del Sound System Sir Down Beat.

Alfredo Hernández, veintiséis años, comerciante, coleccionista de música jamaicana y británica.

## **Procedimiento**

Ya elaborada la guía de la entrevista, se contactó a King Hammond pianista de Travelers all stars, que era conocido del investigador y era uno de los participantes que cubría con los criterios de inclusión de la investigación, el investigador va a la casa donde vivía cuando era soltero, incluso porque ahí en una ocasión hicieron un pequeño evento musical, al llegar ahí sale la madre de King hammond y ella proporciona su número telefónico de su nuevo domicilio, el investigador contacta al participante y este invita al investigador a una tarde de ensayo de Travelers all star en su casa en Santa Martha Acatitla, el día del ensayo, se presenta el investigador y de la misma manera los miembros del grupo que eran Israel bajista de la banda, Jorge el baterista, Orlas el guitarrista, Fat man en percusiones; se entabla una charla acerca del proyecto de investigación y se les pide ayuda, para que contaran su historia de vida; ellos aceptan y se tiene contemplados a los cinco integrantes de Travelers all stars, a la siguiente semana el primer participante que dio la entrevista fue King Hammond, las entrevistas se realizan en su cuarto de ensayo de la banda, para que el participante pudiera hablar sin sentirse cohibido por otras personas, las entrevistas se realizaban antes de que llegaran los demás miembros de la banda, cuando comienza a relatar su historia de vida estaba nervioso o a la defensiva porque no sabía que se le iba a preguntar, pero cuando el empezó a contar su historia de cómo se volvió Skinhead su discurso fue más fluido.

La segunda entrevista que se hizo fue la de Orlas, este participante por su trabajo menciona que era más conveniente contactarlo entre semana para ver qué día saldría temprano y poder agendar la entrevista, también menciono que si podría ser por su casa en un bar que estaba ubicado en la entrada de Ixtapaluca, Estado de México, entonces la entrevista se realizó en el bar "Kingston", su plática fue fluida y sin inconvenientes. Los demás integrantes de Travelers all stars, no pudieron dar la entrevista por sus horarios de trabajo y por qué dejaron de ensayar algún tiempo y como ellos viven hasta Tecamac, Estado de México, el investigador trato de



contactarlos pero no se pudo agendar una cita con ellos; al acontecer esto, se recurrió a contactar a Dance Crasher, un amigo del investigador desde hace tiempo y encuentra su número telefónico por otros amigos del participante, se comunica con él y acepta participar en la investigación, se agenda una cita en la estación del metrobus Goma, el día en que se acordó la entrevista, se comunica Dance Crasher y comenta que hay otra persona interesada en participar con una entrevista que es Sir Down Beat, ambas entrevistas se tenían previstas en el Bar la flor de Oaxaca, que era un lugar conocido por los participantes ya que en este hacían fiestas o Sound Systems, un inconveniente fue que el lugar estaba lleno de gente y había ruido en el interior, pero como los participantes ya estaban ahí aceptaron dar la entrevista en un parque público a un costado de la estación del metrobus Goma, el primero en contar su historia de vida fue Sir Down Beat, su historia de vida fue extensa y enriquecedora ya que daba muchos referentes culturales, hablaba de historia Inglesa, Jamaicana, musical, etc. que el investigador desconocía, pero fue muy completa para el proyecto; Dance Crasher, fue más lineal su historia de vida, ya que el mencionaba fechas cronológicamente y lo que vivió en aquel momento, este participante es reconocido en diferentes estados del país como el mejor Sound System de música Two tone y su participación fue fundamental porque, él no se consideraba Skin, pero era un gran conocedor de música.

El último participante en contactar fue Alfredo, un amigo de educación secundaria del investigador, él se considera de la primera generación de Skinheads de los Reyes la Paz, gran conocedor y coleccionista de ska, rocksteady y reggae, el investigador ya sabía dónde vivía, se le llamo por teléfono y acepto sin problema, la entrevista se realizó en la casa del participante.

## **Procedimiento de construcción de datos**

### **Técnica de recolección**

#### **Historias de vida**

Tal como lo señalan Benney y Hughes en 1970, en Taylor & Bogdan (1986), la entrevista es *la herramienta de excavar* favorita de los sociólogos. Para adquirir

conocimientos sobre la vida social, los científicos sociales reposan en gran medida sobre relatos verbales.

Taylor & Bogdan (1986) dicen que pueden diferenciarse tres tipos de entrevistas en profundidad. El primero es la historia de vida o autobiografía sociológica. En la historia de vida, el investigador trata de aprehender las experiencias destacadas de la vida de una persona y las definiciones que esa persona aplica a tales experiencias. La historia de vida, presenta la visión de esta, que tiene la persona, en sus propias palabras, en gran medida como una autobiografía en común.

“Los relatos de vida como las historias de vida son registros motivados y solicitados activamente por el investigador, quien demanda la exposición de trayectorias y formas de pensar a una persona, obteniendo el relato de vida o la historia de vida como un producto final” (Becker, 1966, en Rubio & Varas, 1997, p. 436). Pero, mientras los relatos de vida son relatos de una persona tal y como esta es relatada por ella misma, las historias de vida comprenden tanto el relato de vida como otros documentos (informes médicos, informes jurídicos, test psicológicos, testimonios de personas allegadas, fotografías, objetos personales, etc.) que pueden aportar información o verificar lo ya aportado personalmente.

“Así mismo, permiten el uso descriptivo, interpretativo, reflexivo y sistemático y crítico de los diferentes documentos personales (autobiografías, memorias, material fotográfico, cartas, etc.). Aplicadas en el marco de la intervención social, ayudan a comprender la vida de las personas y los colectivos, las condiciones en que crecieron, se desarrollaron y toman sus decisiones, los factores históricos y psicosociales que influyeron en su entorno, etc.” (Lopez-Barajas, 1996 en Rubio & Varas, 1997, p. 437).

Pujadas en Rubio & Varas (1996), mencionan uno de los tipos de historia de vida que es:

De relatos paralelos: Este tipo de procedimiento utiliza las autobiografías en el estudio de unidades sociales amplias. Se trata de recabar una muestra amplia y representativa de relatos biográficos, a partir de los cuales poder realizar comparaciones, entrar en detalles diferenciales según distintas variables, establecer categorías o tipos de individuos según su problemática,

comportamiento y establecer generalizaciones, cuestión más que complicada en los estudios de caso único.

Así pues, Taylor & Bogdan (1986), menciona que el modo más fácil de constituir un grupo de informantes es la técnica de la *bola de nieve*. Conocer a algunos informantes y lograr que ellos nos presenten a otros. En el inicio se puede ubicar informantes potenciales a través de las mismas fuentes de las que se sirven los observadores participantes para lograr accesos a escenarios privados: la averiguación con amigos, parientes y contactos personales; el compromiso activo con la comunidad de personas que se quieren estudiar; la aproximación a organizaciones y organismos.

Al construir historias de vida el investigador busca a un tipo particular de persona que ha pasado por ciertas experiencias.

Spradley (1979), en Taylor & Bodgan, (1986) sostiene que uno de los requerimientos de los buenos informantes es la *enculturación completa*, es decir que conozca tan bien una cultura (o subcultura, grupo u organización) que ya no piensen acerca de ella.

### **La guía de la entrevista**

Taylor & Bodgan (1986), plantean que en los proyectos de entrevistas los investigadores utilizan una guía de la entrevista para asegurarse de que los temas claves sean explorados con un cierto número de informantes. La guía de la entrevista no es un protocolo estructurado. Se trata de una lista de áreas generales que deben cubrirse con cada informante.

Rubio & Varas (1997), complementan esta idea diciendo que el orden de los temas a tratar dependerá de la propia iniciativa de la persona entrevistada o de la interacción que se produzca en cada situación concreta de entrevista.

### **Técnica de análisis**

Hernández (2009), menciona que la historia oral posibilita oponer sus resultados de investigación a la crisis de significado y de visión social que abundan como resultado del predominio del dato y las generalizaciones, así como aportar informaciones e interpretaciones de ellas que, de una forma u otra, pueden constituir modos de

conocimiento y preservación de la identidad cultural.

Este procedimiento no aspira específicamente a escribir la biografía de una o varias personas: el investigador no coloca en el punto de mira principal la conformación de dicha biografía; por el contrario se propone, conformar, organizadamente, el punto de vista de uno o varios individuos acerca de un fenómeno social determinado.

La historia de vida describe e interpreta el relato del actor en su desarrollo dentro de este mundo de sentido común y el modo como adquiere su bagaje cultural.

Ha de reconocerse el papel de los otros significativos en la transmisión de la cultura, destacando el papel de la familia, los líderes de opinión, más concretamente a través de la relación nosotros desde la que capta el mundo social y se tipifican sus contenidos.

“La reconstrucción y el seguimiento del hilo conductor que relaciona, a través del tiempo, unas experiencias con otras en la vida del actor. La significación de unos hechos para el comportamiento posterior y las expectativas u objetivos de futuro como hitos marcadores de la conducta a lo largo de la vida” (Hernández, 2009, p. 3).

En la historia de vida se focaliza la experiencia personal de un informante de este modo tiene el carácter de una historia oral con enfoque biográfico. El informante va relatando su vida al investigador, quien de ese discurso autobiográfico extraerá información para la construcción de los datos de su trabajo sobre un tema específico.

Taylor & Bogdan (1986) mencionan que se debe contener un bosquejo de los temas examinados en cada entrevista. Esto lo ayudara a seguir la pista de lo que ya ha sido cubierto y a volver atrás, a conversaciones específicas, cuando quiera seguir desarrollando algo que dijo el informante.

A partir de esto el entrevistador debe tomar nota de los temas, interpretaciones, intuiciones y conjeturas emergentes, gestos notables y expresiones no verbales esenciales para comprender el significado de lo que se dice.

Notas de este tipo ayudaran a orientar futuras entrevistas y a interpretar los datos ulteriormente. Finalmente el diario es un buen lugar para llevar un registro de conversaciones con los informantes fuera de la situación de entrevista.

Al final según Hernández (2009), consiste en compaginar los relatos de las experiencias, para producir un documento coherente puesto de que todas las personas no tienen la capacidad de expresarse con claridad, diferentes relatos exigirán distintos

esfuerzos de compaginación.

## **Categorías**

Música: Garces (2009), menciona que la música se entiende como ese plexo cultural que reúne diferentes posibilidades sensoriales (audición, movimiento, ritmo) que a su vez, involucra el cuerpo, la emoción, la sensación, el recuerdo, todo ello convierte a la música en una síntesis emocional.

Interacción social: de acuerdo con Castillo Berthier,( 2004, en Sánchez & Cesare, 2005), hablan acerca de los nexos de amistad, individuales, ocasionales, de compromiso racial o de pertenencia a un barrio específico, que permitían a los jóvenes de esos tiempos desarrollar mecanismos bien definidos para establecer su interrelación entre si y frente a su entorno.

Pares: Pérez, et al. (2008), citan que la juventud es también una generación como representación de un conjunto de individuos nacidos en fechas similares y que de alguna manera comparten experiencias históricas parecidas. Y como construcción sociocultural, es fruto de la interacción de las condiciones sociales y las imágenes culturales que cada grupo o sector elabora en cada momento histórico sobre un grupo de edad.

Puntos de encuentro: Brito (1998), comenta que los jóvenes generan sus propios espacios, dentro o en oposición a los ya establecidos, al reunirse en los centros educativos, en la calle, en el barrio; al compartir un tiempo y un espacio, al enfrentar problemas similares en circunstancias comunes, al intercambiar y compartir elementos culturales como el lenguaje, la música o la moda.

Identidad: Gimenez (s/f), menciona que la identidad es una concepción sustancialista, según la cual se define como un conjunto de propiedades y atributos específicos estables, considerados como constitutivos de entidades que se mantienen constantes y sin mayores variaciones a través del tiempo.

Identidad grupal: Sánchez & Cesare (2005), le dan un papel positivo como mecanismo de contención emocional, de afirmación de la identidad, y del fortalecimiento del sentido de pertenencia, que le permite amortiguar los dilemas y la desorientación. Pareciera que por detrás de la diversidad de prácticas, estilos y comportamientos que exhiben los

grupos juveniles, se esconde una unidad en la necesidad de construir una identidad y sentido.

Actitud: Sánchez & Cesare (2005), dicen que es la organización de los sentimientos, creencias y los valores, así como predisposición de una persona para comportarse de una manera dada.

Cultura: Larrain (2003), es una estructura de significados incorporados en formas simbólicas, a través de los cuales los individuos se comunican, (costumbres, formas de producción, creencias, mitos, ritos, etc.).

Subcultura: Sánchez & Cesare (2005), piensan que este término presuponen sujetos homogéneos, y que sobredimensionan los aspectos expresivos y simbólicos de los múltiples agrupamientos (vestimenta, apariencia, géneros musicales, ideas), desatendiendo otras dimensiones estructurales de la vida social, cayendo muchas veces en *descripciones pintorescas*. En torno a un conjunto de rasgos que caracterizan a cada subcultura, produciendo figuras estereotipadas.

Medios de comunicación: como son la prensa, la radio, el internet, la televisión, etc. que de acuerdo con Hebdige (2004), estos no solo proporcionan a los grupos imágenes fundamentales de otros grupos, sino que devuelven un retrato de sus propias vidas que esta contenido o enmarcado por los discursos ideológicos que lo rodean y sitúan. E incluso proporcionan una representación de las subculturas, más y a la vez menos exóticas de lo que realmente son.

Por su parte Urteaga (s.f), menciona que las subculturas juveniles recrean sus propios espacios; son espacios urbanos resignificados por los jóvenes, que abarcan los mass medias y las nuevas tecnologías de información (sitios web) sin perder relación intensa con el barrio, la calle, la esquina, para adquirir y a la vez cambiar información.

## Resultados

Ya realizadas las historias de vida de los participantes, se definieron las categorías como se muestran en el Anexo dos, y basándose en un conteo de repetición de palabras clave, se contabilizaban de acuerdo a las categorías y subcategorías, descritas en el anexo, sacando el porcentaje primero a nivel individual y después de manera grupal, para encontrar diferencias o similitudes entre las historias de vida y así responder a las preguntas de investigación; considerando los criterios de inclusión de los participantes, que tuvieran más de tres años dentro de la escena cultural y musical Skinhead y retomando que algunos de ellos se involucraron más o menos al mismo tiempo en esta. Así que se realizó el vaciado de datos de cada participante y a partir de este, se obtuvo el porcentaje de lo general a lo particular, o de las categorías a las subcategorías, retomando el mayor porcentaje de cada una de las categorías y subcategorías, considerando que en el discurso en lo que más se enfoca es lo que más influye en él; ya obteniendo esto se realizó la integración y comparación entre las historias de vida y concluir si la música es un factor importante en la formación identitaria de cada uno de ellos.

## Tablas de concentración King Hammond

La música para el participante King Hammond es algo muy relevante ya que menciona que el reggae, el rocksteady y el ska e incluso menciona el género Oi! debe de gustarte para ser un Skinhead esto es un estilo de vida para él, es algo que le gusta y que le hace sentirse bien. Durante la entrevista habla sobre música ya que su familia todos son músicos y le inculcan el gusto por aprender a tocar el piano para después integrarse en la banda Travelers all stars. (véase tabla 1)

También para el participante ser un Skin es un orgullo y una forma de vida, se comienza a identificar con la subcultura Skinhead por su imagen agresiva ya que esto le brindaba seguridad ante los demás esto moldea su forma de ser y comportarse con el grupo y los demás. (véase tabla 2)

Para King Hammond son relevantes los géneros musicales y el conocimiento ya sean canciones o grupos, como el platica en su historia de vida comienza aprendiendo gracias al ska mas comercial pero esto a él no le satisfacía y seguía buscando música poco conocida por los demás jóvenes para sentirse único; conoce el género Oi! que comienza a asociarlo con la violencia y comienza a involucrarse más con la subcultura Skinhead, conoce a jóvenes que están dentro de esta conoce otros estilos de esta subcultura se da cuenta que la escena Skinhead no solamente es la agresión sino el aprendizaje de géneros musicales como son el ska, el rocksteady y el reggae comienza a aprender su historia y sigue aprendiendo más y buscando más música, su gusto por esta hace que siga sintiéndose orgulloso de pertenecer a la escena Skinhead. (véase tabla 3)

Se puede observar que el participante interactúa con otras personas que están involucradas al igual que el en la escena Skinhead, ya que busca interactuar con personas que tengan gustos similares a ellos, que tengan temas de conversación similares, mismos gustos musicales y puntos de encuentro donde no lo vean como una persona extraña por su manera de vestir, el comentaba que una persona relevante fue su esposa ya que ella también forma parte de la subcultura también habla de Travelers all Stars ya que ellos marcan un gusto definitivo por el Skinhead reggae y el rocksteady. (véase tabla 4)



Tabla 1

Categorías generales de la Historia de vida de King Hammond

<b>Categorías y porcentaje con respecto al total</b>		
<b>Categoría</b>	<b>No. De palabras</b>	<b>Porcentaje</b>
<b>Música</b>	120	41%
<b>Identidad</b>	73	25%
<b>Interacción social</b>	55	19%
<b>Cultura</b>	40	13%
<b>Medios de comunicación</b>	6	2%
<b>Total</b>	294	100%

Tabla 2 Identidad

<b>Categoría</b>	<b>Subcategoría</b>	<b>No. De palabras</b>	<b>%</b>
<b>Identidad</b>	Formas de pensamiento	30	41%
	Estetica	19	26%
	Actitudes	10	14%
	Identificación grupal	5	7%
	Sentido de pertenencia	4	5%
	Subculturas	2	3%
	Historia	2	3%
	Contexto social	1	1%
<b>Total</b>		73	100%

Tabla 3 Música

<b>Categoría</b>	<b>Subcategoría</b>	<b>No. De palabras</b>	<b>%</b>
<b>Música</b>	Grupos	48	40%
	Géneros	37	31%
	Formas de pensamiento	9	7%
	Actitudes	10	8%
	Adquisición musical	7	6%
	Canciones	5	4%
	Subculturas	2	2%
	Identidad	1	1%
	Puntos de encuentro	1	1%
<b>Total</b>		120	100

Tabla 4 Interacción social

<b>Categoría</b>	<b>Subcategoría</b>	<b>No. De palabras</b>	<b>%</b>
<b>Interacción social</b>	Pares	24	43%
	Instituciones	13	24%
	Puntos de encuentro	8	14%
	Contexto social	7	13%
	Identificación grupal	2	4%
	Actitudes	1	2%
<b>Total</b>		55	100%

Tablas de concentración Orlas.

Se puede observar que la música influyo en el participante ya que el comienza escuchando el ska más comercial, lo que le atraía era la música alegre y divertida de bandas estadounidenses ya que algunas bandas de ska mexicano no le agradaban porque en sus canciones hablaban de violencia doméstica, pobreza y desigualdad social y para él la música es para sentirse bien, empieza a conocer grupos y géneros diferentes como lo es el reggae y el rocksteady, comienza a aprender acerca de la cultura jamaicana ya que el estilo musical y la historia acerca del origen de la subcultura Skinhead es algo que lo hace sentirse único y no ser uno más, también es vital para el mantener viva una tradición, un culto. (véase tabla 5)

Se puede ver que el conocimiento musical es muy importante en el participante ya que habla mucho de grupos mexicanos y estadounidenses que influyeron para que él se involucrara en la subcultura Skinhead, su gusto por los metales en las canciones, las emociones que reflejaban las canciones a la par de los cantantes jamaicanos que influyen para que él vaya conociendo más acerca de la escena Skinhead. (véase tabla 6)

Para Orlas son importantes tres cosas para ser Skinhead, que te guste el reggae, que te vistas como uno y que tengas la actitud, el menciona que si falta alguna de esas tres cosas no eres skin es un todo para poder llamarte como tal y para el pertenecer a esta subcultura, ya un estilo de vida y nunca va a cambiarlo como menciona, comienza siendo rude boy pero cuando empieza a tocar con Travelers all stars se siente más identificado con ellos ya que todos eran Skinheads y deja de ser Rude boy, para comenzar a adquirir la estética y gustos musicales similares a ellos, como lo son el rocksteady y el reggae. (véase tabla 7)

El medio en el que vive y los demás jóvenes con los que se relaciona en la escuela, en su calle son relevantes para él ya que tienen gustos similares en música y formas de vestir, programas de radio, etc. a ellos se les hace original y poco comercial el género del ska y la subcultura Rude Boy y Skinhead, se diferencian de los jóvenes que tienen gustos más comerciales, pertenecer a esta subcultura le brinda seguridad en un medio hostil. (véase tabla 8)

Tabla 5 Categorías generales de la historia de vida de Orlas

<b>Categorías y porcentaje con respecto al total</b>		
<b>Categoría</b>	<b>No. De palabras</b>	<b>%</b>
<b>Música</b>	132	42%
<b>Identidad</b>	73	23%
<b>Interacción social</b>	57	18%
<b>Cultura</b>	45	14%
<b>Medios de comunicación</b>	11	3%
<b>Total</b>	318	100%

Tabla 6 Música

<b>Categoría</b>	<b>Subcategoría</b>	<b>No. De palabras</b>	<b>%</b>
<b>Música</b>	Grupos	39	30%
	Actitudes	33	25%
	Géneros	21	16%
	Adquisición musical	11	8%
	Contexto social	7	5%
	Formas de pensamiento	6	5%
	Pares	4	3%
	Canciones	3	2%
	Eventos	3	2%
	Identificación grupal	3	2%
	Sentido de pertenencia	2	2%
	<b>Total</b>		132

Tabla 7 Identidad

<b>Categoría</b>	<b>Subcategoría</b>	<b>No. De palabras</b>	<b>%</b>
<b>Identidad</b>	Actitudes	34	47%
	Estética	13	18%
	Formas de pensamiento	11	14%
	Sentido de pertenencia	8	11%
	Identificación grupal	7	10%
<b>Total</b>		<b>73</b>	<b>100%</b>

Tabla 8 Interacción social

<b>Categoría</b>	<b>Subcategoría</b>	<b>No. De palabras</b>	<b>%</b>
<b>Interacción social</b>	Pares	19	33%
	Contexto social	14	25%
	Instituciones	10	18%
	Puntos de encuentro	6	10%
	Identificación grupal	6	10%
	Actitudes	2	4%
<b>Total</b>		<b>57</b>	<b>100%</b>

## Tablas de concentración Sir Down Beat

La música y la interacción social influye en la formación identitaria del participante ya que él comienza a saber de la subcultura Skinhead gracias a un amigo que estaba involucrado en la subcultura Punk y comienza a pasarle información acerca de las subculturas inglesas y música, pero no es el ska comercial comienza escuchando bandas inglesas y estadounidenses dejando de lado la música hecha en México, la interacción con este amigo hace que se tenga un contexto más amplio de la escena Skinhead, habla mucho sobre grupos no solamente de ska y reggae menciona también el género Oi! que es un estilo de punk hecho por y para Skinheads, habla mucho sobre la historia de los grupos, géneros, etc. ya que él se relaciona con personas que les gusta la música jamaicana y británica, pero no solamente coleccionarla sino aprender la historia de esta comienza a adquirir materiales en formato original que poca gente conocía. (véase tabla 9)

Para Sir down beat es importante conseguir materiales en formato original ya que la música es el Sound Track de tu vida, porque sabes que una canción sonó mucho en cierta etapa de tu vida ya sea por asociarlo a un recuerdo, los amigos, una novia, etc. le das un valor y un significado que debes conservar en formato original que en este caso sería en un disco de acetato ya que para él la música no se debe perder en una formateada debe de ser algo que perdure en el tiempo dándole un gran valor como coleccionista. (véase tabla 10)

Para el participante interactuar con personas que estén dentro de la escena cultural y musical Skinhead es relevante para él, ya que se salta el proceso de aprendizaje del ska fusión al ska tradicional y cultura Skinhead gracias a un amigo que sabe de música y cultura Skinhead, le presta libros, fanzines cassetes, discos y le cuenta la historia acerca de esta subcultura gracias a esto él amplía su conocimiento y se identifica con esta ya que es algo que lo envuelve y le gusta seguir aprendiendo. (véase tabla 11)

Para Sir down beat el conocimiento acerca de la escena Skinhead, es relevante ya que durante la entrevista habla mucho de libros y fanzines extranjeros teniendo un conocimiento más global de la escena Skinhead no solo a nivel Nacional ya que da referencias de libros y fanzines europeos, la mayoría de estos adquiridos a través de

internet. (véase tabla 12)

Tabla 9 Categorías generales de la historia de vida de Sir Down Beat

<b>Categorías y porcentaje con respecto al total</b>		
<b>Categoría</b>	<b>No. De palabras</b>	<b>%</b>
<b>Música</b>	104	36%
<b>Cultura</b>	80	28%
<b>Interacción social</b>	51	18%
<b>Identidad</b>	42	15%
<b>Medios de comunicación</b>	10	3%
<b>Total</b>	287	100%

Tabla 10 Música

<b>Categoría</b>	<b>Subcategoría</b>	<b>No. De palabras</b>	<b>%</b>	
<b>Música</b>	Adquisición musical	27	26%	
	Grupos	24	23%	
	Formas de pensamiento	12	12%	
	Géneros	12	11%	
	Actitudes	10	9%	
	Contexto social	7	7%	
	Pares	4	4%	
	Historia	2	2%	
	Canciones	2	2%	
	Adquisición de información	2	2%	
	Subculturas	1	1%	
	Eventos	1	1%	
	<b>Total</b>		<b>104</b>	<b>100%</b>



Tabla 11 Interacción social

<b>Categoría</b>	<b>Subcategoría</b>	<b>No. De palabras</b>	<b>%</b>
<b>Interacción social</b>	Pares	23	45%
	Contexto social	7	14%
	Instituciones	6	11%
	Identificación grupal	4	8%
	Puntos de encuentro	4	8%
	Formas de pensamiento	3	6%
	Adquisición musical	1	2%
	Estética	1	2%
	Grupos	1	2%
	Adquisición de información	1	2%
<b>Total</b>		<b>51</b>	<b>100%</b>

Tabla 12 Cultura

<b>Categoría</b>	<b>Subcategoría</b>	<b>No. De palabras</b>	<b>%</b>
<b>Cultura</b>	Adquisición de información	34	43%
	Estética	12	15%
	Historia	12	15%
	Subculturas	10	12%
	Contexto social	8	10%
	Formas de pensamiento	3	4%
	Actitudes	1	1%
<b>Total</b>		<b>80</b>	<b>100%</b>

## Tablas de concentración Alfredo

Para Alfredo la música y la interacción social con jóvenes de su Colonia fueron cosas relevantes en su formación identitaria ya que gracias a su relación con sus amigos conoció el ska fusión y le gusto el ritmo de los metales, un sonido diferente del rock, del pop y menciona que vivió el auge del ska en México y amplió sus conocimientos musicales de géneros como el ska, reggae y rocksteady comienza a indagar más en el género, sus amigos tienen el mismo gusto musical y juntos se involucran en la subcultura Skinhead esto lo interioriza en su forma de ser, adquiriendo una estética, ideologías y formas de interactuar antes otras personas, brindándole seguridad. (véase tabla 13)

Para el participante la estética es algo que refleja quien eres, que te gusta; le toma mucho valor a ciertas marcas que usan los Skinhead y las porta con orgullo, las camisas Ben Sherman, las Fred Perry tipo polo y las clásicas botas Doctor Martens, juega un papel importante en el autoconcepto del participante esto hace que se sienta alguien. Recuerda que cuando él estaba rapado e iba con otros Skins a algún concierto o sound system, esa sensación de temor de la gente que los observaba e incluso en el medio que vivía para que otros jóvenes no lo molestaran él prefería tener una actitud agresiva como mecanismo de supervivencia ante los demás. (véase tabla 14)

El participante dice que la música es el reflejo de uno, lo que oyes va aunado a tu forma de ser te brinda formas de comportarte en sociedad, maneras de vestir, hablar, etc. también de que debe gustarte el ska y el reggae y conocer la historia de estos géneros para decir que eres un Skinhead, de la misma forma la música es empleada para manifestar su estado emocional, si está alegre escucha algo que lo haga sentir bien, si está triste algo que refleje lo que siente en ese momento y cada canción para él representa un momento específico en su vida. (véase tabla 15)

Para Alfredo, un momento que recuerda mucho de su formación identitaria, fue en la Secundaria y Preparatoria ya que ahí conoció a sus amigos, ellos junto con el auge de la escena ska en México comienza a intercambiar música, fanzines, ir a tocadas y conocer a más jóvenes en el tianguis cultural del Chopo con esto va definiendo su gusto musical y estético siendo sus amigos parte fundamental en su inserción en la

subcultura. (véase tabla 16)

Tabla 13 Categorías generales de la Historia de vida de Alfredo

<b>Categorías y porcentaje con respecto al total</b>		
<b>Categoría</b>	<b>No. De palabras</b>	<b>%</b>
<b>Música</b>	189	35%
<b>Interacción social</b>	150	28%
<b>Identidad</b>	104	19%
<b>Cultura</b>	80	15%
<b>Medios de comunicación</b>	19	3%
<b>Total</b>	542	100%

Tabla 14 Identidad

<b>Categoría</b>	<b>Subcategoría</b>	<b>No. De palabras</b>	<b>%</b>
<b>Identidad</b>	Estética	36	34%
	Formas de pensamiento	27	26%
	Identificación grupal	13	12%
	Actitudes	12	12%
	Sentido de pertenencia	7	7%
	Pares	3	3%
	Adquisición de información	2	2%
	Contexto social	1	1%
	Eventos	1	1%
	Identidad	1	1%
<b>Total</b>		104	100%

Tabla 15 Música

<b>Categoría</b>	<b>Subcategoría</b>	<b>No. De palabras</b>	<b>%</b>
<b>Música</b>	Grupos	63	33%
	Géneros	35	19%
	Adquisición musical	33	17%
	Actitudes	19	10%
	Eventos	14	7%
	Canciones	6	3%
	Formas de pensamiento	6	3%
	Adquisición de información	4	2%
	Contexto social	3	2%
	Historia	2	1%
	Identificación grupal	2	1%
	Adquisición musical	1	1%
	Subculturas	1	1%
	<b>Total</b>		<b>189</b>

Tabla 16 Interacción social

<b>Categoría</b>	<b>Subcategoría</b>	<b>No. De palabras</b>	<b>%</b>
<b>Interacción social</b>	Pares	86	57%
	Puntos de encuentro	14	9%
	Contexto social	13	9%
	Instituciones	13	9%
	Actitudes	4	3%
	Formas de pensamiento	4	3%
	Identificación grupal	5	3%
	Estética	3	2%
	Eventos	3	2%
	Adquisición musical	3	2%
	Adquisición de información	1	1%
	Subculturas	1	1%
	<b>Total</b>		<b>150</b>

## Tablas de concentración Dance Crasher

Para Dance Crasher la música influyo más que la estética o sentirse perteneciente a una subcultura, para el cualquiera puede escuchar Ska, Rocksteady, etc., el comienza escuchando ska fusión junto con sus amigos de secundaria, le gusta el ritmo acelerado de las guitarras, los metales. El sin saber acerca de la subcultura Skinhead o Rude Boy, lo atrae la música aprender de esta, comienza a aprender a diferenciar del Ska fusión y el ska tradicional por la velocidad en los instrumentos le agrada la música rápida y alegre por eso a él le llama más la atención el ska two tone ya que varias de sus canciones poseen esas características y difundirla sin necesidad de pertenecer a una subcultura, empieza a adquirir discos de acetato gracias a su familia que les gustaba la música de los sesenta y le pedían que consiguiera los discos en formato original, para él lo más importante es que te guste la música. (véase tabla 17)

El participante no se involucró en una escena cultural, solamente le llama la atención la música desde comprar cds a discos en acetato y buscar música diferente es lo que lo motiva a involucrarse más, no es necesario pertenecer a un grupo ya que la música no es para encasillarla a unas pocas personas si no para difundirla, la música es para bailar y divertirse recordar momentos con los amigos las fiestas. Él se desenvuelve en el ámbito Skinhead ya que era el único Sound system que ponía música Two tone y los jóvenes lo invitaban a programar en sus eventos por que muy pocas personas ponían este género. (véase tabla 18)

Para el participante no es necesario usar una estética Skinhead para escuchar ska o para tener un sound system, no va a dejar de escuchar o poner la música que le gusta por no ser Skinhead o Rude boy, la música es para todos a lo mejor no sabe el origen de las canciones o los grupos pero es algo que le satisface poder escucharlos, para él la vestimenta en varios skins es momentánea una moda pasajera. Varios jóvenes que pertenecían a estas subculturas organizaban fiestas y lo invitaban a programar, se involucra mucho con ellos e incluso lo reconocen como Sound system pero no le llama la atención pertenecer a una subcultura. (véase tabla 19)

Dance crasher a pesar de no tener una estética es aceptado por los Skinheads gracias a su conocimiento musical de ska, rocksteady, reggae y por realizar eventos musicales

con varios pioneros en la escena sound system en México ya que lo identificaban como el único programador de two tone en el país, el mencionaba que lo habían encasillado en un solo estilo musical y en los eventos le pedían poner solamente two tone, intercambia materiales con gente a nivel Nacional e incluso comprar música en el extranjero a través de internet con jóvenes que compartían la misma afinidad y gustos que él. (véase tabla 20)

Tabla 17 Categorías generales de la historia de vida de Dance Crasher

<b>Categorías y porcentaje con respecto al total</b>		
<b>Categoría</b>	<b>No. De palabras</b>	<b>%</b>
<b>Música</b>	140	52%
<b>Interacción social</b>	81	30%
<b>Identidad</b>	29	11%
<b>Cultura</b>	13	5%
<b>Medios de comunicación</b>	7	2%
<b>Total</b>	270	100%



Tabla 18 Música

<b>Categoría</b>	<b>Subcategoría</b>	<b>No. De palabras</b>	<b>%</b>	
<b>Música</b>	Adquisición musical	36	26%	
	Géneros	28	20%	
	Grupos	21	15%	
	Actitudes	21	15%	
	Formas de pensamiento	11	8%	
	Eventos	9	7%	
	Pares	4	3%	
	Canciones	3	2%	
	Adquisición de información	2	1%	
	Contexto social	2	1%	
	Historia	2	1%	
	Sentido de pertenencia	1	1%	
	<b>Total</b>		140	100%

Tabla 19 Identidad

<b>Categoría</b>	<b>Subcategoría</b>	<b>No. De palabras</b>	<b>%</b>
<b>Identidad</b>	Formas de pensamiento	11	38%
	Estética	7	25%
	Actitudes	4	14%
	Identificación grupal	4	14%
	Historia	1	3%
	Subculturas	1	3%
	Eventos	1	3%
<b>Total</b>		29	100%

Tabla 20 Interacción social

<b>Categoría</b>	<b>Subcategoría</b>	<b>No. De palabras</b>	<b>%</b>
<b>Interacción social</b>	Pares	30	37%
	Puntos de encuentro	14	17%
	Eventos	13	16%
	Contexto social	9	11%
	Instituciones	4	6%
	Actitudes	4	6%
	Identificación grupal	2	2%
	Subculturas	2	2%
	Adquisición musical	2	2%
	Adquisición de información	1	1%
<b>Total</b>		81	100%

## Discusión

El objetivo del presente trabajo es conocer si la música influye en que los jóvenes se involucren en la subcultura Skinhead también ver si existen otros factores que estén involucrados en el proceso de adquisición identitaria para que ellos se envuelvan en esta subcultura como son el momento sociohistórico, el contexto social, medios de comunicación etc.

La música juega un papel importante en la formación de grupos juveniles ya que la música les atrae, estructura su pensamiento creando actitudes tanto grupales e individuales, el cómo relacionarse entre ellos o con los otros y su manera de ver las problemáticas sociales.

El momento social en el que están los participantes, es alrededor del año 2000 en adelante, cuando el Ska era un género musical muy sonado entre la juventud mexicana, los participantes formaban parte de los chicos de esta generación, por lo que estaban inmersos en este género musical.

Tal y como lo menciona Dance Crasher: “Todo esto surgió en el 98-99 cuando estaba en la secundaria que fue más época de la fusión del Ska aquí en México que le llaman Mexska pues ya sabes Panteón, Nana Pancha, Salón Victoria, básicamente fue por un amigo que me trajo un cassette, en ese tiempo eran cassette no había mucho cd pues era el buscar un cassette de varias canciones, posteriormente empecé a ir a eventos a los que le llaman ahora que son toquines.” También como lo menciona Alfredo: “Una adquisición musical, como lo fue el ska, lo fue el reggae, lo fue el punk, toda esta onda fue por allá del 2003-2004.” Se empieza a difundir este género musical, es algo nuevo, ya no solamente hay rock y Hip hop, géneros musicales para los jóvenes, empieza la era del ska en México. Esto coincide con lo mencionado por Analco & Zetina (2000), conforme pasaba el tiempo surgen otras bandas pero ahora de Rock en tu idioma, como lo es Café Tacuba, Caifanes, Los amantes de Lola, es cuando este género abre nuevos caminos u opciones a los jóvenes en los medios de comunicación masiva (mayormente en la radio) como fue la estación espacio 59 del núcleo radio mil, Rock 101 se vuelve a difundir nuevamente el ska, pero sin catalogarlo como tal, en estas estaciones, pasaban canciones como One step Beyond de Madness, Israelitas de

Desmond Dekker, incluso el último ska de Kortatu, pero muy pocas personas sabían que de qué género se trataba.

Esto generó un impacto en los participantes de este estudio ya que los motivó a buscar otros jóvenes en el barrio, la escuela, que tuvieran los mismos gustos musicales, entre ellos es fácil que se identifiquen o tengan actividades similares en sus tiempos libres, formas de convivencia ya sea estar sentados en una banqueta escuchando música, ir a eventos musicales, fiestas. Esto hace a los jóvenes sentirse seguros en la jungla de concreto y los vuelve parte de un grupo o subcultura juvenil que en este caso es la Skinhead, como lo menciona Sir Down Beat: “en la Vocacional yo conocí a un wey que también le gustaba el ska, él se llamaba Julio, entonces este wey convivió con skins y todo, era curioso él no era skin pero cotorreaba con skins, se movía en un medio en el cual había muchísimo más música, una de las cosas por la que yo lo conocí fue por la música.” Los gustos similares de los jóvenes que están en el mismo momento socio histórico, hace que se integren en grupos en los que se sienten pertenecientes. Por su parte King Hammond al integrarse al grupo Travelers all Stars: “oye pues me gusta el reggae, pero nos gusta el Skinhead reggae; somos skins no pues yo también, cual es la idea no pues hacer esto, no pues hacer reggae va pues empezamos a sonar música, fue cuando vimos que si congeniamos bien porque éramos skins y nos gustaba más o menos lo mismo.”

Tal y como lo afirma Pérez, et al. (2008), los jóvenes tienden a integrarse con otros jóvenes en subculturas juveniles, que se caracterizan por su deliberada distancia cultural del orden social existente, pero no siempre por el activismo político o por otra cosa que se oponga a dicho orden. Es un error identificar a la juventud como una etapa del desarrollo con cualquier grupo social, rol y organización, ya que la juventud es una época donde la solidaridad con otros jóvenes es esencialmente importante, ya sea que la solidaridad se consiga en parejas, pequeños grupos u organizaciones formales.

Los jóvenes tienen la necesidad de integrarse en grupos, para satisfacer necesidades emocionales y sentirse seguros, en un mundo de adultos donde ellos tienen que darse a notar a través de una estética, un estilo musical y una manera de comportarse ante los otros. Tal y como lo menciona King Hammond: “irnos a romper la madre, eso era lo que a mí me gustaba era tal vez lo que me llenaba. Si claro, imponerme, verme

agresivo, que tal vez la gente me temiera, pero todo esto porque uno es inmaduro, y pues la gente te ve raro en la calle, chale este morro que pedo, pero cuando uno ya se pone en una actitud agresiva, ya no te ven así como a pinché morro loco, sino que aguas con ese wey, entonces fue un escape de alguna burla que me quisieran hacer o si alguien me quería hacer menos, a no pues al contrario yo no me voy a agachar, sino al contrario voy a ponerme violento para que me tome en cuenta.”

A esto Sánchez & Cesare (2005), citan que estos grupos atribuyen un papel positivo para el joven como mecanismo de contención emocional, de afirmación de la identidad, y del fortalecimiento del sentido de pertenencia, que le permite amortiguar los dilemas y la desorientación. Pareciera que por detrás de la diversidad de prácticas, estilos y comportamientos que exhiben los grupos juveniles, se esconde una unidad en la necesidad de construir una identidad y sentido.

Tal y como lo menciona Alfredo: “en una ocasión nos prestó un disco del Sector Oi!, y pues éramos unos niños y el Sector Oi!, tocaba este género que es el Oi! y pues como ya supimos después que era una música de Skinheads, el Oi! tiene que ver con el punk, y nos presta el disco del Sector y oye pues esta chido, por lo mismo de que es algo diferente, y porque decía contra el racismo contra el fascismo, y pues es una ideología y pues tú quieres una sociedad mejor, tu como joven tienes un pensamiento utópico.” King Hammond también retoma esa idea: “El Oi! me gustaba sobre todo que decía así pues; en contra de los patronos o rebélate contra el gobierno uno siendo chavo pues sí, si hay una autoridad que te quiera reprimir pues tu que vas a hacer, tú le vas a saltar, y vas a entrarle a los vergasos, en contra de alguien que esté en contra de tus ideales fue lo que me gusto.”

Así pues Vila (1996, citado en Garces 2009) menciona que la música es un tipo particular de artefacto cultural que provee a la gente de diferentes elementos que tales personas utilizarían en la construcción de sus identidades sociales. De esta manera el sonido, las letras y las interpretaciones, por un lado ofrecen maneras de ser y comportarse, y por el otro ofrecen modelos de satisfacción psíquica y emocional. Esta idea se puede ver reflejada en el discurso de Orlas: “el tener un disco en ese entonces de Madness o The Specials, era yo tengo esto y te llenaba de orgullo el decir y no escucho lo mismo que todos y amo esto.”

Los jóvenes reafirman su identidad, al ser y sentirse diferente a los demás por escuchar un estilo musical específico, una forma de vestir diferente, valores, ideologías, etc. Esto les da seguridad ante los demás jóvenes, como lo menciona Orlas: “el Skin siempre va a ser para mí un estilo de vida pues bueno tengo amigos Skins por los cuales daría el alma entonces el skin tiene algo que tal vez otras culturas no tienen que somos muy leales que somos muy amigueros, que tenemos un grado de compañerismo y un grado de ética que hay Skins que tenemos un grado de ética muy grande.”

Otro factor relevante que se encontró en la investigación fue que la estética para los Skinheads es algo importante ya que los diferencia de las demás subculturas y le dan mucho valor a su vestimenta y tiene un significado identitario, como lo menciona Orlas: “el Skin siempre se ha vestido así con pantalones pegados con botas Doctor Martens porque eran la clase trabajadora, siempre se llama el orgullo obrero, usaban pantalón Levis, camisetas Ben Sherman, Brutus, bueno ese tipo de marcas que los skins los tenían muy arraigados entonces aquí en México es tal vez un poco difícil por cuestión de la ropa, pues luego es muy cara, yo luego pienso que no es necesario vestir ciertas marcas, tal vez tener la esencia, tener la presencia y vestirse bien, tú no eres la marca, tu eres una persona que se viste de alguna manera, las marcas son muy bonitas y lo que quieras pero esto no es un desfile de modas, esto va más allá.”

Como lo afirman, Sánchez & Cesare (2005), que el estilo es un complejo entramado de bienes y acciones que se ponen en uso generando un nosotros y un otros, formando pertenencia, inclusión y exclusión a diferentes circuitos de sociabilidad. Es necesario diferenciarse de otras clases de edad y de miembros de la propia clase de edad. Pertenecer, practicar, crear un estilo significa que todos puedan reconocerte, que la diferenciación sea evidente, que en principio se note.

Los jóvenes hacen eventos o fiestas, donde se reúnen a beber cerveza y escuchar ska, reggae, rocksteady, donde pasan un momento agradable con sus amigos y se pueden olvidar de sus problemas, en el colegio, el trabajo, su familia, etc., es su lugar de esparcimiento, pero estos grupos generalmente son herméticos, no dejan que otras personas vayan a los mismos eventos si no se visten de una manera similar a ellos, pero como en el caso de Dance Crasher, él no se dejó envolver en la estética y solamente fue su gusto musical lo que favoreció que fuera aceptado por la subcultura

Skinhead: “A mí no me gusta enfocarme en una escena, me gusta escuchar la música y si puedo difundirla conforme yo a lo que pongo pues adelante, es lo que me trae más alegría, nunca he buscado un lucro sobre esto, pues muchas personas que conozco pues si han buscado el cobrar en sus eventos ya no es la camaradería de decir oye te invito a mi fiesta vamos a tocar. La música es para todos básicamente es para divertirse, para ponerse triste para ponerse alegre para recordar momentos fiesteros.”

Una cosa que se vio en el participante Dance Crasher, fue que él no se quiso envolver en una subcultura como tal, a él solamente le llamaba la atención la música y no quiso utilizar una estética como tal o sus actitudes del grupo o formas de interactuar pero era aceptado por la subcultura por su conocimiento musical, tal y como lo relata: “empecé a comprar me dio el contacto, oye si quieres un disco, el chavo acertó más bien de que quería buscar más sobre la escena musical, no sobre la estética, sino más bien musical, entonces este chavo me dio su contacto, hicimos buenos referendos, todo un año estuvimos escribiéndonos.”

Para Dance Crasher no era necesario vestirse para escuchar Ska, Reggae, Rocksteady, no es solamente para un grupo en específico, “fui a Guadalajara, nada que ver con los eventos aquí podías encontrarte con gente fresca, gente de la escena que yo en ese entonces yo la desconocía, gente skin y fui aceptado ante todos ellos.”

Pere-Oriol, et al. (1996), dicen que independientemente de la perspectiva adoptada, todos los autores que han estudiado las subculturas destacan la profunda interconexión entre sus miembros y la música, en relación al papel que juega en su desarrollo personal en cuanto a individuos (Hebdige, 1979). Sin embargo, no se considera que la música constituye un verdadero foco de diversión, capaz de aglutinar a los miembros de una subcultura, sino que más bien se situaría en el contexto en el que se produce la diversión, a la par de otros elementos.

Uno de los lugares donde estos jóvenes se reúnen ya sea para conseguir información cultural, música, e incluso ropa, es el tianguis cultural del Chopo, como lo menciona Alfredo: “nos lleva al Chopo, como a principio del 2003 y pues vamos y la verdad te dan como nervios, en aquel tiempo pues había mucho Punk, metalero, Rockero y pues vas chavo y te decían que a los que desconocían pues los asaltaban.” este tianguis ha influido en cada uno de los participantes ya que ahí es donde conocieron a más

personas de toda la ciudad y pueden intercambiar música, información, etc. Como lo menciona Sir Down Beat: “a Chema lo conocí en sus noches jamaicanas justo por esta parte de la música jamaicana y cuando iba al Chopo yo ya muchas veces ya lo había visto con Tobe y un día empezamos a hablar de música y se empezó a dar esa pauta, a si fue más que nada por el rollo a fin de que escuchabas las pláticas que tenían, escuchaban las pláticas que yo tenía y en algún momento de la historia uno de los dos pregunto oye tienes esto y es como empieza, esa parte de la afinidad.”

Urteaga (s/f), menciona que uno de sus puntos de encuentro de estos jóvenes fue el tianguis del Chopo, las idas a este descubrieron un mundo punk que había evolucionado desde los inicios de los ochenta.

A esto Chihu (2002), menciona que para las subculturas juveniles el espacio ocupado físicamente es importante y se acompaña de un sentimiento de conquista y posesión. Este territorio se convierte en expresión del grupo el territorio, la imagen, el estilo y la forma de vestir adquieren una gran importancia simbólica.

Algo que facilita la adquisición de información, la adquisición musical, incluso la compra de ropa es la llegada del internet ya que como lo menciona Sir Down Beat: “hoy en día todo es más fácil todo está al alcance de un clic y también como te decía lo curioso que aunque todo esté al alcance de un clic hay muchas cosas en el limbo y hay muchas cosas que no se han explorado.” Con respecto a esto Alfredo menciona: “cuando ya tenía Internet en mi casa pues te estoy hablando de unos seis años para acá, y ponía en You Tube, Rancid ska y me aparecía la canción tal cual, y canción que yo desconocía o sabía el nombre del artista, o reconocía el género, la buscaba y de repente me aparecía.”

Brito (1998), cita que ahora es más frecuente encontrar comportamientos diferenciados de los jóvenes en distintos grupos sociales. Los procesos de globalización, aunados a la migración y a la expansión de los medios de difusión, han extendido la imagen de juventud a casi todos los sectores sociales. Urteaga (s/f), menciona que las subculturas juveniles recrean sus propios espacios, donde evidencian una marcada separación entre el mundo adulto y el mundo joven; son espacios urbanos resignificados por los jóvenes se apropian de las nuevas tecnologías de información (sitios web) sin perder relación intensa con el barrio, la calle. En ese proceso de resignificación de espacios



propios aparecen los estudios de grabación, gracias a la flexibilización de la tecnología que es apropiada para construir sus propios discursos sonoros y visuales e incluso difundirlos no solamente a nivel nacional sino global.

Se puede ver que los jóvenes se integran en subculturas gracias al conocimiento y la adquisición musical, ellos se reconocen entre los demás como Skinheads y todo lo que conlleva esto, como el gusto por el ska y el reggae, vestirse con botas, tirantes, camisas a cuadros, a parte de la estética la actitud de sentirte Skinhead esto los participantes lo integran en su identidad y forma parte de ellos, de su día a día y los procesos de adquirir información ha cambiado, ya no solamente es cambiar información con otros jóvenes y comprar fanzines en el chopo, ya no es algo aislado ya que se cuenta con el internet y pueden ver eventos en otras partes del mundo e intercambiar información con jóvenes de otras naciones.

Uno de los alcances de esta investigación fue identificar que la música si influye en que los jóvenes se integren en la subcultura Skinhead, a parte del contexto social y su interacción con otros jóvenes ya que los participantes a partir de escuchar este género, buscan más música y se envuelven e identifican con esta subcultura conforme empiezan a conocer grupos y comenzando a preguntarse ¿Quiénes fueron los pioneros en tocar ska?, ¿a qué jóvenes o personas iban dirigidas las canciones?, ¿de qué hablan las canciones?, ellos suelen sentirse identificados, con los jóvenes Skinhead de aquella época, que representaban la clase baja y que tenían una postura antisocial y reflejando autoridad e imponer miedo a la sociedad.

Se da un giro a lo abordado por los medios de comunicación, que en su mayoría mencionan que eran racistas y que la subcultura surge en Alemania, con respecto a esto los participantes mostraron gran conocimiento de esta subcultura que es originaria de los barrios bajos de Inglaterra y desmienten que todos sean racistas y que escuchan Punk. Las subculturas han evolucionado gracias a los avances tecnológicos van teniendo más conocimiento a través de las páginas web, blogs en internet, etc. Se sugiere seguir investigando esta temática de los medios de comunicación, realizando una investigación pero con la nueva generación de Skinheads, que no lleven tanto tiempo en la subcultura y si su incursión en esta se dio en las mismas condiciones que con los participantes de esta investigación.

## Conclusiones

A lo largo del trabajo se pudo constatar que para los participantes de este estudio la música si influyo como formadora de identidad en los Skinheads, se puede consumir que esta juega un papel importante en la formación identitaria de los jóvenes pertenecientes a esta subcultura ya que ellos a partir de escuchar este género musical se van involucrando con la parte cultural de este, en primera instancia a nivel nacional, como lo es en el caso de las bandas que tocan en México, Panteón Rococó, Maldita Vecindad, etc.. Y posteriormente empezar a indagar musicalmente, buscando los orígenes de este género como Skatalites, los Zodiacs, etc., con esto empezar a involucrarse culturalmente, en quienes escuchaban ese estilo musical, que en este caso fueron los Rude Boys, Skinheads, Mods y sentirse pertenecientes a estas subculturas ya que brindan una imagen agresiva y que impone respeto ante la sociedad, ante los *otros* y reafirma el autoconcepto y autoestima de los jóvenes. Otra cosa relevante de esto es que los jóvenes buscan integrarse con otras personas, que tengan gustos similares musicales, estéticos, mismos puntos de encuentro, ya sea la calle, la colonia, etc. y con esto poder cohesionar una identidad grupal, un *nosotros* que les brinde seguridad y los diferencie como jóvenes únicos y semejantes a la vez como un *nosotros*, a partir de esto generar lazos afectivos para poder subsistir en la sociedad.

El medio en el que viven los jóvenes, la escuela, la calle, la colonia, es un referente en la interacción con otros jóvenes, las juventudes durante esta etapa en la que ya no son niños, pero tampoco quieren ser adultos, la familia ya no es el eje principal de su interacción ya va a la calle a buscar su segunda familia que son sus amigos y tiene que encontrar un grupo que lo haga sentirse bien. El medio orilla a los participantes a involucrarse en grupos con características que imponen o hacen que se vean agresivos en este caso es la subcultura Skinhead, esto les brinda seguridad hacia los demás, ellos prefieren que les teman a que los humillen o se burlen de ellos.

El momento histórico, es un factor importante ya que a partir de ciertas fechas, se dan ciertos gustos colectivos, en algunos casos modas, hablando de música comercial, pero también hay grupos minoritarios que buscan caracterizarse, por escuchar y vestirse diferente a lo que escuchan la mayoría de jóvenes ya que esto hace que se sientan únicos e irremplazables. En este caso el momento histórico a principio del año 2000, un

estilo musical que empieza a escucharse nuevamente es el ska, algo novedoso, diferente a lo que se escuchaba en aquel tiempo, muy diferente al rock, al pop, hip hop, los jóvenes al escuchar el ritmo de los metales, el rasgueo de las guitarras y la letra en ocasiones contestatarias, contra el gobierno, el sistema, la burguesía, atrapa a los jóvenes. Con esto los jóvenes comienzan a vincularse con personas que tengan similitudes y con esto formar grupos o subculturas.

La música ocupa un lugar importante en la formación o integración de la subcultura Skinhead ya que a partir de que comienzan a escuchar el ska, se adquiere cierto estilo en la forma de vestir, de hablar y de interacción con el grupo de pares y con las instituciones, algunos de estos jóvenes se involucran tanto en este gusto musical, que los incita a comprar más música, fanzines; en aquellos años la adquisición de información era más escasa, no era fácil entrar a Internet ya que pocos de ellos contaban con una computadora e incluso la información acerca de la escena era muy básica, ellos se involucran tanto en este estilo musical y cultural que lo van integrando a su esquema cognitivo, comienzan a integrar actitudes, ideologías, e incluso una estética, que haga que ellos se sientan a gusto dentro de esta subcultura y esto llenen sus expectativas psíquicas y emocionales, de tal manera que lo ven con orgullo y como su estilo de vida.

El auge de esta subcultura fue alrededor del año 2003, donde cierta parte de la juventud que se siente identificada con la escena Skinhead y tiene conocimientos básicos de la misma, se va dando este aprendizaje musical y cultural, no solamente del ska como un género musical aislado, se van conociendo sus derivados como son el rocksteady, el reggae y el Oi!, los jóvenes adoptan un estilo en su manera de vestir y se sienten orgullosos de pertenecer a esta subcultura, ir conociendo y adquiriendo música, literatura, ropa, que los haga sentirse más involucrados dentro de esta subcultura y verse más agresivos ante los *otros* y esto da seguridad a los jóvenes tanto individual como grupalmente.

El acceso a internet ha revolucionado el conocimiento y aprendizaje de la subcultura ya que facilita la adquisición musical y cultural a través de blogs, Facebook, etc. Ya no son eventos solamente en la colonia o en la ciudad, se puede ver detrás de un monitor los eventos musicales del otro lado del mundo, conocer los últimos éxitos del ska de los

años sesenta, descargar un disco que no está a la venta en México, ver las últimas tendencias en la forma de vestir, fanzines, libros, para indagar más a fondo los orígenes de la escena Skinhead.

Se debe resaltar que este tipo de estudios culturales son de suma importancia para la psicología social ya que se indaga más a fondo en el por qué los jóvenes se identifican con estas subculturas, como interactúan y como forman grupos con características tan específicas para así comprender que no solamente están por breves momentos, que existe algo que los incita a preservarse a través del tiempo y aunque las tendencias o las modas cambien ellos saben quiénes son y quienes seguirán siendo por el resto de su vida.

Este trabajo puede figurar como un preámbulo en futuras investigaciones ya que los fenómenos subculturales no son estáticos y están en constante cambio. Los avances tecnológicos han modificado las maneras de interactuar en los jóvenes así como su relación con la música facilitando el acceso y la adquisición de esta.

La cultura, música y estéticas se pueden observar a través de un monitor aunque estén muy distantes dando con esto la oportunidad de conocer otras subculturas juveniles, sin necesidad de viajar a ese país; generando un espacio enfocado a los jóvenes con gustos e intereses similares.

## Bibliografía

- Alvarez, G. (2007). *Como hacer investigación cualitativa*. México: Paidós.
- Analco, A. & Zetina, H. (2000). *Del Negro al Blanco. Breve historia del Ska en México*. Colección Jóvenes: México.
- Arce, T. (2008). *Subcultura, contracultura, tribus urbanas y culturas juveniles: ¿Homogenización o diferenciación?*. Universidad Iberoamericana: México.
- Brito, R. (1998). *Hacia una sociología de la juventud. Algunos elementos para la deconstrucción de un nuevo paradigma de la juventud* Chile: Última década, N. 09
- Brito, R. (s.f). *Identidades juveniles y praxis divergente; acerca de la conceptualización de juventud. Jóvenes, culturas e identidades urbanas*. Nateras compilador. México: Porrúa (2002), p. 43-60.
- Chihu, A. (2002). *Sociología de la Identidad*. Chiù compilador. Porrúa: México.
- Domínguez, L. (2008). *La adolescencia y la juventud como etapas del desarrollo de la personalidad. Distintas concepciones en torno a la delimitación de sus límites y regularidades*. Universidad de la Habana Cuba
- Dubet, F. (1989). *De la sociología de la identidad a la sociología del sujeto*. Estudios Sociológicos; Vol.; 7, núm. 21.
- Fernández A. (2003). *Cultura política y jóvenes en el umbral del Nuevo Milenio*. Colección Jóvenes. México.
- Franco (s.f). *La identidad como proceso de construcción*.
- Fubini, E. (2004). *El siglo XX: Entre la música y la filosofía*. Trad. Cuenca Josep. Guada impresiones: Valencia.
- Garces, A. (2009). *Etnografías vitales: música e identidades juveniles. Hip hop en Medellín*. Revista de la Facultad de Comunicaciones de Antioquia, No. 21.
- Ghiardo, F. (2004). *Generaciones y juventud: Una relectura desde Mannheim y Ortega y Gasset*. Última Década N. 20. Chile.
- Giménez, G. (s.f). *Paradigmas de identidad. La identidad: una noción problemática pero necesaria*. Sociología de la Identidad. Chiù compilador. México: Porrúa, 2002 p. 35-62.
- Hebdige, D. (2004). *Subcultura el significado del estilo*. Trad. Roche. España: Ed. Paidós.

Hernández, K. (2009). *El método historia de vida: alcances y potencialidades*. Recuperado el 20 Enero 2013 de <http://www.gestiopolis.com/economía/metodo-de-investigacion-cualitativa.htm>

Hernández, A. & Mercado, A. (2010). *El proceso de construcción de la identidad colectiva*. *Convergencia UAEM*, mayo-agosto, p. 229-251: México.

Ito, M., Vargas, B. (2005), *Investigación cualitativa para psicólogos. De la idea al reporte*. México: Miguel Ángel Porrúa.

Krauskopof, D. (s.f), *El desarrollo psicológico en la adolescencia: la transformación en una época de cambios*.

Larrain, J. (2003). *El concepto de identidad*. *Revista Famecos*. No. 21, Comunicación y cultura. Chile.

Marcial, R. (1996). *Desde la esquina se domina. Grupos juveniles: identidad cultural y entorno urbano en la sociedad moderna*. Ed. El colegio de Jalisco. Guadalajara.

Marcial, R. (1997). *La banda rifa. Vida cotidiana de grupos juveniles de esquina en Zamora Michoacán*. El colegio de Michoacán: México.

Marshall, G. (s.f). *Spirit of 69, Skinhead Bible*.

Otaola, C. (1989), *El análisis del discurso. Introducción teórica*, recuperado el 23 de Enero 2012 de <http://e-spacio.uned.es/fez/eserv.php?pid=bibliuned:Epos-A5A13C65-BB0B-AD3B-0EDD-B730C88C7A17&dsID=PDF>

Palacios, J & Oliva A. (s.f). *La adolescencia y su significado evolutivo*. Universidad Pedagógica Nacional-Hidalgo.

Pere-Oriol C., Pérez J. M., Tropea, F. (1996). *Tribus urbanas. El ansia de identidad Juvenil: entre el culto a la imagen y la autoafirmación a través de la violencia*. Ed. Paidós: España.

Pérez J. A., Valdez M., Suárez M. H. (2008). *Teorías sobre la juventud. Las miradas de los clásicos*. México: UNAM.

Ramírez, J. (2004, 1 de Febrero). *El movimiento skinhead, más que una moda, una forma de vida. Los pelones y los chicos rudos mexicanos*. *La Jornada*. Recuperado el 22 de Febrero 2010 de <http://www.jornada.unam.mx/2004/02/01/mas-pelones.html>

Rangel, R. (2008). *AGGRO. Skins + Reggae = TNT*. Impresores Montoya: México.

Reguillo, R. (2003). *Las culturas juveniles: Un campo de estudio; breve agenda para la discusión*. Revista Brasileña de educación. N. 23 Sao Paulo Brasil. P. 103-118.

Ruiz, J. I., (1999), *Metodología de la investigación cualitativa*, España: (Ed) Artes Gráficas Rontegui.

Sánchez, S. & Cesare, R. (2005), *El mundo de los jóvenes en la ciudad*. Sánchez, S. (Comp.) Argentina: Laborde.

Sandín M. P. (2003). *Investigación Cualitativa en Educación. Fundamentos y tradiciones*. Madrid: Mc Graw-Hill.

Soriano, A. (2001), *Microculturas juveniles. Las tribus urbanas como fenómeno emergente*. JOVENes. N.15. p.134-149.

Taylor, S.J; Bogdan, R. (1987). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. España: Paidós.

Urteaga, M. (2011). *La construcción juvenil de la realidad. Jóvenes Mexicanos Contemporáneos*. UAM: México D.F.

Urteaga, M. (s.f). *Identidad, cultura y afectividad en los jóvenes punks mexicanos*. Medina (comp.) (2000) Ed. El colegio de México. México.

Vila, P. (1996), *Identidades narrativas y música. Una primera propuesta para entender sus relaciones*. TRANS-Revista Transcultural de Música. N.2 recuperado el 20 de Agosto 2012 de <http://cmap.javeriana.edu.co/servlet/SBReadResourceServlet?rid=1K7HCWL3T-292X0T7-2TG>.

### Anexo 1 Cuadros de concentración

Historia de vida King Hammond	Componentes	Categoría	Subcategoría
cuando fuimos a un evento al Faro de Oriente,	Faro de Oriente.	Puntos de encuentro	Lugares
y escuche a la Maldita,	Maldita (Vecindad)	Música	Grupos
fue en Secundaria en segundo	fue en Secundaria	Interacción social	Instituciones
Lo que me llamo fue la música,...en mi familia son todos músicos, desde niño yo nunca escuchaba música, no me gustaban los géneros no me gustaba nada, hasta en la secundaria cuando ya empecé a escuchar el ska que fue mi primer género, bueno digamos que fue el primero que me vino a la mano pero creo yo que no hice una mala elección, así me hubiera venido el metal, me hubiera venido el rock tal vez, yo me hubiera inclinado por el ska, que es algo que sigo teniendo, escucho rock, escucho cualquier género y pues me gusta pero no me llena, no me satisface como todo esto del	El ska fue mi primer género. Me hubiera inclinado por el ska. No me llena. No me satisface	Música	Actitudes
	Ska, rocksteady, reggae.	Música	Géneros



<b>Historia de vida King Hammond</b>	<b>Componentes</b>	<b>Categoría</b>	<b>Subcategoría</b>
ska, rocksteady y reggae.	En la Secundaria Mi familia son todos músicos.	Interacción social	Instituciones
Fui al tianguis de aquí del miércoles del Salado y vi que en varios puestos de discos decía ska; y pues ska fusión, llegue a escucharlo y algún grupo me gusto, tal vez Salón Victoria general fueron ellos los que me gustaron, me gustaba el ritmo de Swing que tenía; y pues me gusto pero no me terminaba de llenar.	Tianguis del Salado.	Música	Lugares de Compra
	Discos de Ska fusión.	Música	Genero
	Salón Victoria	Música	Grupos
	Algún grupo me gusto. No me terminaba de llenar Me gustaba el ritmo de Swing	Música	Actitudes
Agarre unos acoplados de varias bandas, había uno de ellos que decía Ska, creo que era el Global Ska, entonces empecé	Acoplados. Global ska.	Música	Adquisición musical

Historia de vida King Hammond	Componentes	Categoría	Subcategoría
<p>a escuchar ahí unas bandas diferentes sonaban un poquito más tranquilas más a Two Tone y entre Ska tradicional. Me acuerdo mucho de una canción que me gustaba mucho que era de Decibelios, vacaciones en el Prat, y pues me gusto Decibelios y pues dije a cabron vamos a escucharlos y empecé a comprar de Decibelios, pero esto que escuche de Decibelios no es lo mismo que lo que escuche en el de Ska, por que la canción de Vacaciones en el Prat es un ska como Two tonero, entonces cuando escuche el Oi! de los Decibelios.</p>	<p>Bandas diferentes Tranquilas Decibelios.</p>	<p>Música</p>	<p>Grupos</p>
	<p>Two Tone. Ska Tradicional. Oi!</p>	<p>Música</p>	<p>Géneros</p>
	<p>Canción que me gustaba mucho Vacaciones en el Prat.</p>	<p>Música</p>	<p>Canciones</p>

## Anexo 2 Guía de entrevista

Categorías	Subcategorías	Indicador	Ítem
Música	Actitudes	Emociones	¿Qué tipo de música o genero escuchas cuando estas contento y por qué?
	Contexto social	Identificación	¿Qué te hace sentir escuchar este tipo de música? ¿Qué es lo que llama tu atención, la música, la letra de las canciones, etc.? ¿Qué reflejan o que dicen las canciones?
		Momento socio histórico	¿Qué música era la que estaba de moda cuando empiezas a hacer amigos en la colonia? ¿A qué edad comenzaste a escuchar ska, reggae, punk, etc.? ¿Qué bandas estaban de moda en el tiempo en que escuchas este género?
	Historia	Origen	¿De dónde proviene este estilo musical? ¿Qué grupos son representativos de esta época?
Adquisición de información Adquisición musical	Puntos de encuentro Compra y adquisición musical.	¿Cómo empiezas a adquirir discos, casetes, de estos géneros? ¿Existía algún lugar como una tienda un tianguis donde compras	

<b>Categorías</b>	<b>Subcategorías</b>	<b>Indicador</b>	<b>Ítem</b>
	Géneros		tus materiales? ¿Por qué te haces fanático de comprar discos de este tipo musical, que valor les das a estos?
		Estilo y diversificación musical	¿Qué otro género musical te gusta y por qué? ¿Qué bandas son las que más te gustan de este género?
		Identificación	¿Qué canción es tu predilecta y por qué? ¿Qué canción recuerdas de esa época que te guste o te hayas sentido identificado con ella?
	Eventos	Momento socio histórico Vinculación emocional	¿Cuál fue el primer evento o tocada a la que fuiste? ¿Qué otro evento recuerdas y por qué? ¿Cómo te sentías durante ese evento? ¿Tienes un recuerdo positivo o negativo de esta fecha? ¿Cómo te sentías la primera ocasión que fuiste al chopo?
	Pares	Identificación grupal	¿Había similitud entre las personas que se encontraban en ese evento y por qué?

Categorías	Subcategorías	Indicador	Ítem
	Formas de pensamiento	Aprendizaje	¿Ha variado tu estilo musical desde que te involucraste en esta onda, sí o no y de qué forma?
	Subculturas	Origen y derivados culturales.	¿Existen otras subculturas que les guste este género musical? ¿Existe una relación entre la subcultura Skinhead?