

DEL BEAT AL REGUETÓN: ESTUDIOS SOBRE JUVENTUD, SUBCULTURAS Y MÚSICAS POPULARES EN ESPAÑA*

FROM BEAT TO REGGAETON: STUDIES ON YOUTH, SUBCULTURES AND POPULAR MUSIC IN SPAIN

David Álvarez García

<https://orcid.org/0009-0003-9655-9094>

Universidad Complutense de Madrid, España.

E-mail: daalva05@ucm.es

Fernán del Val Ripollés

<https://orcid.org/0000-0001-9640-9393>

Universidad Nacional de Educación a Distancia, España.

E-mail: fadelval@poli.uned.es

María Alonso Bustamante

<https://orcid.org/0000-0001-7266-1957>

Universidad de Oviedo, España.

E-mail: alonsobmaria@uniovi.es

DOI: <https://doi.org/10.36132/2qqn0j04>

Recibido: 07 octubre 2023 / Revisado: 12 enero 2024 / Aceptado: 12 enero 2024 / Publicado: 15 febrero 2024

Resumen: Los estudios subculturales, así como los relativos a las culturas y consumos juveniles, son una rama cada vez más importante. No obstante, la llegada de estas teorías se ha producido con cierto retraso en España, lo que ha provocado que la recepción de estas escuelas se haya hecho de forma acrítica. Este texto parte de una revisión profunda de dicho concepto, analizando su origen y evolución en la academia de habla inglesa, para discutir después su uso y aplicación dentro de la academia española a partir de diversos trabajos sobre músicas populares en España.

Palabras clave: subcultura, músicas populares, juventud, escenas, España

Abstract: Subcultural studies, as well as those related to youth cultures and consumption, are an increasingly important branch in various areas. However, the arrival of these theories has occurred with some delay in Spain, which has caused the reception of these schools to have been done uncritically. This text is based on a critical review of this concept, analyzing its origin and evolution in the English-speaking academy, to then discuss its use and application within the Spanish academy based on various works on popular music in Spain.

Keywords: subculture, popular music, youth, scenes, Spain

* Este trabajo se ha realizado en el ámbito del proyecto de investigación “Problemas y públicos mediatizados: emociones y participación” (REF PID2021-123292OB-I00), financiado por el Programa Estatal de I+D+I Proyectos de Generación de Conocimiento en la convocatoria 2022, y el proyecto de investigación “Música y medios audiovisuales en España: creación, mediación y negociación de significados” (MusMAE) (REF PID2019-106479GB-I00), financiado por la Agencia Estatal de Investigación (AEI), 10.13039/501100011033. María Alonso Bustamante ha contado con una Ayuda para la Formación de Profesorado Universitario FPU21 en el marco del Plan Estatal de Investigación Científica y Técnica y de Innovación (PEICTI) 2021-2023.

INTRODUCCIÓN

El concepto de subcultura es fundamental en las Ciencias Sociales dentro de aquellos campos dedicados al estudio de la cultura, los estilos de vida, el consumo y las identidades, entre otros. Si bien esta noción ha tenido un desarrollo amplio en la literatura académica anglófona, en la academia española su desarrollo es más reciente. Resulta paradigmático que *Rituales de resistencia. Subculturas juveniles en la Gran Bretaña de postguerra*¹ —una de las obras fundacionales del Centro de Estudios Culturales Contemporáneos (CCCS) de la Universidad de Birmingham en la que se discute el concepto de subcultura— fuera editada en España más de cuarenta años después de su publicación original. Cada vez es más habitual encontrar trabajos en castellano publicados por investigadores en áreas tan diversas como la Historia, la Antropología, la Sociología, la Musicología o la Comunicación, que recurren al concepto de subcultura para explicar las prácticas culturales, pasadas y presentes, de la juventud. No obstante, en estos trabajos se percibe un tono descompasado ante las evoluciones, críticas y revisiones que se han realizado ante dicho concepto. A pesar de que la edición española de *Rituales de resistencia* incluyó una introducción previa donde se desarrolló, criticó, cuestionó y se puso en valor el proyecto que se inició en la Escuela de Birmingham, se hace necesario profundizar en las dificultades que plantea su teorización en el mundo contemporáneo, y en concreto, en el ámbito español.

Por tanto, el objetivo de este artículo es realizar una revisión teórica acerca de los estudios sobre juventud, subculturas y músicas populares para interrogarnos sobre su funcionamiento multidisciplinar. La dimensión musical de las subculturas es inseparable de su concepción originaria pues mods, rockers o punks fueron considerados manifestaciones sociales de los procesos subculturales que se incubaban en la Inglaterra en posguerra de la Segunda Guerra Mundial; de igual forma que en España el heavy, el punk o el rock urbano han sido leídos también en esa clave dentro de las particularidades de dictadura y la Transición Española. Así, el análisis de las subculturas ha de contemplar también un análisis de las músicas populares y la historia contemporánea.

¹ Hall, Stuart y Jefferson, Tony (eds.), *Rituales de resistencia: Subculturas juveniles en la Gran Bretaña de postguerra*, Madrid, Traficantes de sueños, 2014.

De este modo, a lo largo de este texto desarrollaremos los orígenes del concepto de subcultura y analizaremos cómo se ha discutido académicamente esta idea desde la academia anglófona, para observar después de qué manera se ha trabajado en España. En concreto, deseamos rastrear y analizar aquellas publicaciones académicas españolas que han adaptado la noción a sus objetos musicales porque, si bien funciona adecuadamente en las líneas de investigación foránea, la puesta en práctica de la misma en España ha generado ciertos conflictos conceptuales. Los procesos históricos, políticos y sociales que se han dado en la España contemporánea exigen de una problematización del concepto de subcultura para que su aplicación sea de utilidad para la comunidad académica.

1. LA EVOLUCIÓN DEL CONCEPTO DE SUBCULTURA EN LA ACADEMIA

1.1. Del funcionalismo al estructuralismo: los primeros desarrollos del concepto de subcultura

La Escuela de Chicago sentó las bases de la investigación cualitativa de grupos humanos después de la I Guerra Mundial. Fueron los primeros académicos en manejar el concepto de “subcultura” con el objeto de estudiar las pandillas juveniles que habían surgido en Estados Unidos a consecuencia del fuerte incremento demográfico originado por la inmigración europea. Las dimensiones espontáneas en la vida cotidiana eran percibidas desde la sociología como patologías. Tomando como punto de partida las teorías de Durkheim, que concebía a las sociedades modernas como organismos biológicos, funcionales y coherentes², los sociólogos de la Escuela de Chicago interpretaron el fenómeno como un fallo dentro del organismo³. En esta misma línea, Talcott Parsons señalaba, sin diferenciar entre criminalidad y protesta política, las desviaciones del sentir generalizado como síntomas evidentes de una enfermedad en el orden social, causada por una socialización inadecuada por parte del sujeto⁴.

² Durkheim, Émile, *La división del trabajo social*, Madrid, Akal, 2001.

³ Andersson, Oscar, “William Foote Whyte, Street Corner Society and Social Organization”, *Journal of The History of The Behavioral Sciences*, 50/1 (2014), pp. 79-103; Foote Whyte, William, *Street Corner Society. The Social Structure of an Italian Slum*, Chicago, The University of Chicago Press, 1993.

⁴ Melucci, Alberto, “Las teorías de los movimientos sociales”, *Estudios Políticos*, 5/2 (1986), pp. 67-77.

Unos años más tarde, en la década de los 50, Robert K. Merton rechazó las divisiones arbitrarias y morales que establecía la supuesta “normalidad” del orden social y se centró en los procesos de estigmatización a los que esas subculturas inconformes eran sometidas, preguntándose qué es lo que impide a los individuos que forman parte de ellas salir de esa situación. Así, Merton llegó a la conclusión de que el origen de las conductas delictivas no estaba en la situación de pobreza en sí misma, sino en las metas establecidas por las propias estructuras sociales⁵.

Después de la II Guerra Mundial, los jóvenes empiezan a ser considerados como un sujeto relevante con un estilo de vida propio⁶ en el que el ocio tiene un papel especialmente importante. El concepto de “cultura juvenil” emerge en los estudios y se configura la juventud como un grupo social diferenciado y un nuevo sujeto social. Marcuse manifiesta a mediados de los años 50 en *Eros y civilización* que el hedonismo, el placer y la diversión son formas de enajenarse del trabajo y liberarse de la dictadura de la productividad y el rendimiento⁷. La contracultura desplazó el foco de la lucha de clases y de la estructura económica hacia otras formas de opresión como la raza o el género. Desde este enfoque se comprende que lo político afecta a todas las áreas de la cotidianidad, incluyendo el consumo de los objetos culturales.

David Riesman explica en *Listening to popular music*⁸ que muchos de los estudios que se hacían en los años 50 sobre la cultura popular provenían de las propias industrias culturales con el objetivo de influenciar en los hábitos de consumo de la audiencia. Aunque Theodor Adorno planteó un enfoque distinto en *On Popular Music* (1941), el teórico alemán consideraba que la música popular estaba concebida como un instrumento capitalista para adormecer las conciencias⁹. En contraposición, Riesman analizó el uso cotidiano que hacían los jóvenes de la música popular

evitando subestimar a la audiencia y señalando que esta posee el mismo poder de influenciar sobre los productos de consumo cultural que los que los producen, reconduciendo la idea de la audiencia activa. Este autor distingue dos actitudes polarizadas en la tensión mantenida entre la industria y la audiencia: una mayoría que acepta la imagen estereotipada que ofrecen los medios de comunicación de masas sin muchas objeciones y otra minoritaria, más activa, que rechaza la imagen estereotipada que ofrecen los medios. La hipótesis que plantea es que esos gustos mayoritarios y minoritarios tienen sus propios canales, así como que los gustos minoritarios pueden llegar a convertirse, eventualmente, en gustos mayoritarios.

1.2. La escuela de Birmingham y el punk entendido como subcultura

El concepto de subcultura retomaré relevancia y vigor a partir de los años setenta con la Escuela de Birmingham, integrada en el *Centre for Contemporary Cultural Studies* (CCCS). Esta escuela de tradición marxista fue fundada por Raymond Williams, Edward Palmer Thompson y Richard Hoggart, influidos a su vez por pensadores contemporáneos como Roland Barthes, Louis Althusser y Antonio Gramsci. Su rama subcultural se dedicó al estudio de las culturas juveniles surgidas tras la II Guerra Mundial en Inglaterra, esto es, los *mods*, *rockers*, *skinheads*, *teddy boys* y *punks*. A diferencia de la Escuela de Chicago, la de Birmingham apostó por trabajos más teóricos que empíricos¹⁰, muy influidos por la Semiótica.

Raymond Williams elaboró la idea de que la cultura se extiende más allá de los márgenes totalizadores y excluyentes del paradigma racionalista. Sostiene que lo que une a las personas de una clase social determinada no es solo una ideología o una toma de conciencia, sino que las relaciones parten de un punto que es mucho más ambiguo: hay cosas aprendidas a través de la experiencia, la socialización y el lenguaje que acaban permeando en todo lo que hacemos sin siquiera darnos cuenta y que terminan formando parte de la cultura propia de una comunidad determinada. Williams denomina este fenómeno

⁵ Merton, Robert K., *Teoría y estructuras sociales*, México, Fondo de Cultura Económica, 1995.

⁶ Hall, Stuart y Jefferson, Tony (eds.), *Rituales de resistencia... op. cit.*, p. 61.

⁷ Marcuse, Herbert, *Eros y civilización*, Madrid, Sarpe, 1955 (1983).

⁸ Riesman, David, “Listening to popular music”, en Frith y Goodwin (eds.), *On Record: Rock, Pop & the Written Word*, Londres, Routledge, 1990.

⁹ Adorno, Theodor, “On popular music”, en Leppert (ed.), *Essays on Music*, Berkeley, University of California Press, 2002.

¹⁰ Una excepción es Paul Willis, quien se basó en entrevistas personales y en grupo para sus trabajos sobre educación y clase social. Véase Willis, Paul, *Learning to labour*, Londres, Saxon House, 1977.

no como “la estructura del sentir” o “estructura de sentimientos”¹¹.

De este modo, la *Teoría de las subculturas* partía del concepto antropológico de “cultura” y el concepto de “hegemonía” de Gramsci, haciendo hincapié en el condicionamiento que la clase social imponía al consumo. La cultura, dicen los teóricos de la Escuela de Birmingham, es un factor determinante de opresión por parte de las estructuras de poder: existe una cultura dominante hegemónica que se presenta como la única cultura legítima, pero al mismo tiempo, el resto de grupos sociales constituyen otras culturas alternativas que pueden estar subordinadas, coexistir en armonía con la dominante o enfrentarse¹². Como la hegemonía requiere del consentimiento por parte de la mayoría dominada, la normalización no es permanente, y por lo tanto, el consenso puede romperse, ser cuestionado o anularse. Posteriormente citaremos las críticas a esta estratificación clasista con un modelo de cultura dominante y culturas subordinadas, de clase, que se relacionan en términos de dominación y subordinación.

Los teóricos de Birmingham argumentaban una posibilidad de negación crítica del orden social a través de usos inusuales —o incluso rebeldes— de los objetos de consumo, transformándolos en objetos subversivos¹³. Consecuentemente, los consumidores activos se relacionaban dialécticamente con los productos que les ofrecía la cultura de masas, siendo capaces de crear y rearticular nuevos significados para dichos productos. Por ello, los de Birmingham prestan atención a la música popular, el estilo y el argot, que pasa a ser un campo de batalla cultural simbólico. Por ejemplo, para Hedbige¹⁴ una característica fundamental de la subcultura punk es cómo resignificó diversos objetos cotidianos a través del “bricolaje cultural” —concepto tomado del antropólogo Lévi-Strauss— dándoles usos desconocidos al utilizarlos en funciones para las que no habían sido ideados, como adornos en mejillas, orejas y labios. A partir de aquí, la escuela de Birmingham retomó el concepto de subcultura planteado por la Escuela de Chicago para ana-

lizar el conflicto social y cultural en las periferias urbanas. Sin embargo, no lo observan como un problema de orden social o meramente consumista. Señalaron la necesidad de dejar atrás el paradigma funcionalista, que no tenía en cuenta las motivaciones y acciones concretas: el problema de la sociología estadounidense residía en que había puesto el foco en el comportamiento colectivo, unificando las conductas delictivas con los movimientos revolucionarios y las modas. Aunque reconocen que estos estudios otorgan una base empírica consistente, consideran que carece de un enfoque de clase, y por ello contemplan las movilizaciones sociales como una mera reacción emocional a tensiones que desequilibran los mecanismos funcionales del orden social, ocasionados por el mal funcionamiento de los mecanismos de integración¹⁵. Consecuentemente, definen las subculturas como formas de resistencia colectiva, por parte de la juventud de clase trabajadora, a los conflictos estructurales impuestos por la cultura dominante¹⁶.

1.3. Del marxismo al postestructuralismo: las críticas a la escuela de Birmingham

En los años noventa surgió dentro de la Escuela de Birmingham una nueva corriente que sustituyó el enfoque marxista por las nuevas teorías postestructuralistas. Señalaban que la metodología propuesta no disponía de las herramientas analíticas necesarias para definir las nuevas manifestaciones y realidades culturales porque carecía de la objetividad que requiere el trabajo sociológico¹⁷ y no se podía aplicar a comunidades que no estuviesen definidas por estilos concretos¹⁸. Los postsubculturalistas señalaron que el enfoque de Birmingham anteponía la teoría —basada en el punto de vista de los propios académicos— por delante del valor de la etnografía. Esa subjetividad presuponía que las subculturas eran abstracciones cosificadas, esencialistas y unívocas¹⁹ supeditadas a la clase social y altamente

¹¹ Williams, Raymond, *The Long Revolution*, Londres, Penguin Books, 1965.

¹² Hall, Stuart y Jefferson, Tony, *Rituales de resistencia... op. cit.*

¹³ Jeffries, Stuart, *Gran Hotel Abismo. Biografía coral de la Escuela de Frankfurt*, Madrid, Turner, 2018.

¹⁴ Hedbige, Dick, *Subcultura. El significado del estilo*, Londres, Routledge, 2002, p. 148.

¹⁵ Melucci, Alberto, “Las teorías de los movimientos...”, *op. cit.*

¹⁶ Hall, Stuart y Jefferson, Tony, *Rituales de resistencia... op. cit.*

¹⁷ Bennett, Andy, “Subcultures or Neo-Tribes? Rethinking the relationship between youth, style and musical taste”, *Sociology*, 33/3 (1999), pp. 599-617.

¹⁸ Thornton, Sarah, *Club Cultures. Music, Media and Subcultural Capital*, Londres, Polity Press, 2003.

¹⁹ Hodkinson, Paul, *Goth, Identity, Style and Subculture*, Londres, Oxford International Publishers Ltd, 2002.

cohesionadas²⁰ donde un gran número de individuos dispares reaccionan contra su situación social de forma simultánea y espontánea como si fuesen prácticamente una vanguardia política.

Otra crítica habitual a estos estudios es que la visión de las subculturas era siempre masculina. Así, dentro de la Escuela de Birmingham encontramos a Angela McRobbie y a Jenny Garber²¹ — quienes formaron parte de las obras seminales del grupo— mostrando las carencias de la escuela en este aspecto, analizando algo así como la némesis del punk: el pop que consumen las chicas adolescentes. Estas autoras dejaron de lado la clase o la raza para centrarse en las diferencias de género en cuanto al consumo de música y mostraron cómo las subculturas no se desarrollan solamente en los espacios públicos, en la calle, sino también en el ámbito privado, sobre todo en la habitación.

En el trabajo de Hedbige²² se repite continuamente que las subculturas a analizar son las subculturas espectaculares, aquellas que tienen un impacto a gran escala en los medios de comunicación. Willis²³ aplica esta idea también con los jóvenes de clase obrera que analiza (los llamados *lads*), una minoría que desafía a las instituciones educativas. Pero, como señalan Thornton y Gelder²⁴, en el trabajo de Willis asoman otros grupos de jóvenes, más conformistas, a los que Willis apenas presta atención al ser menos espectaculares o atractivos. Thornton y Gelder²⁵ añaden otro vacío analítico: la estratificación dentro de las propias subculturas. La Escuela de Birmingham explicó que estos grupos sociales eran homogéneos, sin fisuras ni tensiones en su interior, dando a entender también que la participación de los miembros de una subcultura es similar cuando puede haber compromisos diferentes, formas diversas de entender los ideales de esa subcultura, luchas por imponer determinados significados, etc.

Las subculturas eran espacios de resistencia frente a la cultura dominante (el estado, el poder político, el capitalismo...). Pero esa definición tiene mucho que ver con la idea de que las subculturas eran culturas auténticas, espacios comunales y puros frente a la corrupción del sistema, lo que nos lleva a un debate clásico sobre la relación entre la cultura y el capitalismo: ¿qué ocurre cuando se comercia con elementos de esas subculturas? ¿Acaso esos espacios se construyen fuera del capitalismo, de las industrias culturales, de los medios de comunicación de masas? McRobbie²⁶ señala que el mantenimiento de una subcultura implica toda una serie de trabajos que restan idealismo a las subculturas: la producción de ropa, el mantenimiento de las salas para que las bandas toquen, la pegada de carteles... Todo ello es parte del negocio.

Autores como Cohen²⁷ problematizan la metodología de análisis propuesta en los trabajos de Hedbige, basados en la Semiótica, en donde el autor no da herramientas ni pistas para entender el proceso de decodificación que realiza de determinados objetos culturales. A su vez, una respuesta a la falta de atención por lo subjetivo de Hedbige es el trabajo de David Muggleton²⁸, quien explica cómo al leer el trabajo de Hedbige sobre las subculturas sintió que su experiencia como miembro de la subcultura punk no estaba reflejada en la obra, que apenas mostraba las experiencias subjetivas de los miembros de la misma. Muggleton, por el contrario, aplica una perspectiva neo-weberiana en su estudio para entender los motivos y las acciones de los sujetos dentro de las subculturas.

Simon Frith²⁹ apunta a otro problema metodológico. El análisis subcultural ha dejado de lado un signo clave dentro de la subcultura punk: la música. Los estudios subculturales han tendido a analizar la música como reflejo de estructuras sociales o a analizar su valor en función de cómo han sido producidas esas músicas; es decir, que el valor ideológico de la música reside en su pro-

²⁰ Muggleton, David, *Inside Subculture. The Postmodern Meaning of Style*, Londres, Berg, 2002.

²¹ McRobbie, Angela y Garder, Jenny, "Girls and subcultures", en Thornton y Gelder (eds.), *The Subcultures reader*, Londres, Routledge, 1997, pp. 112-120.

²² Hedbige, Dick, *Subcultura... op. cit.*

²³ Willis, Paul, *Learning to labour*, Londres, Saxon House, 1977.

²⁴ Thornton, Sarah y Gelder, Ken, (eds.), *The Subcultures reader*, Londres, Routledge, 1997.

²⁵ *Ibid.*, p. 146.

²⁶ McRobbie, Angela, "Second-hand dresses and the role of the ragmarket", en Thornton y Gelder (eds.), *The Subcultures reader*, Londres, Routledge, 1997, pp. 191-199.

²⁷ Cohen, Stanley (1997 [1980]), "Symbols of trouble", en Thornton y Gelder (eds.), *The Subcultures reader*, Londres, Routledge, pp. 158.

²⁸ Muggleton, David, *Inside Subculture... op. cit.*

²⁹ Frith, Simon, "Formalism, realism and leisure", en Thornton y Gelder (eds.), *The Subcultures reader*, Londres, Routledge, 1997, pp. 163-174.

ducción y en su distribución comercial, más que en el significado de la música. Frith señala, al hilo de esta discusión, que existen cuestiones musicales, que tienen que ver con el campo del rock, que nos ayudarán a entender la emergencia de esta escena o subcultura:

“[...] su música no nos remitía a los problemas de la cola del paro... el realismo musical del punk fue producto de unas tradiciones, de una combinación específica de sonidos; en concreto, se definió en contra del idealismo del pop y el rock comercial [...]”³⁰.

1.4. El envejecimiento de las subculturas: un replanteamiento sobre la edad y el género

Los trabajos de Andy Bennett y Paul Hodkinson³¹, así como de Bennet en solitario³², han replanteado la idea de que las músicas populares están ligadas a la juventud ya que cada vez es más habitual que las personas en una edad adulta las mantengan como epicentros de sus identidades, de su ocio y de sus prácticas culturales. La Sociología de la Música, los Estudios Culturales y los estudios sobre la música popular, entre otros, entendían tradicionalmente que las subculturas eran propias de las juventudes de clase trabajadora; pero esta reciente literatura académica muestra cómo también las personas pueden mantener una estética y afectividad ligada a géneros como el punk, *el straight edge* o el heavy metal, con otras edades. De este modo, estas recientes contribuciones académicas han ampliado la comprensión de las subculturas más allá de la juventud, replanteando el concepto de subcultura y legitimando la construcción de identidades en cualquier etapa vital.

Hodkinson publicó un breve artículo³³ donde subrayó las claves sobre el envejecimiento y las subculturas, si bien Bennett explicó en profundidad la consolidación de las músicas populares como elemento clave de la construcción de identidades, analizando el papel de la música en nuestra vida cotidiana. Según este sociólogo

británico, la música nos ayuda a regular nuestras emociones, nos acompaña en actividades diversas —hacer deporte, concentrarnos, bloquear el entorno...— y desde ahí entiende que se puede explicar esa longevidad de las músicas populares en nuestras vidas. Esto iría ligado a la consolidación de los estilos de vida en el mundo occidental. Entiende el autor que los estilos de vida son un concepto que da cuenta de la reflexividad de los sujetos y de la capacidad para construir identidades que van más allá de las determinaciones de clase, género, raza, etc. Como veremos más adelante, Alabarces³⁴ plantea que estas ideas son criticables ya que, si bien las clases altas han incorporado consumos “plebeyos”, eso no significa que las clases trabajadoras hayan incorporado consumos egregios, ni que los consumos culturales se hayan igualado.

Por otro lado, Laura Way³⁵ se ha interesado en el envejecimiento, el género, las subculturas y las metodologías cualitativas, centrándose en las experiencias de las mujeres punk mayores y ha ido más allá de las exploraciones limitadas demostrando cómo a medida que las mujeres crecen continúan manteniendo el punk como un pilar importante en sus vidas. Según la investigadora, los Estudios Culturales y la Sociología han teorizado tradicionalmente el punk como una subcultura de hombres donde las mujeres han quedado desplazadas, no teniéndolas en cuenta tampoco cuando han dejado de ser jóvenes. Así pues, a lo largo de su trabajo ha destacado esta limitación de la literatura académica actual y ha tratado de sugerir otras complejidades alrededor de la identidad, demostrando nuevas exploraciones e interacciones en la participación subcultural posjuvenil de las mujeres punks. La autora destaca por la utilización de biografías y entrevistas en sus estudios, donde su enfoque de ciclo de vida ha proporcionado una comprensión más matizada de la conceptualización del punk. Además, en posteriores investigaciones³⁶ ha establecido cuatro valores compartidos para las mujeres mayores punk: el Hacerlo Tú Misma (DIY), la subversión, la conciencia política y la comunidad. Así, su objetivo principal orbita alrede-

³⁰ Ibid, p. 168.

³¹ Bennett, Andy, y Hodkinson, Paul, (eds.), *Ageing and Youth Cultures: Music, Style and Identity*, London, Berg, 2012.

³² Bennett, Andy, *Music, Style and Aging, Growing Old Disgracefully?*, Philadelphia, Temple University Press, 2013.

³³ Hodkinson, Paul, “Spectacular Youth Cultures and Ageing: Beyond Refusing to Grow Up”, *Sociology Compass*, 7/1 (2013), pp. 13-22.

³⁴ Alabarces, Pablo, *Pospopulares: Las culturas populares después de la hibridación*, Guadalajara, CALAS/ Bielefeld University Press, 2021.

³⁵ Way, Laura, *Punk, Gender and Ageing: Just Typical Girls?*, Bingley, Emerald Publishing Limited, 2014.

³⁶ Way, Laura, “Punk is just a state of mind: Exploring what punk means to older punk women”, en *The Sociological Review*, 69/1 (2021), pp. 107-122.

dor de la comprensión de qué significa el punk en otros estadios vitales y cómo se entrelazan las comprensiones de la subcultura con los roles, la puesta en práctica y las experiencias vitales.

Haenfler³⁷ continúa explorando las subculturas en un contexto global proponiendo nuevos estudios de casos, reflexiones sobre la globalización y el resurgimiento de la extrema derecha. Además de las aportaciones ya mencionadas, *Rock On: Women Ageing and Popular Music*³⁸ incorpora otras negociaciones sobre el envejecimiento y la música popular. En esta compilación de textos las mujeres, en calidad de artistas y fans, dialogan su edad con la música. No es de extrañar que en los últimos años numerosas personalidades públicas —por ejemplo, las pioneras anglófonas del punk Debbie Harry³⁹, Kim Gordon⁴⁰ o Pauline Murray⁴¹— hayan escrito sus memorias en las que relatan cómo la música les continúa atravesando durante su adultez y vejez. En el ámbito español, libros como el de Garrigós et al⁴² o Alonso y Sotillo⁴³ también han rendido tributo a las pioneras del punk hispano y portugués. Una de sus protagonistas españolas, la batería punk sevillana Paloma Romero, más conocida como Palmolive, se encuentra en estos momentos escribiendo su autobiografía, del mismo modo que ha sido publicado en 2023 el libro *Women in Rock Memoirs. Music, History, and Life-Writing*⁴⁴. Más allá del interés acerca de sus inicios en la música, la vigencia de los puntos de vista de las mujeres adultas es la demostración de que el replanteamiento de la edad y el género en las subculturas y la música popular resulta de pertinente actualidad en la academia.

³⁷ Haenfler, Ross, *Subcultures: The Basics*, Londres, Routledge, 2023.

³⁸ Jennings, Ros y Gardner, Abigail (eds.), *Rock On: Women Ageing and Popular Music*, Londres, Routledge, 2012.

³⁹ Harry, Debbie, *Face It: A Memoir*, Harper Collins, 2019.

⁴⁰ Gordon, Kim, *No icon*, Nueva York, Rizzoli, 2020.

⁴¹ Murray, Pauline, *Life's A Gamble: Penetration, The Invisible Girls and Other Stories*, Londres, Omnibus Press, 2023.

⁴² Garrigós, Cristina et al., *God Save The Queens, Pioneras del Punk*, Barcelona, 6rpm, 2019.

⁴³ Alonso, Maritxu y Sotillo, Helen, *Mujeres Punks: Las Pioneras de Nuestra Escena*, A Coruña, Uterzine, 2019.

⁴⁴ Garrigós, Cristina y Ahonen, Marika, *Women in Rock Memoirs, Music, History, and Life-Writing*, Oxford University Press, 2023.

1.5. Más allá del concepto de subcultura: tribu, escena, culturas juveniles y culturas plebeyas

Dentro de la crítica al determinismo de la Escuela de Birmingham aflora una cuestión ampliamente debatida por los estudios post CCCS, que es la centralidad de la clase social. En las sociedades postindustriales el terreno de las subculturas es cada vez más difuso, y como apuntan los post-subculturalistas, la clase social ha dejado de ser el factor primario en la producción o explicación de las soluciones estilísticas. Maffesoli introduce el concepto de “tribu”⁴⁵ tomado de la antropología como metáfora de las sociedades tribales. Dentro de la complejidad que plantea la era postindustrial, la saturación política ha provocado un individualismo lacerante que provoca reagrupamientos (comunidades tribales) alrededor de modos de vida que suplen la necesidad de afecto en la vida social de las sociedades urbanas modernas, que se convierten en el elemento de cohesión del grupo y en los que existe un sentimiento de pertenencia y reconocimiento mutuo que favorece la solidaridad.

Las relaciones son mucho más efímeras y las personas oscilan de unas comunidades a otras en función de sus intereses en un momento determinado. Bennett⁴⁶ incorpora el concepto de (neo)tribu al proceso de individualización que viven los jóvenes en ese contexto, y remarca el aspecto arcaico y bárbaro, el reencuentro con la corporalidad a través del hedonismo, los tatuajes o las perforaciones y la vitalidad. Cruces⁴⁷ define estos agrupamientos como una *performance* de grupos juveniles autocontenidos cuyos estilos de presentación —que les permiten identificarse entre sí— son al mismo tiempo públicos y cerrados. Los individuos reconocen en la tribu al colectivo creador de una cultura con la que no sólo se identifican, sino que reconocen como propia, porque está construida a partir de su propia rebeldía con un lenguaje propio, y sobre todo, está relacionada con las condiciones que viven dentro de su contexto.

⁴⁵ Maffesoli, Michel, *El tiempo de las tribus: El ocaso del individualismo en las sociedades posmodernas*, México, Siglo XXI Editores, 2004.

⁴⁶ Bennett, Andy, “Subcultures or Neo-Tribes? Rethinking the relationship between youth, style and musical taste”, *Sociology*, 33/3 (1999), pp. 599-617.

⁴⁷ Cruces, Francisco, “Jóvenes y corrientes culturales emergentes”, en *Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales. Prácticas emergentes en las artes, las editoriales y la música*, Ariel y Fundación Telefónica, 2012.

Dentro de los *Popular Music Studies* se ha desarrollado el concepto de “escena musical”, una conceptualización más laxa que la de subcultura ya que entiende en las escenas los sujetos construyen sus identidades de forma más flexible y fluida⁴⁸. En esta línea, Carles Feixa utiliza el término “culturas juveniles” como expresiones colectivas reunidas alrededor del ocio y el tiempo libre, definiéndolas como micro-sociedades autónomas respecto a las instituciones adultas, donde los jóvenes pueden expresar colectivamente sus experiencias sociales mediante la construcción de estilos de vida distintivos, fundamentalmente en su tiempo libre o en espacios intersticiales de la vida institucional⁴⁹.

El trabajo de Thornton⁵⁰ tiene en cuenta la necesidad que tienen las personas de reafirmar sus propias identidades en estos entornos. La investigadora se acerca a la obra de Pierre Bourdieu y su concepto de capital cultural entendido como el eje del sistema de distinción basado en jerarquías del gusto que se corresponden con las distinciones de clase. Pero Thornton hace el concepto suyo y lo convierte en “capital subcultural”, que confiere estatus a quien lo disfruta, a ojos de observadores relevantes⁵¹. Este concepto se refiere a los conocimientos que acumulan los individuos sobre aspectos internos de la subcultura a partir de los cuales se establece el grado de identificación del individuo con la misma y su nivel de *hipness*⁵². Ese grado de “molonería” sirve a su vez para establecer jerarquías dentro de la subcultura (“Yo ‘molo’ más que tú”).

La aparición de nuevos modos de consumo no subculturales y las nuevas hibridaciones de la pluralidad posmoderna tales como el vídeo, la televisión, el karaoke o los videojuegos, nos instan a realizar una revisión de todos estos conceptos y sus entendimientos. Tras la comercialización del cedé, la promoción comercial del videoclip, la explosión de las salas de baile, la nueva visualidad del pop y la internacionalización de los

estilos subculturales, cabe preguntarse acerca de la resistencia y la politización de los mismos. Actualmente, los estudios se encuentran focalizados en el fenómeno “fan” como una actividad creativa donde los significados de la música articulan la vida cotidiana y de forma compartida entre la persona fan y su banda de referencia. Por otro lado, el consumo se visualiza de una forma ecléctica, tal y como las audiencias se muestran al mundo, pues cada género musical puede ser disfrutado y utilizado de formas diferentes y con diversos significados.

Una forma de avanzar (o de repensar) los debates en torno a las subculturas nos las da el sociólogo argentino Pablo Alabarces⁵³, ya mencionado anteriormente, quien apunta a un cambio en los consumos culturales más allá de la teoría del omnívoro: las clases altas en América Latina han abrazado las culturas plebeyas, los productos culturales tradicionalmente ligados a las clases populares como el fútbol o la cumbia. ¿Significan estos cambios que se ha democratizado la cultura? Según él, no, pues en su análisis establece que las clases altas han dejado de lado la alta cultura o sus códigos farragosos para disfrutar de la cultura popular. Esto no significa que las clases altas y bajas estén en el mismo plano porque la clase social no puede desaparecer de los análisis culturales. Lo que sí podemos extraer es que las formas de consumo cultural se han complejizado y que las lecturas clásicas de la teoría subcultural no funcionan: no todo producto cultural plebeyo es consumido por las clases trabajadoras, por lo que no puede ser entendido solamente como metáfora de las resistencias de las clases trabajadoras.

2. PRESENCIAS Y AUSENCIAS EN LOS ESTUDIOS SOBRE JUVENTUD, SUBCULTURAS Y MÚSICAS POPULARES EN ESPAÑA

2.1. El concepto de subcultura en España

Como apuntábamos en la introducción, es importante mostrar algunas dificultades, imprecisiones e inexactitudes ligadas a la aplicación del concepto de subcultura en España y en contextos similares; porque la aplicación de conceptos surgidos en contextos determinados, como ocurre con el de subcultura, no se puede hacer de forma acrítica. Hemos observado en estas páginas que el desarrollo de esta idea, sobre todo a partir de los años setenta, está unida a una serie

⁴⁸ Straw, Will, “Systems of articulation, logics of change: scenes and communities in popular music”, *Cultural Studies*, 5/3 (1991), pp. 361-375; Bennett, Andy, y Richard A., Peterson, *Music scenes, Local, translocal and virtual*, Nashville, Vanderbilt University Press, 2004.

⁴⁹ Feixa, Carles, *De jóvenes, bandas y tribus: Antropología de la juventud*, Barcelona, Ariel, 1999.

⁵⁰ Thornton, Sarah, *Club Cultures. Music, Media and Subcultural Capital*, Londres, Polity Press, 2003.

⁵¹ *Ibid.*, p. 11.

⁵² *Ibid.*, p. 26.

⁵³ Alabarces, Pablo, *Postpopulares*, op. cit.

de desarrollos teóricos, económicos, políticos e ideológicos concretos. La pregunta planteada es: ¿resulta posible aplicar esta conceptualización, tal cual, a la España de finales del siglo XX y principios del siglo XXI?

Otros estudios⁵⁴ han puesto de manifiesto cómo los conceptos surgidos en el mundo anglófono no funcionan de igual forma en otros contextos. En esos trabajos, por ejemplo, se hablaba de cómo la importancia de elementos estructurales, como la clase social, la raza o el género, afectan de formas diversas a las escenas musicales. De un tiempo a esta parte, la literatura anglosajona ha tendido a dejar de lado la clase en favor de otros conceptos como el de estilos de vida. Pero, tal y como han mostrado los trabajos citados, la clase sigue siendo un factor importante para entender el desarrollo de escenas musicales en esos lugares.

El concepto de subcultura ha tenido una aplicación irregular dentro de la academia española. Como apuntábamos en la introducción del texto, es significativo que la obra *Rituales de resistencia*⁵⁵ no se tradujese al castellano hasta 2014. Unos años antes, pero también con gran demora, se publicó *Subculturas* de Dick Hedbige⁵⁶. Pero no hay que dejar de señalar que, desde otras perspectivas teóricas y filosóficas, así como desde el propio periodismo y la divulgación, son muchos los trabajos que han analizado las culturas juveniles españolas. Un trabajo pionero en torno a las culturas juveniles en España es *De qué va el Rollo* de Jesús Ordovás⁵⁷ quien sintetiza el recorrido de las culturas alternativas, contraculturas y culturas *underground* desde los años sesenta en adelante, recogiendo algunos intentos de construir una ideología juvenil autóctona como el “Manifiesto de lo borde” de Julio Matito y Gonzalo García Pelayo. Este recorrido por las culturas juveniles y su producción cultural ha sido analizado en profundidad desde

lo académico por Germán Labrador en algunos de sus trabajos⁵⁸. Su trasfondo es el de mostrar cómo, desde los años setenta, una parte de la juventud española desarrolló unas prácticas culturales y políticas que no encajaban con las agendas de los principales partidos políticos. Así, en los años ochenta apareció el estereotipo del joven “pasota” para hablar de la actitud de indiferencia de los jóvenes ante la realidad social, económica y política de su país. Este supuesto apoliticismo encajaría con el discurso de escenas musicales emergentes en esos años como la Movida Madrileña o la Movida Viguesa. Diversos trabajos⁵⁹ han problematizado ese discurso, mostrando que los jóvenes fueron precisamente el sector de la población española que más respaldó a las instituciones democráticas y los que representaban los índices más altos de afiliación a sindicatos, y que la abstención de los jóvenes no se debía tanto a una falta de interés por la política como a una falta de partidos en los que se viesan representados.

En la década de los años noventa el interés periodístico se centra en el fenómeno de las tribus urbanas en España, con planteamientos teóricos criticables próximos al “pánico moral”. Ejemplo de ello es el estudio de Adán Revilla⁶⁰ sobre ultras y skinheads, en el que se hace patente la preocupación creciente por la violencia de las “tribus urbanas”, que según la autora era percibida por los jóvenes como la “única salida a una vida mediocre y aburrida, reglamentada y previsible en todos sus aspectos”⁶¹. Este trabajo parte de una conceptualización funcionalista de los jóvenes, distinguiendo entre jóvenes normales y problemáticos. Los primeros son aquellos que no se oponen al sistema y están perfectamente integrados en el mismo, mientras que los segundos son aquellos que forman parte de las tribus urbanas, incluyendo a los *rockers*, *mods*,

⁵⁴ Mendívil, Julio y Spencer, Christian, “Introduction: Debating Genre, Class and Identity: Popular Music and Music Scenes from the Latin American World”, en Mendívil, Julio y Christian Spencer, Christian (eds.), *Made in Latin America*, Nueva York, Routledge, 2016, pp. 1-22; Pedro, Josep; Piquer, Ruth y del Val, Fernán, “Repensar las escenas musicales contemporáneas: genealogía, límites y aperturas”, *Cuadernos de Etnomusicología*, 12 (2018), pp. 63-88.

⁵⁵ Hall, Stuart y Jefferson, Tony (eds.), *Rituales*, op. cit.

⁵⁶ Hedbige, Dick, *Subculturas*, op. cit.

⁵⁷ Ordovás, Jesús, *De qué va el Rollo*, Madrid, La Piqueta, 1977.

⁵⁸ Labrador, Germán, *Culpables por la literatura*, Madrid, Akal, 2017.

⁵⁹ Val Ripollés, Fernán, *Rockeros insurgentes, modernos complacientes: Un análisis sociológico del rock en la Transición (1975-1985)*, Madrid, Fundación SGAE, 2017; Sánchez León, Pablo, “Estigma y memoria de los jóvenes de la transición”, en Silva, Emilio et al (eds.), *La memoria de los olvidados: Un debate sobre el silencio de la represión franquista*, Ámbito Ediciones y Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica, 2004, p. 163.

⁶⁰ Adán Revilla, María Teresa, *Imágenes, estilos y conflictos de las subculturas juveniles en España: Ultras y skinheads*, *Arbor*, 153/601, 9 (1996).

⁶¹ *Ibid*, p. 39.

sinistros, modernos, *heavies*, *punkies*, *b-boys*, *skinheads* o pijos. Estos jóvenes problemáticos se identificarían a través de la estética, la música, la ideología, el rol social o el fútbol.

2.2. La discusión y problematización de la teoría subcultural clásica aplicada en España

Como hemos indicado, si bien la recepción de la teoría subcultural ha sido un tanto tardía en España, hay notables excepciones. Por ejemplo, Carles Feixa⁶² ha discutido y analizado el concepto de subcultura aplicado a culturas juveniles en España desde los años sesenta del siglo pasado en adelante. También investigadores como Antonio Martín Cabello⁶³ han hecho un análisis y una divulgación amplia de las ideas y conceptos de la Escuela de Birmingham.

En el caso de subculturas musicales, tampoco encontramos muchos trabajos que hayan aplicado y analizado estos conceptos. Siguiendo los trabajos de Piquer⁶⁴, los estudios sobre músicas populares en España son una rama reciente en la academia española que se ha desarrollado a partir de los años noventa. En los trabajos que se mencionan en dicho artículo, podemos observar que la cuestión subcultural emerge en aquellos trabajos que se centran en géneros, escenas y subculturas que emergen en los años setenta, y sobre todo en el período de la Transición. Si bien los trabajos de Celsa Alonso sobre el beat español no parten del concepto de subcultura, es importante observar cómo se reivindica al papel que jugó la música popular a partir de 1964, considerando que este género:

“...no fue un factor despolitizador ni desmovilizador, sino que construyó un marco de textos y prácticas culturales de compleja interpretación, en el seno del proceso de mo-

dernización en la España de mediados de la década de 1960”⁶⁵.

Trabajos como los de Fouce⁶⁶, Delis⁶⁷, Val Ripollés⁶⁸ o Galicia⁶⁹ sí que aplicaron el concepto de subcultura para analizar la Movida madrileña, el heavy metal, el rock urbano o el rock progresivo. Desde los Estudios Culturales Hispanos, también el concepto de subcultura ha servido para analizar la Movida madrileña⁷⁰. Trabajos más recientes, como los de del Amo⁷¹, Leste⁷² o Álvarez⁷³ han aplicado también el concepto de subcultura para analizar la música popular en el país Vasco, el *bakalao* o el punk.

No obstante, en estos trabajos se percibe que la forma en la que se conceptualizan las subculturas y los conflictos sociales y generacionales subyacentes se hace desde esa categorización clásica de los primeros Estudios Culturales, sin atender en demasía a las problematizaciones que de esos estudios se han hecho. Ejemplo de ello es que los estudios que hemos citado se han centrado principalmente en géneros musicales derivados del rock, como el heavy metal, el punk o el rock urbano. Géneros “auténticos” con unas ciertas credenciales sociales. Como apuntaba Rubén López Cano⁷⁴, los académicos tenemos

⁶⁵ Alonso, Celsa, “El beat español: entre la frivolidad, la modernidad y la subversión”, *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 10 (2005), p. 225.

⁶⁶ Fouce, Héctor, *El futuro ya está aquí: música pop y cambio cultural en España*, Madrid, Velecio, 2006.

⁶⁷ Delis, Guillermo, *El rock progresivo en España como contracultura en los años del tardofranquismo: Canarias y Ciclos* (Tesis doctoral), Universidad Complutense de Madrid, 2016.

⁶⁸ Val Ripollés, Fernán, *Rockeros*, op. cit.

⁶⁹ Galicia, Fernando, *Inoxidable: Heavy Metal en España 1978-1985*, Madrid, Apache ediciones, 2017.

⁷⁰ Allison, Mark, “Alaska: Star of Stage and Screen and Optimistic Punk”, en Labanyi, Jo (ed.), *Constructing Identity in Contemporary Spain: Theoretical Debates and Cultural Practice*, Oxford, Oxford UP, 2002, pp. 222–236.

⁷¹ Del Amo, Ion Andoni, *Party & Borroka, Jóvenes, músicas y conflictos en Euskal Herria*, Tafalla, Txalaparta, 2016.

⁷² Leste, Eduardo, *Memoria y nostalgia en la industria musical: el caso de la música electrónica* (Tesis Doctoral), Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2018.

⁷³ Álvarez García, David, *Lo que hicimos fue secreto: influencia del punk y el hardcore en la ciudad de Madrid (1977-2011)* (Tesis doctoral), Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2021.

⁷⁴ López Cano, Rubén, “Juicios de valor y trabajo estético en el estudio de las músicas populares urbanas

⁶² Feixa, Carles, *De jóvenes, bandas y tribus: Antropología de la juventud*, Barcelona, Ariel, 1999; Feixa, Carles y Porzio, Laura, “Los estudios sobre culturas juveniles en España (1960-2003)”, en *Revista de Estudios de Juventud*, 64 (2004), pp. 9-28.

⁶³ Martín Cabello, Antonio, *La Escuela de Birmingham, El Centre for Contemporary Cultural Studies y el origen de los estudios culturales*, Madrid, Dykinson, 2006; Martín Cabello, Antonio, “Comunicación, cultura e ideología en la obra de Stuart Hall”, *Revista Internacional De Sociología*, 66/50, 2008, pp. 35-63.

⁶⁴ Piquer, Ruth, “Popular music in Spain: Current lines of research and future challenges”, *Iaspm Journal*, 10/1 (2020).

que reflexionar sobre qué géneros estudiamos y cuáles no. Hay géneros que son “purificables”, esto es, que a ojos de los investigadores tienen una mayor aceptación simbólica (algunas formas de rock, la música clásica o la música de vanguardia), mientras que muchos géneros populares y masivos, siguiendo a Alabarces, quedan excluidos de nuestras selecciones (canción melódica, pop comercial o músicas latinas).

Este argumento entronca con la crítica apuntada anteriormente hacia la teoría subcultural por focalizarse en las subculturas espectaculares, aquellas más mediáticas y con mayor visibilidad en el espacio público. Que, además, coincide con que son subculturas principalmente masculinizadas, en las que la presencia de mujeres es reducida o ha quedado invisibilizada. Además, en estos trabajos el acercamiento a las subculturas se ha hecho a partir del análisis de discos y de entrevistas con músicos y periodistas (de nuevo, principalmente figuras masculinas). Este enfoque genera un sobredimensionamiento del rol de estos intermediarios y excluye de los estudios a las audiencias, que son quienes consumen estos géneros y ayudan a construir estas subculturas. Y en esos espacios, la presencia de mujeres en las audiencias es más numerosa que entre músicos y periodistas, lo que de nuevo sesga estos estudios.

El estudio de estas subculturas basado en los discos publicados genera que todas aquellas bandas que no llegasen a entrar en un estudio de grabación no sean atendidas por estos trabajos. Alonso⁷⁵ apunta que en el caso español encontramos numerosas bandas de mujeres ligadas a la escena punk que, si bien nunca grabaron un disco, ensayaron, tocaron y formaron parte activa de esas escenas de múltiples formas, los trabajos publicados no han dado cuenta de estas. Girar el foco en los estudios subculturales —de los productores y mediadores a las audiencias— permitiría abordar géneros musicales que han sido tenidos en cuenta desde esa óptica. Géneros masivos, como la canción melódica, el

pop comercial, la rumba o el reguetón han sido considerados géneros comerciales, alienantes, alejados del estereotipo de las subculturas masculinas. Pero, siguiendo a McRobbie y Garber⁷⁶, fijarse en las audiencias, sobre todo en las mujeres y en su forma de construir un espacio subcultural desde el espacio privado, no el público, abriría nuevas perspectivas de análisis.

Por otro lado, las subculturas no dejan de ser un elemento ligado a las pautas de consumo y al desarrollo del capitalismo en el mundo occidental. En ese sentido, los estudios sociológicos sobre consumo en España tienen ya una tradición asentada⁷⁷ y han mostrado una serie de hallazgos de interés para entender las pautas de consumo juvenil, que no se han utilizado en el estudio de las subculturas. La llegada de la sociedad de consumo a España tiene ciertas particularidades que conviene resaltar. Por un lado, Conde⁷⁸ apunta a cómo, durante el franquismo, el consumo comienza a ser entendido como una forma de modernización social y de espacio de libertad. Dado que la dictadura reprimía las libertades políticas, la paulatina implantación de la sociedad de consumo desde finales de los años cincuenta genera en los ciudadanos la sensación de que el consumo sí es un espacio de libertad, en el que poder tomar decisiones propias. Frente a cierta sensación de aislamiento y de atraso político, el poder consumir productos, especialmente culturales —libros, discos, películas— de moda en países occidentales, genera la sensación opuesta: la de estar conectado con esos países, la de no estar aislados. Ejemplo de esta lectura es el trabajo de Faulín⁷⁹, quien defiende que la “grisura” del franquismo no era tal durante los años sesenta, ya que las principales novedades discográficas de la época se publicaron de forma más o menos sincrónica. Es decir, dado que la oferta musical para los consumidores de música en la España franquista era similar a la de otros países, la dictadura militar y la represión política no podían ser tan graves. Si podíamos consumir, podíamos vivir en libertad.

de Latinoamérica”, en Juan Francisco Sanz y Rubén López Cano (eds.), *Música popular y juicios de valor: una reflexión desde América Latina*, Caracas, Centro de Estudios Latinoamericanos, 2011, pp. 217-259.

⁷⁵ Alonso, María, “Repensando a las mujeres en el movimiento punk: hablan las protagonistas” en Martín Cabello, Antonio y García Manso, Almudena (Coords.), *II Congreso Internacional de Estudios Culturales Interdisciplinarios: Culturas locales, culturas globales*, Madrid, 2020, pp. 135-143.

⁷⁶ McRobbie, Angela y Garder, Jenny, “Girls and subcultures”, en Thornton y Gelder (eds.), *The Subcultures reader*, Londres, Routledge, 1997, pp. 112-120.

⁷⁷ Conde, Fernando, “Notas sobre la génesis de la Sociedad de Consumo en España”, *Política y sociedad*, 16, pp. 135-148, 1994; Alonso, Luis Enrique, *La era del consumo*, Madrid, Siglo XXI, 2005.

⁷⁸ Ibid, p. 140.

⁷⁹ Faulín, Ignacio, ¡¡Hola, Mr, POP!! Cuando la Modernidad llegó a España para quedarse: (1956-1964), I, Madrid, Sílex, 2022.

Las subculturas en España no escapan de esta lógica. De manera recurrente, las subculturas juveniles han sido entendidas como formas de modernización y ruptura: el pop de los sesenta rompía con el folklore y las músicas populares de los años cincuenta; el rock progresivo de los setenta, en sus múltiples variaciones como el rock laietano o el rock andaluz, rompía con la canción del verano; la Nueva Ola y el punk modernizaban los sonidos del rock progresivo y el rock duro; el indie actualizaba las caducas referencias de la Nueva Ola, y así hasta la actualidad. Si bien desde una perspectiva estética estas subculturas implicaban una modernización de los géneros musicales, no está claro que esa modernización implicase algo más, en un sentido político, que una puesta al día de los sonidos contemporáneos.

CONCLUSIONES

A lo largo del siglo XX y lo que llevamos de siglo XXI las subculturas juveniles han generado intensos debates dentro de la academia, los medios de comunicación y las propias subculturas. En este artículo hemos visto el complejo desarrollo de este concepto con un origen ligado a las teorías funcionalistas que a partir de los años setenta del siglo pasado fue repensado desde el marxismo y el postmarxismo, explicando el potencial político y transformador de algunas de estas culturas juveniles. El giro cultural en las Ciencias Sociales introdujo en los Estudios Subculturales nuevas corrientes y críticas a la visión postmarxista, introduciendo cuestiones de género y racialización, sumadas a las de clase, así como nuevas subjetividades y nuevas metodologías para el análisis subcultural.

La adopción de estas teorías en la academia española se ha producido con cierto retraso. Si bien desde el periodismo cultural o de investigación las culturas juveniles han sido objeto de estudio, con presupuestos teóricos e ideológicos cuestionables, desde el mundo académico poco a poco se está trabajando para utilizar el concepto con rigor, al tiempo que adecuarlo a las coordenadas sociales, históricas y políticas propias. Así, los trabajos realizados, principalmente en cuestiones musicales, adolecen de una cierta fijación con las subculturas más mediáticas, centrándose en géneros musicales ligados al rock y dejando fuera de su radar otras alternativas más comerciales, pero al mismo tiempo más desafiantes y originales.

En la actualidad, el análisis de las subculturas se antoja cada vez más complejo dada la porosidad entre géneros musicales, subculturas y las subescenas, pues no existe una delimitación clara entre muchas de ellas. Además, si antes faltaba la perspectiva del aficionado, del propio consumidor, privilegiando así la obra, o la crítica musical, el músico o el productor, ahora se está comenzando a estudiar la recepción. Las personas de la propia escena y fans comienzan a escribir sobre su propio fenómeno e incluso forman parte de la academia investigando desde una perspectiva autoetnográfica. Asimismo, en los últimos tiempos observamos cómo están apareciendo cada vez más estudios específicos sobre la música electrónica y la cultura de club lesboqueer⁸⁰, el punk⁸¹, el riot grrrl⁸², el reguetón⁸³ o incluso la copla queer⁸⁴. Esperamos que estos trabajos se normalicen dentro de los estudios culturales, profundicen en la conceptualización subcultural, consigan redes locales e internacionales y ayuden a desentrañar las prácticas culturales de ocio de la juventud, adultez y vejez contemporáneas en España.

⁸⁰ López Castilla, María Teresa, *Música electrónica y cultura de club: un estudio postfeminista de la escena española* (Tesis doctoral), La Rioja, Universidad de La Rioja, 2015.

⁸¹ Álvarez García, David, *Lo que hicimos...* op. cit.

⁸² Sagaz, Laura, *Chica=tonta, chica=mala, chica=débil, Políticas identitarias del movimiento Riot Grrrl*, Barcelona, Uterzine y Orciny Press, 2022.

⁸³ Viñuela, Laura, "Si no puedo bailar, no es mi revolución, Tensiones de género en el reguetón en España", en Mari Paz López-Peláez Casellas (coord.), *Músicas encontradas: feminismo, género y queeridad*, Jaén, Editorial Universidad de Jaén, 2021, pp. 145-166; Martínez, Sílvia, "A vueltas con el reggaeton: polémicas feministas en torno a las músicas latinas en España", *Trans. Dossier: Al son de la marea feminista*, 26 (2022), pp. 2-18.

⁸⁴ García, Lidia, *iAy, campaneras! Canciones para seguir adelante*, Barcelona, Plan B, 2022.

BIBLIOGRAFÍA

- Adán Revilla, María Teresa, “Imágenes, estilos y conflictos de las subculturas juveniles en España: Ultras y skinheads”, *Arbor*, 153/601, 9 (1996).
- Adorno, Theodor, “On popular music”, en Leppert (ed.), *Essays on Music*, University of California Press, 2002.
- Alabarces, Pablo, *Pospopulares: Las culturas populares después de la hibridación*, Guadalajara, CALAS/Bielefeld University Press, 2021.
- Alonso, Celsa, “El beat español: entre la frivolidad, la modernidad y la subversión”, *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 10 (2005), pp. 225-253.
- Alonso, Luis Enrique, *La era del consumo*, Madrid, Siglo XXI, 2005.
- Alonso, Maritxu y Sotillo, Helen, *Mujeres Punks: Las Pioneras de Nuestra Escena*, A Coruña, Uterzine, 2019.
- Alonso, María, “Repensando a las mujeres en el movimiento punk: hablan las protagonistas” en Martín Cabello, Antonio y García Manso, Almudena (Coords.), *II Congreso Internacional de Estudios Culturales Interdisciplinarios: Culturas locales, culturas globales*, Madrid, 2020, pp. 135-143.
- Allison, Mark, “Alaska: Star of Stage and Screen and Optimistic Punk”, en Labanyi, Jo (ed.), *Constructing Identity in Contemporary Spain: Theoretical Debates and Cultural Practice*, Oxford, Oxford UP, 2002, pp. 222–236.
- Álvarez García, David, *Lo que hicimos fue secreto: influencia del punk y el hardcore en la ciudad de Madrid (1977-2011)* (Tesis doctoral), Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2021.
- Andersson, Oscar, “William Foote Whyte, ‘Street Corner Society’ and Social Organization”, *Journal Of The History Of The Behavioral Sciences*, 50/1 (2014), pp. 79-103.
- Bennett, Andy, “Subcultures or Neo-Tribes? Rethinking the relationship between youth, style and musical taste”, *Sociology*, 33/3 (1999), pp. 599-617.
- Bennett, Andy, y Richard A., Peterson, *Music scenes, Local, translocal and virtual*, Nashville, Vanderbilt University Press, 2004.
- Bennett, Andy, y Hodkinson, Paul (eds.), *Ageing and Youth Cultures: Music, Style and Identity*, London, Berg, 2012.
- Bennett, Andy, *Music, Style and Aging, Growing Old Disgracefully?*, Philadelphia, Temple University Press, 2013.
- Cohen, Stanley (1997 [1980]), “Symbols of trouble”, en Thornton y Gelder (eds.), *The Subcultures reader*, Londres, Routledge, pp. 149-162.
- Conde, Fernando, “Notas sobre la génesis de la Sociedad de Consumo en España”, *Política y sociedad*, 16 (1994), pp. 135-148.
- Cruces, Francisco, “Jóvenes y corrientes culturales emergentes”, en *Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales. Prácticas emergentes en las artes, las editoriales y la música*, Ariel y Fundación Telefónica, 2012.
- Del Amo, Ion Andoni, *Party & Borroka, Jóvenes, músicas y conflictos en Euskal Herria*, Tafalla, Txalaparta, 2016.
- Delis, Guillermo, *El rock progresivo en España como contracultura en los años del tardofranquismo: Canarios y Ciclos* (Tesis doctoral), Universidad Complutense de Madrid, 2016.
- Durkheim, Émile, *La división del trabajo social*, Madrid, Akal, 2001.

- Faulín, Ignacio, *¡¡Hola, Mr, POP!! Cuando la Modernidad llegó a España para quedarse: (1956-1964)*, Madrid, Sílex, 2022.
- Feixa, Carles, *De jóvenes, bandas y tribus: Antropología de la juventud*, Barcelona, Ariel, 1999.
- Feixa, Carles y Porzio, Laura, “Los estudios sobre culturas juveniles en España (1960-2003)”, *Revista de Estudios de Juventud*, 64 (2004), pp. 9-28.
- Foote Whyte, William, *Street Corner Society, The Social Structure of an Italian Slum*, Chicago, Chicago, The University of Chicago Press, 1993.
- Fouce, Héctor, *El futuro ya está aquí: música pop y cambio cultural en España*, Madrid, Velecio, 2006.
- Frith, Simon, “Formalism, realism and leisure”, en Thornton y Gelder (eds.), *The Subcultures reader*, Londres, Routledge, 1997, pp. 163-174.
- Galicia, Fernando, *Inoxidable: Heavy Metal en España 1978-1985*, Madrid, Apache ediciones, 2017.
- García, Lidia, *¡Ay, campaneras! Canciones para seguir adelante*, Barcelona, Plan B, 2022.
- Garrigós, Cristina et al, *God Save The Queens, Pioneras del Punk*, Barcelona, 6rpm, 2019.
- Garrigós, Cristina y Ahonen, Marika, *Women in Rock Memoirs, Music, History, and Life-Writing*, Oxford, Oxford University Press, 2023.
- Gordon, Kim, *No icon*, Nueva York, Rizzoli, 2020.
- Haenfler, Ross, *Subcultures: The Basics*, Londres, Routledge, 2023.
- Hall, Stuart y Jefferson, Tony (eds.), *Rituales de resistencia: Subculturas juveniles en la Gran Bretaña de postguerra*, Madrid, Traficantes de sueños, 2014.
- Harry, Debbie, *Face It: A Memoir*, Harper Collins, 2019.
- Hedbigge, Dick, *Subcultura, El significado del estilo*, Londres, Routledge, 2002.
- Hodkinson, Paul, *Goth, Identity, Style and Subculture*, Londres, Oxford International Publishers Ltd, 2002.
- Hodkinson, Paul, “Spectacular Youth Cultures and Ageing: Beyond Refusing to Grow Up”, *Sociology Compass*, 7/1 (2013), pp. 13-22.
- Jeffries, Stuart, *Gran Hotel Abismo, Biografía coral de la Escuela de Frankfurt*, Madrid, Turner, 2018.
- Jennings, Ros y Gardner, Abigail (eds.), *Rock On: Women Ageing and Popular Music*, Londres, Routledge, 2012.
- Labrador, Germán, *Culpables por la literatura*, Madrid, Akal, 2017.
- Leste, Eduardo, *Memoria y nostalgia en la industria musical: el caso de la música electrónica (Tesis Doctoral)*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2018.
- López Cano, Rubén, “Juicios de valor y trabajo estético en el estudio de las músicas populares urbanas de Latinoamérica”, en Juan Francisco Sanz y Rubén López Cano (eds.), *Música popular y juicios de valor: una reflexión desde América Latina*, Caracas, Centro de Estudios Latinoamericanos, 2011, pp. 217-259.
- López Castilla, María Teresa, *Música electrónica y cultura de club: un estudio postfeminista de la escena española (Tesis doctoral)*, La Rioja, Universidad de La Rioja, 2015.

- Maffesoli, Michel, *El tiempo de las tribus: El ocaso del individualismo en las sociedades posmodernas*, México, Siglo XXI Editores, 2004.
- Marcuse, Herbert, *Eros y civilización*, Madrid, Sarpe, 1955, 1983.
- Martín Cabello, Antonio, *La Escuela de Birmingham, El Centre for Contemporary Cultural Studies y el origen de los estudios culturales*, Madrid, Dykinson, 2006.
- “Comunicación, cultura e ideología en la obra de Stuart Hall”, *Revista Internacional De Sociología*, 66/50 (2008), pp. 35-63.
- Martínez, Sílvia, “A vueltas con el reggaeton: polémicas feministas en torno a las músicas latinas en España”, *Trans. Dossier: Al son de la marea feminista*, 26 (2022), pp. 2-18.
- McRobbie, Angela y Garder, Jenny, “Girls and subcultures”, en Thornton y Gelder (eds.), *The Subcultures reader*, Londres, Routledge, 1997, pp. 112-120.
- McRobbie, Angela, “Second-hand dresses and the role of the ragmarket”, en Thornton y Gelder (eds.), *The Subcultures reader*, Londres, Routledge, 1997, 2022, pp. 191-199.
- Mendívil, Julio y Spencer, Christian, “Introduction: Debating Genre, Class and Identity: Popular Music and Music Scenes from the Latin American World”, en Mendívil, Julio y Christian Spencer, Christian (eds.), *Made in Latin America*, Nueva York, Routledge, 2016, pp. 1-22.
- Melucci, Alberto, “Las teorías de los movimientos sociales”, *Estudios Políticos*, 5/2 (1986), pp. 67-77.
- Merton, Robert K., *Teoría y estructuras sociales*, México, Fondo de Cultura Económica, 1995,
- Muggleton, David, *Inside Subculture. The Postmodern Meaning of Style*, Londres, Berg, 2002.
- Murray, Pauline, *Life’s A Gamble: Penetration, The Invisible Girls and Other Stories*, Londres, Omnibus Press, 2023.
- Ordovás, Jesús, *De qué va el Rollo*, Madrid, La Piqueta, 1977.
- Pedro, Josep; Piquer, Ruth y del Val, Fernán, “Repensar las escenas musicales contemporáneas: genealogía, límites y aperturas”, *Cuadernos de Etnomusicología*, 12 (2018), pp. 63-88.
- Piquer, Ruth, “Popular music in Spain: Current lines of research and future challenges”, *Iaspm Journal*, 10/1 (2020).
- Riesman, David, “Listening to popular music”, en Frith y Goodwin (eds.), *On Record: Rock, Pop & the Written Word*, Londres, Routledge, 1990.
- Sagaz, Laura, *Chica=tonta, chica=mala, chica=débil, Políticas identitarias del movimiento Riot Grrrl*, Barcelona, Uterzine y Orciny Press, 2022.
- Sánchez León, Pablo, “Estigma y memoria de los jóvenes de la transición”, en Silva, Emilio et al (eds.), *La memoria de los olvidados: Un debate sobre el silencio de la represión franquista*, Ámbito Ediciones y Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica, 2004, pp. 163-182.
- Straw, Will, “Systems of articulation, logics of change: scenes and communities in popular music”, *Cultural Studies*, 5/3 (1991), pp. 361-375.
- Thornton, Sarah y Gelder, Ken (eds.), *The Subcultures reader*, Londres, Routledge, 1997.
- Thornton, Sarah, *Club Cultures. Music, Media and Subcultural Capital*, Londres, Polity Press, 2003.
- Val Ripollés, Fernán, *Rockeros insurgentes, modernos complacientes: Un análisis sociológico del rock en la Transición (1975-1985)*, Madrid, Fundación SGAE, 2017.

-
- Viñuela, Laura, “Si no puedo bailar, no es mi revolución, Tensiones de género en el reguetón en España”, en Mari Paz López-Peláez Casellas (Coord.), *Músicas encontradas: feminismo, género y queeridad*, Jaén, Editorial Universidad de Jaén, 2021, pp. 145-166.
 - Way, Laura, *Punk, Gender and Ageing: Just Typical Girls?*, Bingley, Emerald Publishing Limited, 2014.
 - Way, Laura, “Punk is just a state of mind: Exploring what punk means to older punk women”, en *The Sociological Review*, 69/1 (2021), pp. 107-122.
 - Williams, Raymond, *The Long Revolution*, Londres, Penguin Books, 1965.
 - Willis, Paul, *Learning to labour*, Londres, Saxon House, 1977.