

GRADO EN SOCIOLOGÍA

LOS SKINHEADS: UNA APROXIMACIÓN SOCIOLOGICA



Trabajo realizado por: Cristian Sima Guerra.

Tutorizado por: Carmen Ascanio Sánchez.

Resumen:

En el presente Trabajo de Fin de Grado se pretende estudiar la tribu urbana de los *skinheads*. En dicho estudio esbozaremos los orígenes históricos de esta subcultura juvenil en el Reino Unido, su evolución desde sus orígenes en la década de los sesenta hasta el presente, su expansión a España a través de procesos ligados a la globalización y la configuración particular que han adquirido los *skinheads* españoles. También veremos las características fundamentales de la tribu urbana: estética, ideales y música.

Por otro lado, se presentarán los distintos tipos de *skinheads* que existen con dos fines: por un lado, romper desde la sociología los prejuicios que existen sobre ellos y, por otro, presentar esta subcultura juvenil en toda su complejidad. Por este motivo tendremos en cuenta además las lógicas internas que operan en los distintos grupos de *skinheads* con el fin de conocer su propio punto de vista.

Palabras clave: *skinhead*, tribu urbana, subcultura juvenil, racismo, identidad, música.

Abstract:

In the present End-of-Degree Project, we intend to study the urban tribe of skinheads. In this study we will outline the historical origins of this youth subculture in the United Kingdom, its evolution from its origins in the sixties to the present, its expansion to Spain through processes linked to globalization and the particular configuration that Spanish skinheads have acquired. We will also see the fundamental characteristics of the urban tribe: looks, ideals and music.

On the other hand, the different types of skinheads that exist will be presented in the pursue of two purposes: on the one hand, breaking the prejudices that exist about them from sociology and, on the other, presenting this youth subculture in all its complexity. For this reason we will also take into account the internal logic that operates in the different skinheads groups in order to know their own point of view.

Keywords: skinhead, urban tribe, youth subculture, racism, identity, music.

ÍNDICE

1. Introducción	4
2. Objetivos e hipótesis	5
3. Teoría: ¿Tribu urbana o subcultura juvenil?	5
4. Orígenes e historia de los <i>skinheads</i>	13-30
4.1 El contexto	13
4.2 Los <i>rude boys</i> y los <i>mods</i>	16
4.3 Los <i>skinheads</i> originales	18
5. Evolución de los <i>skinheads</i>	30-36
5.1 El <i>revival</i> de los setenta y la radicalización: <i>skinheads</i> neonazis.....	30
5.2 La respuesta al racismo.....	33
6. Los <i>skinheads</i> en España	36
7. Conclusiones	43
8. Bibliografía	47

1. INTRODUCCIÓN

En este Trabajo de Fin de Grado de Sociología se presenta un estudio acerca de los *skinheads*. Sin duda alguna, emplear la palabra *skinhead* tiene una consecuencia inevitable: evoca en el lector la idea de jóvenes violentos e intolerantes, con ideas neonazis, con botas altas y pantalones militares. Sin embargo, veremos que hay mucho más allá de eso, puesto que en realidad existen distintos tipos de *skinheads*, con ideales tan variados como los que existen en el conjunto de la sociedad.

En este estudio comprenderemos a través de las diversas herramientas teóricas que nos ofrece la sociología el contexto social, político y económico que conduce al nacimiento de esta tribu urbana. Hablamos, por lo tanto, de un análisis que combina la lectura de los elementos exógenos al grupo social estudiado con algunos elementos subjetivos de la misma.

Asimismo, advertiremos si es oportuno realizar la aproximación a los *skinheads* a través del concepto de tribu urbana o si en realidad existen otros más eficaces para dicha tarea. A continuación señalaremos como las características de estos jóvenes guardan una intensa relación con la juventud, con el gusto musical y la clase social. En consecuencia, muchas de las observaciones sobre el grupo serán propias de la sociología del consumo, pero también de la sociología de la cultura, de la sociología de la educación e incluso de la sociología política.

En este sentido, interpretaremos a los *skinheads* originales como expresión y consecuencia de las tensiones sociales del momento, mientras que a los *skinheads* de España los conectaremos con los procesos de globalización que permiten que las modas o tribus de otros países se expandan y sean asumidas, aunque con algunas diferencias nacionales, en varias ciudades españolas. En estas diferencias nacionales que presentan los *skinheads* españoles también jugará su papel el contexto. Igualmente habrá un esfuerzo por detectar las (posibles) causas que provocaron la radicalización de una subcultura que en realidad fue en sus primeros días multirracial.

2. Objetivos e hipótesis

Nuestros objetivos serán los siguientes:

1. Objetivo general:

Conocer, señalar y analizar las características fundamentales de los *skinheads* como tribu urbana y/o subcultura juvenil.

2. Objetivos específicos:

Estudiar la evolución histórica de los *skinheads* desde su surgimiento hasta nuestros días.

Analizar la radicalización política, tanto hacia la derecha como hacia la izquierda, de los *skinheads*.

Nuestra hipótesis es que los *skinheads* han sido estigmatizados y, producto de este proceso de demonización, todos estos jóvenes han sido catalogados como neonazis, a pesar de dos hechos que consideramos de vital relevancia: (I) que en realidad esta cultura es mucho más amplia y compleja y (II) que los orígenes de los *skinheads* fueron multirraciales.

El método para conseguir los objetivos y para comprobar la hipótesis será la investigación teórica.

3. Teoría: ¿Tribu urbana o subcultura juvenil?

Hasta ahora se ha empleado sin distinción alguna los conceptos de tribu urbana y subcultura juvenil, no obstante, consideramos primordial definir ambos conceptos y ver las delimitaciones de cada uno de ellos con el fin de optar por aquel que mejor se adapte a nuestras necesidades. Esta elección responde a que, con frecuencia, las formas en las que definimos a los grupos que estudiamos están cargadas de ciertos prejuicios o prenociones del autor/a o la escuela de pensamiento que los desarrolló y, como “hay que alejar sistemáticamente todas las prenociones”

(Émile Durkheim, 2001, p.78), nos vemos obligados a elegir aquellas conceptualizaciones más apropiadas.

Por lo tanto, es conveniente definir ambos conceptos antes de realizar la elección. En primer lugar, se entiende que las tribus urbanas son “agrupaciones provisionales, efímeras e inestables que proporcionan a los jóvenes que se integran en ellas un sistema simbólico y práctico que les permite soportar la presión que el sistema ejerce sobre su identidad” (José Manuel Pérez Tornero, 2000, p.67). Estas agrupaciones, según este autor (1996), tienen las siguientes características:

1. Tienden a potenciar las pulsiones gregarias y asociativas del sujeto, que, de este modo, se siente inserto en una unidad de orden superior.
2. Defienden presuntos intereses comunes (del grupo) y estrechan vínculos gregarios basados en valores específicos.
3. Son un ámbito propicio para compartir experiencias y rituales, a menudo secretos, que generan y consolidan el sentido de pertenencia al grupo.

Desde el punto de vista de Pérez Tornero las tribus urbanas reflejan el creciente individualismo de sus miembros, al mismo tiempo que demuestran la necesidad constante de entrar en contacto con otros. Por lo tanto, se produce la paradoja de que son producto del individualismo y simultáneamente exaltan la lógica de grupo y el sentimiento de pertenencia al mismo.

La tribu urbana es un concepto ligado a la juventud, pues son los jóvenes quienes se dejan conquistar por la “pasión por el aspecto exterior en los grupos o "tribus", a los fenómenos de moda, a la cultura estandarizada” (Michel Caffesoli, 2004, p.92). Hablamos, por lo tanto, de un proceso de «juvenilización», producto de una “correspondencia formal entre los valores que son funcionales a la sociedad de consumo y aquellos otros que resultan acordes con el particular estatuto de los jóvenes y especialmente de los adolescentes en nuestro sistema social” (José Manuel Pérez Tornero, 2000, p.66).

Estos valores particulares de la sociedad de consumo son, según José Manuel Pérez Tornero (2000), básicamente tres: (I) la innovación constante, (II) la velocidad (ligada al disfrute máximo del presente) y (III) la visibilidad. La innovación es vital en la sociedad de consumo, pues consigue aumentar la tasa del mismo a través de la sustitución periódica de los artículos producidos. La sociedad de consumo se fundamenta en mantener y aumentar la demanda siempre que sea posible.

Por ello, que los productos sean efímeros y cada cierto tiempo se fabrique uno nuevo es la base material del consumismo. Este valor, como se ha adelantado, encaja perfectamente con la juventud, pues en los jóvenes recae la posibilidad de transformar y llevar a cabo diversas innovaciones sobre la realidad que heredan de los adultos. Además, al estar en un proceso de transición entre la niñez y la etapa adulta, poseen una facilidad mayor para adaptarse a las transformaciones que se den en el seno de la sociedad y de su entorno más inmediato.

La velocidad de igual forma es un valor clave en la sociedad consumista. Este valor está conectado con la innovación constante, que genera una sensación de prisa permanente por adaptarse a lo nuevo. Por otro lado, la velocidad también guarda relación con las mejoras en las comunicaciones y el transporte. De este modo, los jóvenes deben ser capaces de vivir al ritmo que el consumismo les impone y de interiorizar la organización del tiempo de la sociedad postmoderna, en el que el “ahora” y el “ya” es lo que prevalece.

Finalmente, la visibilidad. En la sociedad de consumo la vista es el sentido que más importancia ha obtenido, en consecuencia “la imagen se ha convertido en la clave de la actual semiosfera contemporánea y ha llegado a sacralizar una ecuación de enormes consecuencias: sólo cuenta lo que se percibe por la vista, lo que se ve” (José Manuel Pérez Tornero, 2000, p.63). De ahí que toda la publicidad destinada a estimular el consumo de los y las jóvenes se base en imágenes, ya sea con fotografías, iconos, vídeos, etc. en los distintos medios de comunicación de masas (televisión, internet, etc.). Esta visibilidad requiere de una sobre-representación, es decir, requiere de una estrategia que amplifique la visibilidad de los objetos sociales, especialmente de aquellos que van a ser vendidos y/o comprados. Este valor de la sociedad de consumo está íntimamente relacionado con las tribus urbanas, ya que en ellas los y las jóvenes se hacen visibles e identificables a través de una estética y un modo de vida determinados.

El concepto de subcultura juvenil, sin embargo, posee otras características. Aunque coincide con el concepto de tribu urbana en que éste considera que la clave es que las personas jóvenes asumen los fundamentos del consumismo como propios para establecer su modo de vida (aunque también introduce algunas puntualizaciones a esta idea), se diferencia en que el concepto de subcultura juvenil no responde, tal y como plantean los autores que lo desarrollaron (Hall, Hedbige, Jefferson, etc.) a la postmodernidad, sino a la modernidad. Según Stuart Hall (2014) las subculturas juveniles se desarrollan después de la II Guerra Mundial, siendo parte de la cultural parental de

clase -de la clase obrera- pero con una serie de características específicas ligadas a la juventud, de ahí que no sea cultura juvenil, sino subcultura juvenil.

La subcultura juvenil se diferencia de la tribu urbana, además, en que no es meramente producto de la sociedad de consumo, sino que es una reacción a los mecanismos de dominación de clase que se dan en ella. Así, Stuart Hall introduce el esquema marxista de la lucha de clases en el campo de la cultura y entiende que las subculturas juveniles son un ritual de resistencia de los jóvenes pertenecientes a la clase trabajadora:

En las sociedades modernas, los grupos fundamentales son las clases sociales y las configuraciones culturales más importantes serán, sobre todo aunque a menudo de una forma mediada, las «culturas de clase». Relativas a estas configuraciones de clase cultural, las subculturas son subconjuntos: estructuras más pequeñas, localizadas y diferenciadas, dentro de una u otra de las redes culturales más amplias (Stuart Hall y Tony Jefferson, 2014, p.66).

Es decir, las personas que se enmarcan en una subcultura juvenil pueden actuar o verse distintos a sus padres, no obstante, viven en el mismo lugar que éstos y en diversos aspectos tienen las mismas experiencias de vida. Ello quiere decir que las subculturas juveniles poseen elementos comunes con la cultura parental de la clase trabajadora y, al mismo tiempo, frente a los problemas que se enfrentan a causa de la clase social a la que pertenecen, pueden desarrollar respuestas culturales diferentes.

Como se observa, el concepto de subcultura no puede ser comprendido sin el de cultura. Históricamente, en las ciencias sociales se han presentado múltiples definiciones de la cultura, pues prácticamente existen tantas definiciones de la cultura como sociólogos, antropólogos o escuelas de pensamiento que la han definido¹. De las múltiples definiciones, veremos las más influyentes. La primera de ellas plantea que la cultura es “aquel todo complejo que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, las costumbres y cualesquiera otros hábitos y capacidades adquiridas por el hombre en cuanto miembro de la sociedad” (Kahn, 1976, p.29). Esta definición, desarrollada por Tylor, se inscribe en un contexto en el que los estudios de la cultura generados por

¹ En el año 1952 Kroeber y Kluckhohn habían encontrado alrededor de 164 definiciones para el concepto de ‘cultura’ (Ver: WRIGHT, Susan. (2004) “La politización de la cultura”, a M. F. Boivin, A. Rosato & V. Arribas (Eds.): Constructores de Otridad. Una introducción a la Antropología Social y cultural. Buenos Aires, Antropofagia, p. 128).

las ciencias sociales se enmarcaban aún en la tradición evolucionista, que planteaba la existencia de un “proceso de evolución lineal según etapas bien definidas y sustancialmente idénticas por las que tienen que pasar obligadamente todos los pueblos, aunque con ritmos y velocidades diferentes. El punto de partida sería la «cultura primitiva» caracterizada por el animismo y el horizonte mítico.” (Gilberto Giménez, 2007, p.26). A partir de entonces, las distintas definiciones que se van a ir desarrollando de la cultura se van a agrupar en tres grandes fases: (I) la fase concreta, (II) la fase abstracta y (III) la fase simbólica (Gilberto Giménez, 2007).

En la primera fase, la concreta, la cultura se vertebra a partir de las costumbres. En consecuencia, ésta se define y se comprende como un conjunto de costumbres que constituyen modos de vida que identifican a pueblos o grupos sociales (Gilberto Giménez, 2007). Esta definición tendrá mucha importancia en el estudio de las tribus urbanas y/o subculturas juveniles, ya que en ellos se les presta especial atención a los modos de vida (“a *way of life*”) de los *mods*, los *rockers*, etc.

En la fase abstracta, la segunda de ellas, las definiciones de cultura abandonan las costumbres y los modos de vida para centrarse esencialmente en los modelos normativos y sistemas de valores que regulan las actitudes y los comportamientos de los grupos sociales y de sus miembros. En síntesis, en esta etapa, la definición de la cultura se define como normas, pautas y esquemas de comportamiento (Gilberto Giménez, 2007). Esta definición, como es esperable, también tendrá su papel en el estudio de las tribus urbanas, puesto que se centra en aquellas características externas o más visibles para la sociología.

Finalmente, en la fase simbólica, la definición de cultura abandona los modos de vida y los esquemas de comportamiento para centrarse en los aspectos simbólicos. En esta fase la cultura se entiende como un conglomerado de significados o como “estructuras de significación socialmente establecidas” (Clifford Geertz, 1992, p.26). Esta definición también jugará su papel en los estudios de las subculturas juveniles, puesto que es relevante para el sociólogo ver las lógicas subjetivas internas de los grupos (y sus miembros) estudiados.

Sin embargo, a pesar de que existen muchas y variadas definiciones, en las subculturas juveniles se proyecta una visión de la cultura que combinan elementos de las tres fases de la definición:

La cultura de un grupo o clase es su modo de vida particular y distintivo, los significados, valores e ideas corporizadas en las instituciones, en las relaciones sociales, en los sistemas de creencias, en las buenas costumbres, en los usos de los objetos y en la vida material. La cultura son las formas distintivas en las que se expresa esta organización de la vida material y social. Una cultura incluye el «mapa de significados» que vuelve las cosas inteligibles a sus miembros. Estos «mapas de significados» no están simplemente en la cabeza: son objetivados en los patrones de organización social y de relación a través de los cuales el individuo se vuelve un «individuo social (Stuart Hall y Tony Jefferson, 2014, p.63).

Aclarado el concepto de cultura, parece que el de subcultura guarda mayor comprensión. No obstante, es indispensable aclarar por qué, al igual que en el caso de las tribus urbanas, se habla de lo juvenil. En el caso de las subculturas, no considera, aunque a priori lo parezca, que la edad y la generación sean lo más importante frente a otras variables o características sociales como la clase o el género. En realidad, la clave radica en que la juventud se apropia de elementos del mercado mientras éste se esforzaba por incorporar todo aquello que las subculturas producen (Stuart Hall y Tony Jefferson, 2014). De ahí que el uso del término juvenil haga referencia a “la situación de los jóvenes casi exclusivamente en términos de manipulación y explotación comercial y publicitaria de los jóvenes” (Stuart Hall y Tony Jefferson, 2014, p.70). Esta idea también la vemos en el concepto de tribu urbana. No obstante, Hall y Jefferson añaden algo: los jóvenes que se inscriben en alguna subcultura juvenil también deciden y actúan, es decir, no son meramente sujetos pasivos que asumen todo aquello que hace el mercado, sino que son sujetos activos cuyas acciones se desarrollan dentro de su subcultura y de una cultural parental de clase determinada. Por lo tanto, la clave es que la juventud se sitúa en “la dialéctica entre una cultura «hegemónica» dominante y una cultura «parental» subordinada de clase trabajadora” (Stuart Hall y Tony Jefferson, 2014, p.98).

Como se observa, la elección entre ‘tribu urbana’ o ‘subcultura juvenil’ tiene su importancia. Para nosotros la definición que mejor se adapta a nuestras necesidades es la de subcultura juvenil, no obstante no obviaremos las aportaciones que pueden suponer algunos elementos propios de la definición de ‘tribu urbana’ que no entran en contradicción con el de subculturas juveniles. Las tribus urbanas, en este sentido, son entendidas como "pandillas, bandas o simplemente agrupaciones de jóvenes y adolescentes que se visten de modo parecido y llamativo, siguen hábitos comunes y se hacen visibles, sobre todo, en las grandes ciudades" (Pere-Oriol Costa, 1996, p.11):

1. Pandillas, bandas o agrupaciones de jóvenes: las subculturas juveniles, aunque van de la mano de cierto individualismo, son agrupaciones de jóvenes y no tan jóvenes de clase trabajadora.
2. Se visten de modo parecido haciéndose visibles y siguen hábitos comunes: las subculturas juveniles son modos de vida que tienen su propio sistema normativo interno -sistema que generalmente entra en conflicto con las normas del resto de la sociedad- y se comportan y se visten de forma más o menos común y homogénea. En el modo de vida el gusto musical juega un papel central (Jaime Hormigos y Antonio Martín Cabello, 2004).
3. En las grandes ciudades: las subculturas juveniles están asociadas al mundo urbano en general y a los barrios de trabajadores en particular.

De estas características, le otorgamos vital relevancia a estos tres elementos señalados: agrupaciones de jóvenes de clase trabajadora que comparten unas formas de comportarse, de ver el mundo, de vestirse y que escuchan unos mismos géneros musicales. La música, en nuestro enfoque, tendrá una relevancia de primer orden, pues entendemos que la música popular juega un papel central en el proceso de creación de identidades colectivas de los jóvenes y por lo tanto en el desarrollo de las subculturas juveniles (Jaime Hormigos y Antonio Martín Cabello, 2004).

La música es una expresión artística y cultural notablemente condicionada por el tiempo en la que se desarrolla y ejecuta, “de ahí que sea necesario establecer una relación entre la música y el ámbito social, económico, político y cultural de cada sociedad, para poder conocer qué es lo que se intenta expresar mediante los sonidos de una determinada época” (Jaime Hormigos y Antonio Martín Cabello, 2004, p. 260). Además, como expresión cultural, la música es un producto que nos interesa como “elemento dinámico que participa en la vida social de la persona, y al mismo tiempo la configura” (Josep Martí Pérez, 2000, p.50).

En nuestra investigación nos interesa la música a partir de la II Guerra Mundial, que es el momento en el que surgen las subculturas juveniles. Por esta época surge un mercado destinado a la juventud, ligado al proceso de juvenilización del que ya hemos hablado, en el que poco a poco la música va ganando terreno. Por esta época comienza a desarrollarse el ocio y el consumismo frente al trabajo, hasta el punto en que con frecuencia un individuo podía identificarse más con el consumo que habitualmente practicaba (comunidades de marca, etc) o con su tiempo de ocio que con el empleo (Zygmunt Bauman, 2000). Esta transformación, aunque con frecuencia se ha exagerado y en realidad fue más limitada de lo que parece, afectó notablemente a la juventud.

Además, dicha transformación implicó un cambio de ética: se abandonaba la ética calvinista del trabajo y se abrazaba la ética hedonista: “la juventud abrazó la nueva ética hedonista, mientras que los padres seguían adscritos mayoritariamente a los viejos dictados del puritanismo” (Jaime Hormigos y Antonio Martín Cabello, 2004, p.262). Además, este consumo se extendió socialmente hablando, pues antes de la II Guerra Mundial apenas la élite socioeconómica y una efímera clase media podían acceder a cierto nivel de consumo, mientras que a partir de la II Guerra Mundial, salvo las clases sociales más humildes y excluidas, el gran grueso de la sociedad accede al consumo, aunque de forma notablemente diferenciada. Si bien el consumismo era ahora «universal», los hábitos de consumo y los gustos eran diferenciados y diferentes, fruto de las diferencias económicas y de las relaciones sociales de poder entre las clases y la dominación social y cultural de la clase dominante sobre el resto de las clases (Pierre Bourdieu, 1979).

Esta nueva ética hedonista que asumían las y los jóvenes supuso que la música comenzase a ocupar “un lugar central en la construcción del universo simbólico juvenil y, en consecuencia, se desarrolló un potente mercado destinado a satisfacer esta necesidad. A partir de los años cincuenta se estableció un relación muy fuerte entre la música popular y la juventud” (Jaime Hormigos y Antonio Martín Cabello, 2004, p.263).

La música, por lo tanto, está condicionada socialmente al ser un producto social, y del mismo modo que los gustos no son libres, sino que se fundamentan y se producen en base a la dominación social, tampoco son libres las relaciones que establecen los individuos a partir de su gusto por la música. De hecho el gusto musical -unido a una estética, cosmovisión y actitudes- es precisamente la sustancia sobre la que se fundan los grupos sociales definidos como son las subculturas juveniles (Jaime Hormigos y Antonio Martín Cabello, 2004).

Además, los gustos musicales están relacionados con las posiciones sociales. De modo que se diferencia entre música culta y música popular en función de la clase social que la escucha (Pierre Bourdieu, 1979). En nuestro contexto, la década de los sesenta, este esquema permanece totalmente vigente, mientras que en la actualidad, debido a diversos cambios educativos, sociales, políticos, económicos y tecnológicos en el campo de la música, se habla de omnivorismo cultural².

² Como la subcultura juvenil de los skinheads ha ido evolucionando desde sus orígenes hasta nuestros días. Será interesante estudiar si en el seno de esta subcultura en nuestros días se producen situaciones de omnivorismo cultural.

De este modo, el gusto musical agrupa a la juventud y se convierte en unos de los ejes principales sobre los que éstos constituyen sus procesos identitarios. Esto sucede aún con más fuerza si el gusto musical del grupo se aferra a estilos alternativos o minoritarios. Este fenómeno es particularmente interesante para comprender las subculturas juveniles nacidas en Reino Unido tras la II Guerra Mundial y ulteriormente extendidas por el resto de Europa. Como se observa, “la música popular es uno de los elementos fundamentales a la hora de construir un determinado estilo subcultural” (Jaime Hormigos y Antonio Martín Cabello, 2004, p.266).

En síntesis, las subculturas se apropian de estilos musicales concretos y se edifican teniendo al gusto musical como a uno de sus pilares centrales, junto a la estética, el sistema normativo, el modo de vida y actuando simbólicamente sobre el material simbólico que les ofrece el mercado (Dick Hebdige, 2001).

4. Orígenes e historia de los skinheads

4.1 El contexto

Los *skinheads* nacen en la década de los sesenta en Londres y con el tiempo se extienden por el resto del país. Esta subcultura juvenil es heredera de otras subculturas juveniles anteriores y producto de un contexto social, político y económico concreto. Este contexto es el del desarrollo del Estado de Bienestar en Inglaterra tras la Segunda Guerra Mundial.

Por esta época se produjo un acceso universal al consumo del que ya hemos hablado ligado a tres ideas fundamentales:

- Prosperidad.
- Consenso social.
- Aburguesamiento.

Sin embargo, veremos que los análisis centrados en los tres conceptos señalados, que con frecuencia exaltan los resultados positivos de la integración de los trabajadores en un capitalismo avanzado ligado al keynesianismo, olvidaron con frecuencia señalar no sólo sus limitaciones sino

también diversos procesos sociales que nos ayudan a entender el nacimiento de los *skinheads* y su modo de ver el mundo.

Con el concepto de prosperidad se evocaba a la tesis de que la clase trabajadora inglesa había aumentado su capacidad adquisitiva y su nivel de vida. Por otro lado, con el concepto de consenso se planteaba que el Estado de Bienestar era producto de un acuerdo respaldado por la mayoría de la sociedad inglesa y de las principales clases sociales y fuerzas políticas. Igualmente, se presuponía que este consenso daba por finalizado los principales conflictos sociales y políticos entre las clases. Finalmente, el aburguesamiento establecía que la clase trabajadora, gracias a la prosperidad y el consenso, estaba desarrollando una forma de vida y una cultura propia de la clase media. Asimismo, el aburguesamiento significaba que el conjunto de la sociedad asumía los mismos patrones, valores y aspiraciones. En consecuencia, “la clase [social] se veía, si no en su totalidad, sí gradual e inexorablemente debilitada como el principal factor estructurante y dinámico de la sociedad” (Stuart Hall y Tony Jefferson, 2014, p.78). Dicho de otra forma: se hablaba de la desaparición de la clase social.

Estos tres conceptos tuvieron cierto fundamento material. La realidad es que los discursos que hay detrás de los mismos tiene bastante de acertado, no obstante, se exageraron sus resultados y se obviaron sus limitaciones, que las tenían. En primer lugar, la prosperidad y la mejora general del nivel de vida, aunque fue cierta, “invisibilizó de forma importante el hecho de que las posiciones relativas de clase habían permanecido virtualmente intactas” (Stuart Hall y Tony Jefferson, 2014, p.79). De hecho, diversas investigaciones de las décadas de los 50 y 60 hablan de un redescubrimiento de la pobreza en Inglaterra e indican que la redistribución de la renta afectaba esencialmente a la clase media, mientras que la proporción del ingreso público nacional que iba a la clase trabajadora había permanecido prácticamente igual desde 1945 (Stuart Hall y Tony Jefferson, 2014).

Tampoco fue cierto que la clase obrera accediera a los empleos propios de la clase media. En realidad se produjeron procesos de movilidad social en un doble sentido: hacia arriba, hacia la nueva élite de la clase trabajadora suburbana, y hacia abajo, hacia el lumpen:

La fuerza laboral se vio gradualmente polarizada en dos grupos: los trabajos altamente especializados, cualificados y bien pagados, asociados con la nueva tecnología y los

trabajos rutinarios, sin salida, mal pagados y vinculados con sectores de trabajo muy intensivos, especialmente las industrias de servicios (Phil Cohen, 1972, p.19).

Ello significa que la prosperidad tuvo limitaciones palpables y, en consecuencia, el aburguesamiento de la clase obrera no fue más que un mito socialdemócrata. Cabe añadir que las y los jóvenes que se sumergieron en las subculturas juveniles del momento, solían pertenecer a los sectores trabajadores que vivieron la movilidad social hacia abajo, como fue el caso de los *skinheads*: “la gran mayoría dejaban la escuela lo suficientemente rápido como para empezar a ganarse la vida con unos trabajos de mierda” (George Marshall, 1994, p.11).

En segundo lugar, el consenso por lo general tenía una base real. Dicho consenso permitió sentar las bases sobre las que se llevarían a cabo las reformas económicas y sociales del periodo de la postguerra. No obstante, el consenso también encontró sus limitaciones. Por un lado, a causa de la lucha partidista (Stuart Hall y Tony Jefferson, 2014) y, por otro lado, a causa de los diversos conflictos laborales que se dieron en el momento, como las continuas demandas de aumentos salariales de los sindicatos durante la década de los sesenta (Phil Cohen, 1972).

Por lo tanto, aunque la prosperidad, el consenso social y el aburguesamiento se dieron, sus limitaciones deben ser tenidas en cuenta porque jugaron un papel vital en el surgimiento de las subculturas juveniles en general y de los *skinheads* en particular. Junto a estas limitaciones cabe añadir los procesos de reurbanización y la reconstrucción de la economía local. La reurbanización se produjo con la construcción de viviendas públicas en el Este (*End East*) de Londres, una zona tradicionalmente de clase trabajadora (Tony Jefferson y Stuart Hall, 2014), de modo que aumentó considerablemente la población. Este crecimiento poblacional, según Phil Cohen (1972), potenció transformaciones en la familia y en el vecindario y se unió a cambios económicos que afectaron drásticamente a la economía local (desaparición de la pequeña industria y de los pequeños comercios familiares, la entrada de comercios grandes, etc.).

El crecimiento poblacional de los barrios trabajadores guardaba relación, entre otras cosas, con la llegada de migrantes de antiguas colonias (fundamentalmente del Caribe -Jamaica- y de Asia -Pakistán-). La independencia de Jamaica del Reino Unido, firmada el 6 agosto de 1962, incrementó notablemente los procesos migratorios de jamaicanos hacia Inglaterra, especialmente hacia Londres:

El otro factor que generó la cultura *skinhead* fue la inmensa inmigración de jóvenes jamaicanos trabajadores hacia Inglaterra; los jamaicanos se establecieron en diversos barrios pobres de Londres en especial en el Este, en comunidades como Balham o Brixton, donde sus mercados, tiendas de cosméticos y restaurantes eran bastantes típicos (Rubén Miguel Ángel González, 2008, p.5).

4.2 Los *rude boys* y los *mods*

Los *skinheads*, como se ha comentado, no solo fueron fruto del contexto, sino que también fueron herederos de dos subculturas juveniles. Una de ellas provenía de estos jóvenes jamaicanos migrantes. Esto es muy importante ya que los jóvenes ingleses pronto asumieron diversos valores de la cultura jamaicana como propias. La subcultura a la que hacemos referencia es la de los *rude boys*.

La subcultura *rude boy* (o *rudie*, abreviada) surge en Jamaica en la década de los sesenta y, a través de los procesos migratorios, llega a Inglaterra. Estos jóvenes jamaicanos vivían en la marginalidad y con frecuencia practicaban la delincuencia y eran muy agresivos. El *rude boy* jamaicano era esencialmente un delincuente juvenil producto de la marginación sistemática de los negros en la isla caribeña. Además, su situación se vio notablemente marcada por la crisis social y económica que padeció la isla a partir de 1965:

Una confluencia de acontecimientos entre los años 1965 y 1966 profundizó la crisis social. La primera de ellas ocurrió a principios de agosto de 1965, con la sorpresa de que Inglaterra una vez más había reducido drásticamente la inmigración de la Commonwealth. Cuando la cuota anual previa había sido 28.800, ahora se redujo drásticamente a 8.500 para todas las ex-colonias británicas. Este último esfuerzo por reducir la inmigración no blanca fue recibido por el gobierno de Jamaica con consternación y con un sentimiento de traición, ya que las reducciones dieron un duro golpe a su plan para hacer frente al desempleo en la isla (Obika Gray, 1991, p.118).

Esta situación dificultó la reducción del desempleo. No obstante, la situación de desempleo y miseria generalizada en Jamaica no respondía únicamente a la dificultad de migrar hacia Reino Unido:

El gobierno jamaicano persistió con sus políticas liberales en 1966. El régimen golpeó a los pobres de Kingston con una política de limpieza de tugurios, formó poblaciones cautivas construyendo nuevas viviendas para los pobres en uno de sus baluartes políticos. Además los jefes de pandillas contratados como matones políticos, impusieron severos controles de seguridad en la universidad y finalmente el gobierno declaró el estado de emergencia en Kingston (Obika Gray, 1991, p.119).

Empujados a ser delincuentes juveniles, los *rude boys* se caracterizaban por tener una estética más o menos propia y por una actitud chulesca que con frecuencia imitaban de las películas americanas de *gangsters* y *westerns* (Toni Facio, 2000). Generalmente su forma de vestir era la siguiente: pantalones de vestir doblados hasta los tobillos, camisa (en ocasiones acompañadas de tirantes) y un sombrero de ala corta conocido como '*pork pie*'. También era habitual verles trajeados. Su música favorita era el Ska jamaicano y el Rocksteady, géneros muy populares en la Jamaica del momento.

Con frecuencia se dice que los *rude boys* en su Jamaica natal realmente no representaban una subcultura juvenil. Sería en Reino Unido donde su gusto musical, su forma de vida y su indumentaria se configurarían realmente como una subcultura claramente diferenciada (Stuart Hall y Tony Jefferson, 2014). En Jamaica su forma de vestir realmente estaba generalizada en el conjunto de la población, así como el interés por sonidos como el Ska y el Rocksteady.

En Reino Unido estos jóvenes problemáticos comienzan a juntarse con los *mods* británicos. Los *mods* fueron la otra subcultura sobre la que se edificó el *skinhead*. En realidad podríamos decir que el *skinhead* fue la evolución natural del *mod* (George Marshall, 1994). Los *mods* eran jóvenes británicos amantes del Mod Jazz, el Rhythm & Blues de finales de los años cincuenta, el Ska jamaicano, el Soul y bandas británicas como los Who, los Kinks, los Yardbirds o los Rolling Stones. Su estética era refinada y muy elegante y eran unos apasionados del scooterismo y, como se ha dicho, fraternizaron con el *rude boy* jamaicano que migró a Inglaterra:

El modelo-mentor ideal para este estilo era el mafioso italiano, tan frecuentemente representado en las películas de *gangsters* filmadas en Nueva York (un paso por delante de Londres en la jerarquía mod). El «pillo» de Brooklyn había sido emulado por el contrabandista en tiempos de guerra y por el *wide boy* y el *spiv* en la postguerra; su estilo era familiar, accesible y su ropa, fácil de conseguir. Por otro lado, otra imagen igualmente

aceptable, tal vez incluso más deseable, era la proyectada por el oportunista callejero jamaicano (luego llamado *rudie*), a quien los *mods* podían ver con creciente regularidad a medida que la década avanzaba, operando con envidiable *savoir faire* desde cada esquina disponible (Stuart Hall y Tony Jefferon, 2014, p.160).

Los *mods* fueron polémicos a causa de las oleadas de violencia que se producían entre ellos y los *rockers* los fines de semana. Estos enfrentamientos violentos poco a poco radicalizaron la subcultura *mod*, que comenzaron a formar pandillas y a relacionarse con el crimen organizado. Además, muchos *mods*, especialmente en el norte de Inglaterra, radicalizaron su estética hacia algo más proletario. Esto pareció ser una reacción frente a los *mods* que se dejaron llevar por la nueva moda de las camisas de flores y el rock psicodélico hacia 1967:

Más importante para el advenimiento de la movida *skinhead* era el crecimiento en número de las bandas de *mods* que pululaban en los pueblos y ciudades del Reino Unido. También conocidos como “*Hard Mods*” revelaban la imagen violenta y agresiva del modernismo post 1964 y empezaron a vestirse de manera acorde. Los trajes elegantes eran reservados para las salidas nocturnas, y las peleas se hacían en camisa y vaqueros. De la misma manera, los zapatos caros fueron reemplazados por botas que eran mucho mejores para partir cabezas y el pelo se volvió cada vez más corto (George Marshall, 1994, p.12).

Pronto nació el *skinhead* británico como consecuencia del contexto social, político y económico en el seno de los jóvenes de clase obrera inglesa y como fruto de la evolución de los *mods* a partir de la influencia que ejercieron en ellos los *rude boys* jamaicanos. El nacimiento suele fecharse hacia 1966, aunque la palabra *skinhead* no comenzaría a emplearse para referirse a estos jóvenes hasta el año 1969 (George Marshall, 1994).

4.3 Los *skinheads* originales

Las características fundamentales de los *skinheads* se agrupan en tres categorías:

1. El modo de vida: aquí entra básicamente la forma de vestir, sus hábitos y comportamientos.

2. El gusto musical: como hemos señalado, la música y el gusto musical juegan un papel central en las subculturas juveniles.
3. Su visión del mundo: veremos sus ideales y su sistema normativo interno.

La estética de los *skinheads*, la principal característica que les hacía visibles e identificables, tiene una marcada influencia de los *mods* y los *rude boys*. Su forma de vestir, como veremos, estuvo expuesta también a diversas transformaciones.

En primer lugar hablaremos de los pantalones. Los favoritos eran los de corte vaquero, siendo muy populares los de marca Lee, Wrangler o Levi's (Rubén Miguel Ángel González, 2008). Los Levi's clásicos para los *skinheads* eran los originales 501 y los "más preciados eran los Red Tags de Levi's. Habían sido populares entre los mods ya que eran más caros que el vaquero promedio, y por lo tanto, más exclusivos. A los *skinheads* les gustaba por la misma razón" (George Marshall, 1994, p.19). Durante el fin de semana era habitual vestirse con prendas más elegantes para acudir a las fiestas. Para este tipo de ocasiones eran frecuentes los "*Sta-Prest*" de Levi's o de Wrangler que se convirtieron sin duda en el pantalón favorito de los *skinheads* para las salas de baile (George Marshall, 1994).

En segundo lugar trataremos las camisas. Durante los primeros años prácticamente cualquier camisa era aceptada, excepto aquellas que tenían diseño floreado, lo cual era habitualmente asociado a los *hippies*, subcultura juvenil por la que los *skinheads* sentían auténtico desprecio (Rubén Miguel Ángel González, 2008). Las marcas habituales entre 1966 y 1968 eran Brutus, Jaytex, Jon Wood y Arnold Palmer. Estas marcas eran populares entre estos jóvenes británicos debido a sus cortes y estampados. Las más habituales eran las de estampados a cuadros, pero también se usaban otras de colores lisos o incluso a rayas o con estampados bastante simples. Cabe añadir que "el cuello era considerablemente grande (comparadas a las camisas actuales) de "*button down*" (botones en el cuello para sujetarlo), "*permanent press*" (sencillas con laminillas por dentro para mantener el cuello firme) o "*union shirt*" (sin cuello alguno)" (Rubén Miguel Ángel González, 2008, p.21). Hacia 1969, sin embargo, la marca de camisas por excelencia fue Ben Sherman, la cual "ya había sido utilizada por los *mods* a mediados de los sesenta" (George Marshall, 1994, p.20). Las Ben Sherman popularizadas en el citado año eran las blancas, fabricadas con tela Oxford y acompañadas de un botón en la parte trasera del cuello. Los cuellos medían unos diez centímetros

de ancho y tenían variedad de diseños. Habitualmente las camisas iban acompañadas de tirantes, que era uno de los complementos que más identificaban visualmente a los *skins*:

Los tirantes eran muy utilizadas de media y tres cuartos de pulgada de anchos, los colores no significaban nada en lo mínimo; solo era cuestión de combinarlos con una de tus mejores camisas y pantalones. En ese caso, los más portados eran a rayas; claro que éstos además eran muy funcionales, no eran sólo un adorno. Para 1968 y mitad de 1969 los más vistos eran los de color negro y de media pulgada de gruesos, aunque más tarde se generalizarían a 3 cuartos de pulgadas a muchos otros colores (Rubén Miguel Ángel González, 2008, p.21).

Hacia 1970 y 1971 volvieron a ser populares las Brutus, Jaytex y para la segunda mitad de los setenta reinaban las de Arnold Palmer. Otra marca muy consumida era Fred Perry. Generalmente se usaban polos de dicha marca, algo que también se heredó de los *mods*.

El calzado favorito eran las botas de trabajo de punta de acero y de la marca Dr. Martens. Las Martens fueron las más populares aunque en realidad “cualquier tipo de bota servía siempre y cuando se viera bien” (George Marshall, 1994, p.18). De hecho las Martens se popularizaron a raíz de que las botas más grandes con mayor punta de acero fueran considerados como un arma y prohibidas en los estadios de fútbol (las gradas eran muy frecuentadas por los *skinheads*³). A pesar de la popularidad de esta marca, muchos *skinheads* optaban por las botas militares o la de los mineros de la National Coal Board (George Marshall, 1994). En general se observa que estos jóvenes buscaban cierta diferenciación que les otorgase estatus, en consecuencia algunos de ellos se esforzaban por conseguir botas exclusivas, pues aquel que usase unas botas que ninguna otra persona tuviese conseguía ser más popular.

También se usaron mucho las denominadas “*monkey boots*”, que guardaban cierto parecido con las de Dr. Martens pero eran vistas como un calzado más elegante. Las botas fueron el calzado por excelencia hasta 1970, año en que se extiende el uso de zapatos italianos. Los favoritos eran los “*loafers*” y los “*brogues*”, especialmente de la marca Loake o Astronauts.

³ El mundial de fútbol del año 1966, en el que Inglaterra ganó, supuso el aumento de la asistencia de los hinchas (*hooligans*) a las gradas. Se trataba ahora de una hinchada que viajaba a otras ciudades acompañando a su equipo, apareciendo muy pronto el fenómeno de la violencia. Pronto el fenómeno del hooliganismo atrajo a miles de *skinheads*, quienes sentían atracción por el deporte y por la violencia.

La ciudad en la que predominaban estos jóvenes era Londres y teniendo en cuenta su clima era más que necesario mantenerse abrigado. Para ello existía en el estilo de la subcultura juvenil estudiada una gran variedad de abrigos. En primer lugar estaban las llamadas “*monkey jacket*”, que consistía en una delgada chamarra deportiva con líneas de color en las mangas y los puños. Fueron muy populares entre los años 1968-1969 (Rubén Miguel Ángel González, 2008).

Para acompañar unos vaqueros de Levi’s lo más popular era una cazadora o en su defecto una chamarra de tela estilo pana claro y ajustadas, como las que fabricaba Wrangler o Levi’s en aquellos años. También solían acompañarse los pantalones vaqueros con suéters, ya fuesen de cuello en “V” (con o sin botones) de marca Fred Perry o Cardigan. En los días más fríos se acudían a los abrigos muy de moda en el mundillo del golf. La favorita era la chaqueta de la marca Harrington, de color negro, azul o beige.

Si el frío era realmente duro solían emplearse abrigos como la “*donkey jacket*” la “*sheepskin*” y el “*crombie*”. La *donkey* tenía una “superficie de piel o PVC a la altura de los hombros y te protegía de la lluvia, además su textura era tipo paño, ésta te cubría un poco más por debajo de la cintura” (Rubén Miguel Ángel González, 2008, p.26). La *sheepskin* era esencialmente un abrigo hecho de piel de cerdo que llegaba a la altura de las rodillas. Era sin duda el abrigo más eficiente para los días de auténtico frío. Entre los *skinheads* fueron muy vistas en 1968. El *crombie* era similar a la *donkey*, pero más larga y sin piel ni PVC en los hombros. Fue considerado el abrigo más elegante y se popularizó hacia 1969 y 1970.

Las chicas tenían también su propio estilo, aunque no se debe obviar que durante los primeros años (1966-1968) la semejanza del look masculino era tanta que apenas se les achacaba un estilo propio y singular (George Marshall, 1994). En primer lugar eran muy identificables a partir del peinado y del corte de pelo. El más usado era el “tipo pluma” (*feather cut*) que consistía en “un corte que va corto desde arriba y se alarga hacia abajo, enfatizando el área de la nuca y las patillas, todo esto en forma de capas” (Rubén Miguel Ángel González, 2008, p.29). A partir de 1968 el pelo se empezó a usar muy corto y en el 69 y en el 70 fue incrementando hasta que en 1973 era totalmente largo.

El calzado solían ser también botas, pero eran más populares las *Monkey Boots* que las Dr. Martens, puesto que éstas fabricaban tallas más pequeñas y por lo tanto eran más usadas por las chicas. Lo mismo ocurrió con las Astronauts. De Dr. Martens, sin embargo, se extendió el empleo del calzado, que era similar a las botas pero más pequeño.

Para las ocasiones que requerían más elegancia se acudía a los zapatos. Los *Mary Jane* fueron los más comunes. Eran zapatos ajustados con variantes en suela o en tacón. Los más elegantes sin duda fueron los *loafers* y los *brogues* y, en la década de los setenta, se generalizó el uso de los zapatos “*norwegian*”.

Para el resto de las prendas, el estilo era prácticamente el mismo, salvo que éstas se adaptaban a la figura femenina.

Otra de las grandes características de los *skinheads* fue su particular gusto musical. A causa de los múltiples prejuicios que se tienen sobre esta subcultura juvenil, su gusto musical es particularmente desconocido y muy poco comprendido. El *skinhead* era el principal consumidor de Reggae en Reino Unido a finales de los sesenta y comienzos de los setenta y, tras la desaparición de los *mods*, también de la música Soul.

Los *skinheads*, igual que habían hecho antes los *mods*, intentaron absorber todo lo que les gustaba de los *rude boys* y volcaron su estilo y su forma de vida hacia ese modelo importado desde Jamaica (George Marshall, 1994). De ahí que la inmigración jamaicana jugase un papel tan importante en el nacimiento y desarrollo de los *skinheads*: su música provenía de la isla caribeña.

Para entender la relación entre los británicos y el Reggae consideramos oportuno revisar la historia de la música jamaicana. Jamaica, hasta el 6 de agosto de 1962, estaba bajo mandato británico. Durante la época colonial los sonidos populares jamaicanos eran el Mento y el Calypso, a pesar de que el segundo guardaba su origen en Trinidad y Tobago. Además, la población de la isla disfrutaba del Rhythm & Blues de Nueva Orleans, pues la influencia cultural de EEUU en la isla era bastante notable (Lloyd Bradley, 2014).

Pronto muchos músicos jamaicanos comienzan a interpretar el popular género afroestadounidense hasta el punto en el que “intérpretes de la isla obtuvieron fama nacional interpretando este género. Cantantes como Bob Marley, Alton Ellis, Prince Buster, Owen Gray, Jimmy Cliff o Patsy Todd emergieron como estrellas de R&B en Jamaica” (Lloyd Bradley, 2014, p.25). De hecho, este género fue el que dio paso, al combinarse con las músicas que ya eran populares en la isla (Mento, Calypso y Jazz) a que naciera el primer género genuinamente jamaicano: el Ska. El Ska pronto llegó a Reino Unido a través de sellos como Blue Beat o de personalidades como Chris Blackwell, volviéndose particularmente consumida entre los círculos de los *mods* y los *hard mods* (Stuart Hall y Tony Jefferson, 2014), hasta el punto de que músicos británicos como los Beatles o Georgie Fame graban algunas canciones de Ska. Asimismo, el Ska fue un género asociado a los bajos mundos y al “no gusto” (gusto popular) de las clases bajas:

El ska obviamente cubría necesidades a las que la música pop establecida y dominante ya no podía responder. Era un sonido subterráneo que había escapado a la explotación comercial a nivel nacional y cuyos «dueños» todavía eran las subculturas que originalmente lo habían pergeñado. Además, supuso el mejor golpe bajo al hablar de lo cotidiano del sexo y la violencia con un lenguaje inmediatamente inteligible para los adolescentes cuasi-delincentes de los márgenes de la cultura de clase trabajadora (Stuart Hall y Tony Jefferson, 2014, p.235).

Pronto, hacia 1966, fruto de la evolución del Ska surgiría el Rocksteady, un género que apenas viviría 18 meses y daría paso al Reggae. Aunque normalmente suele pensarse en el Reggae como música religiosa y rastafari, en esta etapa del género “las expresiones religiosas de tipo rastafari son aún muy escasas” (Lloyd Bradley, 2014, p.52). Cuando el Reggae evoluciona y se convierte en un género de corte espiritual y más reivindicativo pasa a ser conocido como Roots Reggae. Por su parte, el Reggae primerizo se comienza a denominar Early Reggae para ser diferenciado del estilo rastafari.

Este es el Reggae que realmente conquista a los *skinheads* británicos. La conexión entre los *skinheads* y el Reggae era tan íntima que, en cuanto que los músicos y productores jamaicanos

detectaron que su gran público eran los *skinheads*, empezaron a producir discos dedicados exclusivamente a ellos:

Estamos hablando de música realmente escuchada por los *skinheads* y no sólo es que tomaran como suyos clásicos venidos de Jamaica; la cosa fue más allá, con la creación de sellos que editarían temas pensados directamente para este público. El mercado principal de Reggae en Inglaterra fueron los jóvenes blancos de la clase trabajadora y los inmigrantes jamaicanos (Rubén Miguel Ángel González, 2008, p.79).

Existieron, de hecho, multitud de canciones de Reggae dedicadas a los *skinheads*, algunas de ellas fueron: “Skinhead moonstomp” de Symarip (editada por el sello President, año 1969), “Skinhead revolt” de Joe The Boss (editada en por el sello Joe, año 1970), “Skinhead, a message to you” de Desmond Riley (editada por el sello Downtown, año 1969), “Skinhead train” de los Charmers (editada por el sello Explosion, año 1971), “Skinhead a bash them” de Claudette (editada por el sello Grape, año 1970), “Skinhead invasion” de Laurel Aitken (editada por el sello Nubeat, año 1969), “Skinheads are wrecking the town” de Winston Groovy (editada por el sello Pama, año 1970) y el “Skinhead girl” de Symarip (editada por el sello Trojan, año 1970).

Tal y como había sucedido apenas unos pocos años atrás con el Ska, el Reggae también se convirtió en un género no aceptable y rechazado por los ‘ciudadanos de bien’, tal y como indican Stuart Hall y Tony Jefferson (2014):

Las letras de grabaciones como *wet dream* de Max Romeo no eran toleradas y la mayoría de los nuevos lanzamientos eran inmediatamente declarados no aptos. Así, la música permaneció secreta y se diseminó en la atmósfera masónica de las estrechas interacciones comunales y subculturales (p.236).

En consecuencia, “la música se transmitía mediante una red subterránea de *shebeens* (fiestas en casas), clubes negros y tiendas de discos en Brixton, Peckham y Ladbroke Grove” (Stuart Hall y Tony Jefferson, 2014, pp.234-235). A pesar de que el Reggae era fundamentalmente marginal y underground, la tasa de consumo de los discos que se editaban por aquellos años por parte de los

skinheads fue tan alta que muchas canciones llegaron a ser verdaderos éxitos, apareciendo algunas grabaciones jamaicanas en los primeros puestos de las listas de discos más vendidos. Ese fue el caso de, por ejemplo, el “Israelites” de Desmond Dekker hacia el verano de 1969, que ocupó nada más y nada menos que el puesto número uno (Marc Griffiths, 1995). Es más “un montón de *skinheads* se volvieron verdaderos coleccionistas de música jamaicana, siendo capaces de emplear cada minuto libre y cada penique extra revisando los últimos lanzamientos en las tiendas de discos de reggae locales” (George Marshall, 1994, p.26). Algunos incluso conocían el día de la semana en que llegaban a Inglaterra los nuevos discos, yendo al puerto para conseguirlos allí directamente. Las grabaciones más apreciadas eran sin duda aquellas de edición jamaicana, pues los discos que más veneraban “eran los importados de Jamaica, ya que era muy difíciles de conseguir hasta que eran lanzados por algún sello británico” (Marc Griffiths, 1995, p.12).

El Reggae, como se observa, era el gran favorito. Sin embargo, otros estilos musicales como el Soul -heredado de los *mods*- y el Glam también formaron parte del gusto musical de los *skinheads*. En algunos barrios donde la presencia de migrantes jamaicanos era escasa o prácticamente inexistente los *skinheads* se interesaban con mayor naturalidad por el Glam o el Soul. Sin lugar a dudas podríamos señalar que el Soul jugó un papel importante entre los *skins* y era habitual, hacia 1971, verlos en clubs de música negra como el Twisted Wheel:

Durante la época de los *skinheads* los artistas negros norteamericanos de soul competían con las estrellas del reggae por ganarse el corazón de los *skinheads*. Se organizaban eventos de soul y reggae en todo el país, y muchos jamaicanos hacían versiones de temas soul, tanto en el escenario como en sus discos. En realidad, para 1969, Jimmy Cliff se consideraba a sí mismo un cantante de soul y le entregó la mayoría de los temas reggae que había escrito a Desmond Dekker o al sello británico Trojan Records (George Marshall, 1994, p.29).

El Glam fue curiosamente el único género musical tocado por blancos en el que los *skinheads* mostraron interés. Hasta ahora, sus sonidos favoritos (sonidos jamaicanos entre los que sobresale el Reggae, y el Soul, que unos pocos años atrás escuchaban los viejos *mods*) estaban tocados e interpretados por músicos negros (aunque es cierto que existieron multitud de bandas mixtas, tanto el Soul como el Reggae eran considerados fundamentalmente música de negros). Según Marc Griffiths (1995) esto se debía a que la mayoría de los músicos blancos del momento

realizaban música para *hippies*, quienes representaban todo aquello que la juventud de barrio odiaba. Sin embargo, con la aparición de bandas musicales como Neat Change en 1966 y Slade en 1967, los *skinheads* tuvieron bandas formadas por jóvenes británicos con las que se podían identificar. Por su parte, Neat Change provenían de las pandillas de *hard mods* y pronto se convirtieron en una banda que llenaba clubs como el Marquee, lo cual les proporcionó prestigio entre los *skinheads*. Sin embargo, Slade se convirtió en una banda *skinhead* como estrategia de marketing y, en cuanto obtuvieron algunos éxitos, se alejaron de esta subcultura. Con la banda Slade vemos la relación dialéctica que se da entre el mercado y las subculturas juveniles de la que hablan Stuart Hall y Tony Jefferson (2014).

Rápidamente el Glam se popularizó en las gradas de los estadios de fútbol. Los jóvenes que tenían menos interés en la música y las salas de baile y andaban más involucrados en el fútbol y la violencia que le rodeaba, fueron quienes más consumieron el Glam y lo volvieron icono de la subcultura. No obstante, para finales de los setenta el Glam abandonó el fútbol y a los *skinheads* del hooliganismo para convertirse en el género musical comprometido con la revolución sexual. Para estos años se daría por muerta a la cultura *skinhead* original.

Hemos visto que los *skinheads* son una subcultura juvenil que emana de la cultura parental de la clase trabajadora. Ello es relevante puesto que el trabajo de la cultura es: (1) dotar a los grupos sociales de normas, así como de maneras de pensar, vivir y sentir; (2) contener conocimientos generales y especializados y (3) dotar a la acción de significado. Por otro lado, es importante observar que cada grupo social posee cierta autonomía cultural y, por lo tanto, cada uno de ellos tiene sus propias reglas o sistema normativo y, en consecuencia, su propia forma de actuar y comportarse.

En consecuencia “todos los grupos sociales establecen reglas y, en determinado momento y bajo ciertas circunstancias, también intentan aplicarlas” (Howard Becker, 2014, p.21). Además, las reglas de los grupos humanos “definen las situaciones y comportamientos considerados apropiados, diferenciando las acciones *correctas* de las *equivocadas* y prohibidas (Howard Becker, 2014, p.22). De modo que dichas reglas ayudan a que definamos la situación y ensemblemos nuestras acciones a las acciones ajenas (Herbert Blumer, 1982).

El sistema normativo de los *skinheads* es producto de ‘un ritual de resistencia’. Con el concepto de ritual de resistencia hacemos referencia a los planteamientos de Paul Willis (1988), quien fue crítico con las tesis de que el sistema escolar garantizaba la reproducción social y evitaba el conflicto social. Según las observaciones de Willis y sus seguidores, hasta entonces en la sociología (de la educación) crítica predominaba la idea de que la escuela garantizaba la cohesión social a través de sus tres funciones principales: a) socializar en una cultura o ideología común a todos, así como en culturas específicas de acuerdo a la posición que se ocupará en la división social del trabajo; b) seleccionar los sujetos más adecuados para las distintas posiciones sociales (ya sea basada en la meritocracia o en la reproducción del origen social producto de la falta de igualdad de oportunidades); c) justificar y legitimar el orden social y la desigualdad social (Enrique Martín Criado, 2003).

Sin embargo, la teoría del «ritual de resistencia» entiende que el sistema escolar goza de una autonomía relativa, pues en realidad se trata de un campo en el que compiten diversos actores con intereses encontrados (Pierre Bourdieu, 1988). En dicho campo los alumnos son sujetos con distintos recursos y características: sus orígenes sociales son diferentes, así como su capital cultural heredado y un *habitus* de clase determinado (Pierre Bourdieu, 1988). Por este motivo, determinados grupos de alumnos pueden tener un sistema de valores contradictorio al escolar, lo que podría llevarles a «resistirse» (Paul Willis, 1988). En síntesis, la teoría del ritual de resistencia es aquella que plantea que los alumnos de la clase obrera se resisten a la imposición ideológica, cultural y normativa del sistema educativo y, como producto de dicha resistencia, acaban por rechazar los empleos y la formación propia de la clase media.

La resistencia de los *skinheads* consistía en no reconocer la autoridad de las normas ni del sistema escolar ni de las fuerzas policiales. Por lo tanto, los jóvenes de esta subcultura juvenil se oponen activamente a la imposición cultural y establecen su propio marco normativo, en el que los chicos que se comportan como el sistema espera son vistos como enemigos (*hippies*, “empollones”, “nenazas”, “pringados”, etc.), mientras que aquellos que se enfrentan o resisten al mismo son los chicos que realmente merecen la pena: ellos son “los colegas” frente a los “pringados” (Paul Willis, 1988):

La dimensión más explícita, más evidente y básica de la cultura contraescolar, es la de su acérrima oposición, en los planos personal y general, a la autoridad. Este sentimiento es

fácilmente verbalizado por los colegas, el título escogido por aquéllos que participan de la cultura contraescolar (Paul Willis, 1988, p.23).

Los *skinheads* odiaban a toda ‘autoridad’, simplemente querían hacer lo que les viniese en gana y cuando les viniese en gana:

Por todos lados hay putos jefes, siempre tratando de decirte qué hacer [...] No importa lo que hagas, dónde vayas, siempre están ahí. Gente al mando, gente que te dice qué hacer y se asegura de que lo hagas. Es el sistema en el que vivimos, el sistema que nos gobierna. A la escuela, hay que ir, ¿no? Los maestros y la directora son la autoridad, ¿no? Ellos te dicen qué hacer y te alegras cuando sales y te vas de allí, ¿verdad? Piensan que porque eres joven, y te pagan algo por tu trabajo, y eso, pueden tratarte como quieran y decir lo que les venga en gana. Luego están los «polis» y los tribunales [...] todo eso es parte de la autoridad. Oficiales y todo tipo de gente de uniforme. Cualquiera con una placa, guardias de tráfico y agentes y todo eso... sí, hasta los porteros te tratan mal. Después, cuando terminas en la escuela o en el trabajo, vas al club y los cabecillas de la juventud son todos parte de lo mismo (skinhead entrevistado en el año 1969, citado por Stuart Hall y Tony Jefferson, 2014, p.170).

Los *skinheads*, además, adoraban demostrar masculinidad y bravuconería en todo momento. De hecho parece que admiraban a los jamaicanos por los duros que parecían ser y por su agresividad. Por otro lado, cualquier momento para un enfrentamiento violento era siempre bienvenido para cualquier *skinhead*:

Los *skinheads* parecían encontrar pelea siempre donde quiera que fuesen. En la plaza después de la escuela, afuera de un bar, en las fiestas del barrio, etc. Y si la pelea no te encontraba a ti, la respuesta obvia era buscarla y provocarla. Entrar en el territorio de otra banda o quitarle a una de sus chicas te ponían en el blanco de la agresión. Pero si eso no resultaba, simplemente podías pelearte con alguien que tuviera cara de merecer un par de patadas (George Marshall, 1994, p.32).

Su visión de la masculinidad era exageradamente conservadora. Todo aquel que fuese “rarito” (transexual, homosexual, etc.) era un posible blanco de la agresión de las pandillas. Era habitual ver en la prensa recortes sobre agresiones a homosexuales en la noche a manos de pandillas de *skinheads* (Rubén Miguel Ángel González, 2008). Los *hippies*, como se ha comentado, eran también muy odiados por estos jóvenes. Para ellos “eran vistos como sucios y desaliñados mendigos, rebeldes sin causa” (George Marshall, 1994, p.32).

Como es fácilmente deducible, sus hábitos y comportamientos eran sencillos. Se dedicaban fundamentalmente a formar pandillas y a provocar peleas cada vez que les era posible. También era habitual asistir al campo de fútbol los domingos, mientras que las noches de los viernes y sábado se reservaban para vestir con sus mejores prendas e ir a las mejores salas de baile a escuchar Rocksteady, Reggae y Soul toda la noche.

En las salas de baile aumentó la fraternidad con los jamaicanos y se dieron procesos de auténtica integración de los caribeños entre los jóvenes blancos de la clase obrera inglesa:

En clubes como el A-Train, Sloopy’s y Mr. B’s, los *skinheads* se mezclaban con jóvenes de las Indias Occidentales, se llamaban entre sí *rass* y *pussy clot*, marcaban el ritmo con los dedos como experimentados jamaicanos, con el mejor compás y el menor dolor posible, decían *orses* y *pum-pum*, y se movían con el mayor (y estudiado) estilo que podían (Stuart Hall y Tony Jefferon, 2014, p.236).

De hecho fue común comenzar a ver *skinheads* blancos y negros. Se formaron incluso pandillas mixtas y, aunque lo habitual era ver pandillas de sólo blancos o de sólo negros, en la pista rara vez tenían disputas y solían tener muy buenas relaciones. Durante muchos años estas características de la subcultura skinhead -su amor por la música negra y el hecho de que era un movimiento multicultural- fue bastante obviado por los problemas raciales que causaron con inmigrantes asiáticos (hindues y, sobre todo, pakistaníes). Los pakistaníes eran otro de sus blancos favoritos. El “*paki-bashing*”, como ellos denominaban a su costumbre de dar palizas a pakistaníes, fue incluso bien visto por *skinheads* jamaicanos negros. Canciones como “*skinhead a bash them*” de Claudette, o declaraciones de Roy Ellis (cantante de la banda jamaicana Symarip) a favor del

rechazo a los pakistaníes, puso a los *skinheads* en el centro de la diana. Los periodistas sacaban continuamente artículos criticando sus agresiones a *hippies* e inmigrantes asiáticos, así como toda la violencia ligada al fenómeno del hooliganismo.

5. Evolución de los skinheads

5.1 El *revival* de los setenta y la radicalización: skinheads neonazis

Hacia el año 1974 los skinheads originales desaparecían. Obviamente no era una desaparición total de la subcultura, pero su decadencia fue significativa, pues aunque “la movida nunca desapareció por completo, se trataba ahora de individuos aislados que la sostenían, en lugar de pandillas y *crews*” (George Marshall, 1994, p.59). Sin embargo, pronto habría un renacimiento, un resurgir de los *skinheads*.

En 1976 surgía el Punk en Reino Unido y fue la rápida mercantilización de este género la que daría lugar a la ‘segunda ola’ de *skinheads*. Sin embargo, pronto el Punk fue visto como una auténtica estafa para estos nuevos *skinheads*, tal y como escribiría el veterano skinhead británico George Marshall (1994) “el punk fue simplemente la mayor de todas las estafas del rock and roll” (p.64). Ello se debió a que su mercantilización elevó el Punk a una situación de prestigio social a la que los *skinheads* no estaban dispuestos a llegar. Los conciertos eran excesivamente caros para estos jóvenes y por ello tuvieron que buscar bandas menos comerciales. Así es como surgió el nuevo género musical que conquistaría a los *skinheads* desde finales de los setenta y durante toda la década de los ochenta: el Oi!. El Oi! fundamentalmente era “una versión más agresiva y simplificada del punk que nunca podría ser mainstream” (Colin Jenkins, 2017).

Los skinheads percibían el Oi! como un punk más honesto y auténtico. Algunas bandas muy apreciadas de este género fueron Sham 69, Cock Sparrer, The Oppressed, Menace, Last Resort y Skrewdriver (George Marshall, 1994). Los nuevos *skinheads* eran diferentes a los originales de los años sesenta:

El advenimiento del punk callejero dio pie para el regreso de la movida *skinhead*. Sin embargo, este *revival* no era una copia idéntica, y en ciertos momentos poco tenían en

común con los *skinheads* del 69, más allá del nombre. En realidad, los nuevos *skinheads* surgieron simplemente como *punks* con la cabeza rapada, que llevaban el escándalo un paso más allá, con el fin de diferenciarse del desastre en el que se había transformado el punk de la clase media (George Marshall, 1994, p.66).

No sólo había cambiado la música. La forma de vestir sufrió también algunas transformaciones:

La estética evolucionó durante los ochenta a un aspecto más paramilitar: cazadoras de aviador *bomber*, pantalones de combate y botas oscuras Doc Martens de punta de acero más altas con cordones blancos. También resultan característicos sus abundantes tatuajes por todo el cuerpo. Y, por supuesto, la cabeza rapada al cero o al uno (Antonio Salas, 2003, p.43).

Las botas, como se ha señalado, eran ahora muchísimo más altas (antes se usaban de 14 agujeros, y ahora serían de 22). Por otro lado, los tatuajes se pusieron de moda incluso en la cara, siendo esto totalmente llamativo. Los tatuadores profesionales se negaban a trabajar la cara, así que los nuevos *skinheads* eran tatuados por amigos que andaban aprendiendo a tatuar y era habitual observar tatuajes improvisados y muy mal hechos (George Marshall, 1994).

La violencia y el fútbol seguían ocupando un lugar importante en el modo de vida de los *skinheads*. Las pandillas volvían a resurgir y los conflictos estaban a la orden del día, ya fuese en la calle o en el campo de fútbol. En los años ochenta las peleas incluso eran habituales en fiestas y conciertos de Oi!.

En esta época los jamaicanos apenas mostraban interés en la escena *skinhead*. Ahora el Reggae era espiritual, y “las letras hablan de espiritualidad y religión, de pobreza, del orgullo negro, de la resistencia a la opresión racial y de la repatriación a África” (Stuart Hall y Tony Jefferson, 2014, p.39). Los pocos *rude boys* que quedaban abandonaron la violencia y la delincuencia, y muy poco tiempo después se habían convertido en rastafaris. Por otro lado, los nuevos *skinheads* no tenían interés alguno en el Reggae de sus días, no les importaba lo que expresaban las canciones sobre el rastafarismo, la negritud y África. Además el viejo Early Reggae había quedado en el olvido:

Cuando los *rude boys* alcanzaron la mayoría de edad y los *skinheads* fueron condenados a una adolescencia perpetua, el breve mestizaje de los años sesenta llegaría a su fin. La «africanización» (o «rastificación») del reggae sobre la que ya se ha hecho énfasis en las secciones de Jamaica actuaba en contra de cualquier encuentro permanente entre las culturas juveniles de blancos y negros (Stuart Hall y Tony Jefferson, 2014, p.237).

La música Oi! normalmente hablaba de violencia, fútbol, cerveza y chicas (George Marshall, 1994). La política no generaba interés alguno en los nuevos *skinheads* -actualmente suele decir que se trataba de *skinheads* «apolíticos»-, no obstante, estos jóvenes profundamente despolitizados vivirían un proceso de radicalización ideológica.

Hablamos de un contexto de crisis económica en el que estos jóvenes de barrios obreros enseguida comenzaron a culpar a los inmigrantes de la falta de empleo y los partidos de extrema derecha como el British Movement o el National Front comenzaron a captar militantes y votantes entre las filas de los *skinheads*, dando conferencias en los barrios e introduciéndose en el mundo *hooligan* de las gradas:

A principios de los setenta se produjo la primera crisis del petróleo, que acarreó graves problemas a la economía británica, y debido a esto algunos de estos primeros *skinheads* comenzaron a agruparse en torno al National Front (partido de extrema derecha inglés). El giro hacia la derecha, la extrema derecha, del movimiento *skin* estaba gestándose... junto con los *skinheads* algunos *punks*, como el cantante de The Exploited, comenzaron a identificarse plenamente con el National Front. Y ése es el preciso instante en que nace el movimiento *skinhead* nacional socialista (NS), tal y como hoy lo conocemos. Aquellos precursores del movimiento *skin*-neonazi pretendieron tomar el legado de «Honor y Fidelidad» de las Hitler-jugend y lo unieron con la cultura juvenil de principios de los setenta, en los barrios obreros de Londres (Antonio Salas, 2003, p.45).

De este modo los *skinheads* dejarían de ser una subcultura juvenil con una gran impronta musical, y comenzaron a ser un movimiento políticamente organizado de extrema derecha. Aún así, la música continuó teniendo su importancia: ahora era el principal medio de propaganda de sus ideas neonazis (Antonio Salas, 2003).

Además bandas de Oi! como Skrewdriver comenzarían a introducir la política derechista en sus letras. A este nuevo fenómeno musical se le denominó R.A.C. (Rock Against Communist), y era básicamente la música que escuchaban los *skinheads* neonazis. Así, los neonazis comenzaron a agredir sistemáticamente a todo el que fuera diferente: inmigrantes, activistas, estudiantes, vagabundos, etc. Causaban tanto revuelo mediático que incluso Margaret Thatcher condenó sus acciones declarando que se encargaría de crucificar a los *skinheads* (Antonio Salas, 2003). Lo curioso es que los *skinheads* reaccionaron masivamente tatuándose a un *skinhead* crucificado, hasta el punto en que se convirtió en un tatuaje distintivo de la subcultura ahora derechizada (George Marshall, 1994).

Los *skinheads* neonazis solían portar iconos que reflejasen su ideología. Célticas y esvásticas en las cazadoras *bomber* o en las chaquetas vaqueras o *harrington* eran habituales. Durante los conciertos no era difícil ver a pandillas de *skinheads* realizando el saludo fascista al grito de “heil Hitler” o “sieg heil”. Fue por esta época cuando los medios establecieron la relación de que los *skinheads* eran una subcultura racista y supremacista de extrema derecha. Que es fundamentalmente la imagen de los *skinheads* que ha llegado hasta nuestros días (Antonio Salas, 2003).

5.2 La respuesta al racismo

Los *skinheads* neonazis, por lo tanto, fueron producto de un ejercicio de cooptación de estos jóvenes por parte de la extrema derecha:

Los *skinheads* se convirtieron en un blanco especial para las campañas de reclutamiento del National Front en la época. Mientras prácticamente todo el mundo condenaba el hooliganismo y otras formas de pasatiempo propia de los *skinheads*, el Nacional Front los idolatraba como guerreros y publicaba la columna ‘League of Lotus’ en su diario Bulldog. Éste era un partido que no te hablaba, sino que hablaba contigo, y no te despreciaba por ser *skinhead*, sino que te trataba como la crema de la juventud británica (George Marshall, 1994, p.121).

Sin embargo, a pesar del gran éxito de estas campañas de la ultraderecha, muchos *skinheads* se alejaron de la política y se resistieron a la nueva moda del *white power*. Muchos incluso rechazarían estas acciones y este modo de entender la subcultura, especialmente cuando vieron que todos los *skinheads* eran encasillados, por los medios de comunicación y por la sociedad, automáticamente como nazis.

Este rechazo comenzó a extenderse gracias a los gestos de bandas importantes de Oi!, como Sham 69, que paraban de tocar en los conciertos cuando algunos *skinheads* comenzaban a hacer el saludo fascista. El cantante de la banda, Jimmy Pursey, habitualmente se bajaba del escenario a dialogar con quienes hacían este tipo de saludos y les pedía que no hicieran apología del fascismo ni del racismo durante el concierto. Sin embargo, al poco tiempo estos diálogos pasaron a ser violencia física. Aunque Sham 69 siempre fue una banda que rechazó el racismo, muchos de sus seguidores eran *skinheads* neonazis y con frecuencia el diálogo durante los conciertos con grupos derechistas pasaba a convertirse en confrontación física.

El crecimiento de los grupos neonazis y supremacistas blancos hizo que se convirtiera en una cuestión social y política. Ya se ha señalado la condena de Thatcher a los *skinheads* racistas, lo cual indica la importancia que tuvo esta oleada de violencia ligada al racismo. Cada vez más músicos -muchos de ellos súper estrellas ajenas incluso a la subcultura *skinhead*- rechazaban este tipo de violencia y de posicionamiento político y, rápidamente, se llevaría a cabo la campaña del R.A.R. (Rock Against Racism) como respuesta al R.A.C. Esta campaña llegó a su punto más álgido en el año 1978, cuando se celebró un festival de música contra el racismo en el East End londinense (George Marshall, 1994). En dicho festival actuaron bandas como The Clash, Sham 69 o The Ruts. Las bandas de Oi! que rechazaban el racismo vivieron cierta politización, de modo que ya no sólo se rechazaban los planteamientos de los supremacistas blancos, sino también a las fuerzas del orden y a «la clase política» en general. Los *skinheads* anti-racistas no querían que los partidos políticos entrasen en sus vidas (George Marshall, 1994).

Además, por este entonces volvía a resurgir el gusto por el Ska, pero esta vez se trataría de un Ska tocado por bandas británicas con un toque propio que sería denominado «2 Tone» (Toni Facio, 2000). Con el regreso del Ska, la reaparición de los jamaicanos (o descendientes de jamaicanos) en la escena no tardaría. De hecho, muchas bandas de 2 Tone, como The Specials o The Selecter, eran mixtas étnicamente hablando. Y en sus conciertos entre el público era habitual ver a

skinheads negros y blancos bailando juntos. Además, las bandas del 2 Tone trajeron de vuelta la subcultura jamaicana de los *rude boys*:

The Specials estaban tocando Ska inyectado con Punk, y la elección obvia fue adoptar el look de los *Rude Boys* jamaicanos de los años sesenta, salpicado con algunas cositas de los días en que Jerry Dammers [cantante de la banda] había sido *mod* y *skinhead*: sombreros *pork pie*, trajes de casimir, camisas abotonadas, medias blancas y zapatos negros. Toda esta combinación de accesorios se transformó en el último grito de la moda (George Marshall, 1994, p.82).

Además, gracias al 2 Tone los viejos sonidos jamaicanos serían redescubiertos por estos *skinheads* que rechazaban el racismo y que volvían a codearse con los jamaicanos y su cultura:

Las bandas de 2 Tone también atraieron a toda una nueva generación de *skins*, muchos de los cuales no estaban interesados en lo más mínimo en la música Punk y Oi!. Preferían dedicar toda su energía a los entonces populares sonidos del Ska y el Skinhead Reggae, siendo este último rápidamente revivido en clubes y recitales (George Marshall, 1994, p.85).

Estos *skinheads* querían dejar claro a la sociedad que no todos los *skinheads* eran neonazis. Por ello crearon lo que primero sería un logo y más adelante incluso un movimiento parcialmente organizado: *Skinheads Against Racial Prejudice* (S.H.A.R.P.), es decir, *skinheads* contra los prejuicios raciales.

Lo que buscaban estos *skinheads* era volver a los orígenes de la subcultura, de ahí su nuevo interés por el Reggae, el Ska y los *rude boys*. Según algunos músicos que apoyaban y formaban parte de los S.H.A.R.P. simplemente los neonazis no eran «verdaderos *skinheads*»:

Ningún auténtico *skinhead* es racista. Sin la cultura jamaicana, los *skinheads* no existirían. Fue esta cultura mezclada con la cultura de la clase obrera británica, lo que hizo que el *skinhead* sea lo que es (Roddy Moderno, fundador de S.H.A.R.P. en Reino Unido, citado por George Marshall, 1994, p.138).

Los *skinheads* anti-racistas incluso llamaban ‘*boneheads*’ (cabezas huecas) a los neonazis, ya que creían que no merecían ser llamados *skinheads*, puesto que no lo eran ni podrían serlo mientras fuesen racistas (Ruben Miguel Ángel González, 2008). La violencia ahora entre las pandillas de *skinheads* se daba por motivos políticos: pandillas racistas contra las anti-racistas.

En el bando de los *skinheads* anti-racistas algunas pandillas se van politizando. Este proceso acabaría por radicalizarles ideológicamente hacia la izquierda. A medida que se enfrentaban con pandillas fascistas y veían la conexión de las mismas con formaciones políticas con recursos económicos, comienzan a considerar que no bastaba con la violencia desorganizada o parcialmente organizada contra las pandillas neonazis, sino que también era necesario organizarse políticamente y denunciar un sistema económico, considerado injusto, que propiciaba el surgimiento de estas organizaciones racistas. La primera banda que claramente se definió políticamente sería Angelic Upstarts, quienes tocaban Punk y Oi!. Pero también estarían los The Redskins, jóvenes *skinheads* de filiación trotskista y militantes del Socialist Worker’s Party, que usaban la música “abiertamente para promover la línea del partido” (George Marshall, 1994, p.126).

Sin embargo, la mayoría de su público *skinhead* no tardaría en darles la espalda. Su éxito se dio sobre todo entre estudiantes de izquierdas (George Marshall, 1994). A pesar de que generalmente los *skinheads* anti-racistas rechazaban la política, debido a su lucha por volver a los orígenes -básicamente querían centrarse en la música, en la fraternidad con los jamaicanos y la ropa- las pandillas que se politizaban mejoraban su capacidad organizativa y fundaban R.A.S.H. (*Red & Anarchist Skinheads*). Sus militantes dejarían de denominarse *skinheads*, pues ahora serían *redskins*, tal y como se llamaba la banda socialista de Oi!.

Los *redskins* introducirían algunas transformaciones estéticas y obviamente se caracterizarían por su radicalismo político y su rechazo incluso a las posiciones poco políticas en relación a la condena del racismo (George Marshall, 1994).

6. Los skinheads en España

En España los *skinheads* se remontan a la década de los ochenta, siendo Cataluña la Comunidad Autónoma en la que pueden verse los primeros (Carles Viñas i Gracia, 2012). Por aquellos años, la subcultura *skinhead* en España -que había sido introducida por un *skinhead* parisino que había vivido en Londres (Carles Viñas i Gracia, 2012)- estaba ligada al *revival*

británico, de modo que la estética que se adoptó era la predominante en aquellos tiempos en Reino Unido y los géneros musicales protagonistas en la escena eran fundamentalmente el Punk y el Oi!

La banda por excelencia de los primeros *skinheads* españoles fue Decibelios, quienes tocaban esencialmente Oi! sin olvidar cierta influencia del Ska británico del 2 Tone (principalmente de las bandas Madness y Bad Manners). La estética de la banda y de sus fans era también la ligada al mundo del Oi! y muy cercana a la de los *punks*: “podían conseguirse ‘bombers’ (¡y sólo en una tienda!), tirantes, polos Fred Perry, Levi’s y botas militares. Desde luego, nuestra imagen distaba mucho del aspecto de un *skin* tradicional” (Carles Viñas i Gracia, 2007, p.22).

Poco después, hacia 1984, la subcultura *skinhead* se extiende a País Vasco. En esta región la subcultura nace ligada al fenómeno musical del Rock Radical Vasco y gracias a grupos como Kortatu, de modo que habitualmente los *skins* vascos tenían cierto contacto con las ideas políticas de la izquierda abertzale (Carles Viñas i Gracia, 2012). Las influencias del citado grupo eran variadas, pues no sólo bebían de bandas de Oi! Como The Bussiness (grupo del que versionaron el “Drinking & driving” bajo el título de “Mierda de ciudad”), sino también de bandas de 2 tone como The Specials o grupos de Early Reggae como Toots & The Maytals (de ellos versionaron el “Chatty chatty” bajo el título “Sarri, sarri”). De hecho Kortatu -junto a Decibelios- fueron pioneros introduciendo el Ska en la escena *skinhead* española (Carles Viñas i Gracia, 2012). Los *skinheads* vascos tuvieron mucho contacto con Reino Unido, ya que muchos de ellos viajaban allí para conseguir ropa, música y fanzines.

Posteriormente los *skinheads* se extienden al resto de la península, teniendo un gran protagonismo Madrid, gracias a la banda catalana Decibelios:

Las actuaciones en Madrid de Decibelios fueron, sin lugar a dudas, un estímulo imprescindible en la extensión del estilo *skin* en la capital. El grupo catalán actuó en directo en Rock-Ola el 20 de marzo 1982, repitiendo el 5 de junio del mismo año en la sala Marquee y volviendo a tocar el 2 de junio 1984 también al Rock-Ola, donde conseguirán seguidores, que serán asiduos a sus actuaciones en Madrid (Carles Viñas i Gracia, 2012, p.249).

En 1984 surge la primera banda *skinhead* de Madrid, Tercera Guerra Mundial y poco a poco comienza a extenderse este estilo entre jóvenes que provenían de la subcultura punk (Carles Viñas i

Gracia, 2012). Los *skinheads* españoles de la década de los ochenta normalmente solían considerarse «apolíticos» (con la excepción de País Vasco, donde estuvieron ligados a la izquierda), aunque como señala Carles Viña i Gracia (2007) con frecuencia las bandas tenían letras críticas con el sistema.

Sin embargo, a finales de los ochenta y especialmente durante la década de los noventa, muchos *skinheads* españoles (y también *punks*) asumirían los ideales del “*white pride*” y de la extrema derecha. Este proceso se produce gracias al fenómeno del hooliganismo con grupos como Ultras Sur y Frente Atlético. Musicalmente hablando los primeros *skinheads* neonazis en España normalmente escuchaban la misma música que los *skinheads* no politizados o anti-racistas:

En la década de los ochenta, la ausencia de conjuntos autóctonos de rock neonazi y el amplio desconocimiento existente todavía en torno a la llamada escena musical *skin* provocaron episodios ciertamente paradójicos como el seguimiento, por parte de los primeros cabezas rapadas ultraderechistas, de los grupos de ska británicos más exitosos del momento, Bad Manners, Madness o The Beat o de bandas de punk y rock radical vasco (Carles Viña i Gracia, 2012, p.482).

No obstante, poco a poco comienzan a surgir las primeras bandas de R.A.C.: V Columna, Generación Violenta y Alternativa 3. De este modo el movimiento de los neonazis consigue tener su propia música, lo cual les permite edificar su propia identidad ideológica a partir de este universo cultural. El R.A.C. en España da un salto cualitativo en la década de los noventa a causa de dos factores: “por un lado la internacionalización de la organización del festival Día de la Raza Fallas 1992 en Valencia, y por otro la creación del grupo madrileño Estirpe Imperial” (Carles Viña i Gracia, 2012, p.483). Este festival logró reunir a cientos de *skinheads* neonazis de diversas nacionalidades en Valencia e impulsó el R.A.C. y el fenómeno neonazi por muchas ciudades españolas como Madrid, Barcelona, Málaga o Burgos.

Durante la década de los noventa se producen continuamente agresiones físicas por parte de los *skinheads* neonazis a todos aquellos que consideraban sus enemigos y/o «escoria social» e incluso algunos homicidios, siendo el de Lucrecia Pérez Matos a tiros en el año 1992 en Coruña, el que más impacto social y mediático tuvo (Antonio Salas, 2003). Otras víctimas mortales de la violencia de los neonazis fueron: Hassan Al Yahamí, el 14 de noviembre de 1992 en Madrid; Guillén Agulló, joven antifascista de 18 años, el 2 de abril de 1993 en Castellón; Jesús Sánchez

Rodríguez, el 12 de noviembre de 1993; David Furones el 20 de febrero de 1994 en Valladolid; Gabriel Doblado Sánchez, el 3 de agosto de 1995 (Antonio Salas, 2003).

Los años noventa fueron una década en la que los *skinheads* neonazis tuvieron muchísima presencia, fuerza y capacidad de organización. A finales de esta década, incluso, comenzaron a contactar con organizaciones neonazis de Inglaterra como Blood & Honour⁴, la cual acabaron por fundar también en España en el año 2000 (Antonio Salas, 2003). Ese mismo año, además, los *skinheads* neonazis logran articular el partido político España 2000 (Carles Viña i Gracia, 2012), lo cual no sólo refleja la mejora de su capacidad organizativa, sino también su capacidad y recursos para poder dar un salto hacia el campo de la política partidista.

Los años 2000 en consecuencia se caracterizan por una gran expansión del movimiento neonazi *skinhead* en España, es más, es a partir de este año cuando el R.A.C. encuentra nuevas bandas de música que logran un notable éxito:

Nuevas propuestas como Sangre y Oro, grupo formado por componentes de Patria y Estirpe Imperial, los asturianos Reconquista, los barceloneses Tormenta Blanca, Celta (un proyecto folk paralelo de miembros de Estirpe Imperial), Centuria de Sevilla, Estandarte 88 de Terrassa, Tiempo de Ataque, Hermanos Blancos y Cruzada también de Barcelona -conjunto relacionado con la Asociación Juvenil trompicones vinculada al Movimiento Patriótico Catalán [MPC]- los gerundenses Sangre de Honor, precedente de Código de Honor, los cántabros Cruzada 88, los valencianos Iberos Saiti o los madrileños Skinzofrenia, Tambores de Guerra, Odal, Falcata y los prolíficos Krasny Bor 1943 entre otros (Carles Viña i Gracia, 2012, p.490).

La prensa en España, tal y como había sucedido años atrás en Inglaterra, también comienza a relacionar la palabra *skinhead* con el racismo, la xenofobia y las ideas ultraderechistas. Sin embargo, esto es una verdad parcial, pues también en España muchos *skinheads* rechazaron estas ideas y se posicionaron como anti-racistas (S.H.A.R.P.) o como socialistas, comunistas y anarquistas (R.A.S.H.). Además, la subcultura *skinhead* en España nace bebiendo del Oi! y con una escasa información sobre la historia de esta subcultura británica (Carles Viña i Gracia, 2007). Sin embargo, a medida que pasan los años van llegando a España fanzines y aumentan los contactos

⁴ Organización fascista y supremacista blanca fundada en Inglaterra por Ian Stuart (cantante de la banda inglesa de R.A.C. por excelencia, Skrewdriver) en la que militaban fundamentalmente *skinheads* de derechas.

con la escena del Reino Unido, los *skinheads* españoles que rechazan el racismo acceden a esta información y comienzan a mostrar interés por sonidos como el Ska o el Reggae.

Los sonidos jamaicanos en realidad llegan a España en la década de los sesenta. En ésta época incluso hay ediciones españolas de grandes clásicos de Ska, Rocksteady y Reggae que se etiquetaban en España de forma oficial como música ye-yé (Gonzalo Fernandez y Jaime Bajo, 2015). Sin embargo, en esta época la subcultura *skinhead* aún era inexistente en nuestro país. Será a partir de los años ochenta y noventa que algunos *skinheads* comienzan a interesarse de forma significativa por los sonidos de Jamaica, primero a través del 2 tone británico y más tarde a través de bandas nacionales como Skatalá, Malarians, Banana Boats y Dr. Calypso (Carles Viña i Gracia, 2012). La escena *skinhead* ligada a los sonidos jamaicanos se disparó no sólo a partir de estas bandas nacionales, sino también debido a las visitas y los conciertos de bandas foráneas como Bad Manners en 1989 o Laurel Aitken en 1990 (Gonzalo Fernandez y Jaime Bajo, 2015).

Sin embargo, es erróneo atribuir a todos los anti-racistas el interés por la música jamaicana. En realidad en el lado anti-racista el gusto musical era más amplio y variado. En síntesis, el ‘bando’ anti-racista se subdivide a su vez en base a dos criterios:

- Musicales y estéticos: por un lado existen en España *skinheads* anti-racistas que cada vez muestran mayor interés en el Ska, el Rocksteady, el Reggae y el Soul mientras que otros se mantienen fieles al Oi! de grupos que rechazan el racismo. La segunda tipología de *skinheads* mantenían una mirada a las bandas míticas y más respetables de Inglaterra que no eran racistas. Por otro lado, estéticamente los primeros cada vez se vuelven más elegantes y se acercan al estilo *mod* y *rude boy*, mientras que los segundos tienen una notable influencia punk con una estética que recuerda al *revival* inglés.
- Ideológicos/políticos: Muchos *skinheads* españoles rechazaban las ideas ultraderechistas y racistas, no obstante, se autodefinían como «apolíticos», mientras que otros asumían principios abiertamente antifascistas y anticapitalistas. Esta diferencia política con frecuencia supuso algunos conflictos entre *skinheads* anti-racistas, ya que los más politizados consideraban que había que comprometerse más y no conformarse únicamente con rechazar el racismo y el fascismo.

El acercamiento a la música jamaicana se facilitó con la aparición de fanzines especializados en estos sonidos, entre los que destacan Liquidator, editado por Toni Facio, quien vivió durante años

en Londres y conoció íntimamente a Laurel Aitken. Con Toni Facio nace en Madrid uno de los primeros sellos, Liquidator, dedicados a editar y distribuir ska nacional y extranjero, mientras que en Barcelona el sello encargado de esto fue Marathon Records, discográfica que contribuyó decisivamente en el desarrollo del Ska en España en el seno de la subcultura *skinhead* (Carles Viña i Gracia, 2012).

Estos años de extensión del Ska y el Reggae entre los *skins* españoles se caracterizan por el protagonismo de bandas nacionales que tocaban alejándose de los sonidos originales jamaicanos y mantenían cierta influencia británica ochentera, tanto del 2 tone como del punk y la denominada tercera ola del Ska nacida en los EEUU (Gonzalo Javier Fernandez Monte, 2012). Bandas como Skalariak, Skaparrapid, Enac Ska o La Familia Iskariote serían grandes promotoras de este sonido en la subcultura y de forma más o menos underground, a diferencia de Ska-P, banda madrileña nacida en 1994, que coloca el Ska-Punk en las listas de discos más vendidos y lo convierte en un género de masas, siendo una banda habitualmente rechazada por los *skinheads* españoles anti-racistas interesados en los sonidos jamaicanos (Gonzalo Javier Fernandez Monte, 2012).

Poco a poco el gusto por los sonidos jamaicanos se vuelve más refinado y elitista. Aparecen bandas que cada vez tocan acercándose más al estilo jamaicano de los sesenta, The Starlites, The Cabrians, los Granadians, The Fenicians, Superagente 86, Soweto, Pepper Pots o Potato son ejemplos de ello:

Lo que intentamos hacer es ska tradicional [...]. Contrariamente a lo que mucha gente piensa del ska, se trata de una música más emparentada con el jazz, el soul y el r&b que con el punk o la pachanga. En nuestro disco y en nuestras canciones intentamos reflejar ese estilo lo más fielmente posible. Esa cabezonería hace que siempre carguemos con un órgano Farfisa del año de la pera que pesa 150 kilos en lugar de llevar un teclado Midi, o que hayamos querido grabar el disco tocando todos a la vez y colocando cada instrumento en un canal del stereo, como se hacía antiguamente. Somos un poco maniáticos en ese aspecto, pero se nota realmente la diferencia entre, por ejemplo, un teclado analógico y uno digital (entrevista a Superagente 86 citada por Gonzalo Javier Fernandez Monte, 2012, p.227).

De este modo los anti-racistas interesados en sonidos jamaicanos acceden a los sonidos originales a través de bandas nacionales y, ulteriormente, a bandas extranjeras. El acceso a discos jamaicanos de los sesenta y la vuelta al espíritu de esa década, cuando los *skinheads* eran los

grandes consumidores de Reggae, se gesta a finales de los noventa y se desarrolla con la llegada de internet (Carles Viña i Gracia, 2012). La escena Ska y Reggae se consolida y se realizan eventos especializados en estos sonidos por casi toda España: Dr. Martens International Ska Festival, Rude Cat y Boss Sounds en Cataluña, Lex Luthor Weekend en Galicia, Al Reggae To The People y Jet Set Banana Festival en Andalucía, etc. También surgen tiendas de discos especializadas como Up Beat y Daily Records (Gonzalo Javier Fernandez Monte, 2012).

Por su parte los *skins* anti-racistas interesados en el Oi! y el Punk comienzan a buscar también bandas nacionales y poco a poco también hacia bandas foráneas. La escena Oi! se nutre para los anti-racistas con bandas como Non Servium, Abriendo Cabezas, Kaos Urbano, Suburban Rebels, entre las que la influencia del Hardcore Punk estadounidense deja una huella importante, de modo que el Oi! en España sonaba diferente al británico y pronto comenzó a ser denominado “brutal Oi!” (Carles Viña i Gracia, 2012).

Las letras de estos grupos se caracterizan por un rechazo a las fuerzas del orden -especialmente de la policía- y por exaltar el sentimiento de grupo y la violencia históricamente asociada a los *skinheads* y el fútbol. También reflejan un marcado odio al racismo, al fascismo y al sistema imperante en Occidente.

En el Oi! anti-racista predominaban los *skinheads* politizados, que se autodenominaban ‘*redskins*’ tal y como había sucedido ya en Inglaterra y EEUU a partir del nacimiento de R.A.S.H. en 1993 (Antonio Salas, 2003). Ellos además hacían una relectura de la historia de los *skinheads*, en la que consideraban que el obrerismo multicultural que marcó al movimiento juvenil y subcultural en sus inicios, debe ser visto como un gesto de rechazo al fascismo y al capitalismo. En este sentido, en España entre *redskins* y neonazis se daba una disputa por apropiarse del término *skinhead* (Colin Jenkins, 2017).

Las confrontaciones políticas entre los anti-racistas más politizados y los neonazis llegan también al fútbol. Si los neonazis habían crecido a través de organizaciones como Ultra Sur, los anarquistas y comunistas crecen y se organizan a través de grupos como “Herri Norte Taldea (NHT) del Athletic Club de Bilbao o Celtarras desde el Celta de Vigo” (Carles Viña i Gracia, 2012, p.508).

También editan sus propios fanzines, como Botas y Tirantes, y sus propios eventos y conciertos bajo el eslogan “Ni nazis ni amigos de nazis” y con la simbología antifascista adoptada

de la organización fundada por el Partido Comunista Alemán en los años treinta, Antifaschistische Aktion, retomada en la década de los ochenta por el movimiento antifascista, en el que estos *skins* se adentran (Antonio Salas, 2003).

Como se ha visto la subcultura *skinhead* se introduce en España en los años ochenta a través de un parisino y se desarrolla gracias a los primeros grupos nacionales y a cierto contacto con la escena inglesa. Posteriormente se extiende a otras regiones, teniendo en algunas de ellas como País Vasco una configuración concreta y particular debido a su relación con la izquierda abertzale, mientras que en el resto de España los *skinheads* se mantienen teóricamente hablando como sujetos «apolíticos». Sin embargo, a finales de la década de los ochenta se produce la politización y surgen los primeros neonazis, proceso que se acelera a través del hooliganismo de grupos como Ultra Sur o Frente Atlético.

Producto de esta derechización, la violencia de los *skins* neonazis se vuelve mediática, puesto que cometen incluso homicidios que crean una gran indignación social. En consecuencia, la prensa y la sociedad considera que la palabra *skinhead* únicamente hace referencia a los neonazis. De ahí que los *skinheads* que se habían mantenido al margen de estas ideas, ahora rechacen el racismo de distintos modos: (I) unos sin introducirse en política (S.H.A.R.P.) y (II) otros politizándose hacia la izquierda (R.A.S.H.). Además, el lado anti-racista se subdivide también entre aquellos que buscan la vuelta a los orígenes y al denominado espíritu del 69, mientras que otros prefieren la escena del Punk y el Oi!.

Se observa que la política se convierte en un elemento que divide a la subcultura *skinhead* española en dos cosas totalmente diferentes musical e ideológicamente hablando y, en ocasiones, incluso estéticamente. Además, en España se introducen elementos propios como el “brutal Oi!” y el interés por el Hardcore Punk norteamericano, al mismo tiempo que se busca cierto paralelismo con la escena británica.

7. Conclusiones

En el presente Trabajo de Fin de Grado se ha esbozado un análisis sociológico sobre los *skinheads*. Para ello hemos considerado apropiado emplear el concepto de subcultura juvenil en lugar de el de tribu urbana. Los autores que desarrollaron el concepto de tribu urbana la definían como agrupaciones provisionales, efímeras e inestables que proporcionan un sistema simbólico,

sentimiento de pertenencia e identidad. Estas agrupaciones se caracterizan porque los jóvenes que forman parte de una de ellas, “se visten de modo parecido y llamativo, siguen hábitos comunes y se hacen visibles, sobre todo, en las grandes ciudades” (Pere-Oriol Costa, 1996, p.11). Asimismo, la tribu urbana sería propia de la postmodernidad. Cabe añadir que dichos autores también afirmaban que estas agrupaciones surgían como producto de la juvenalización a causa de una correspondencia entre los valores del consumismo -la innovación constante, la velocidad y la visibilidad- y la juventud. Por lo tanto, la tribu urbana tiene como grupo central a los jóvenes, que son entendidos aquí como un grupo social específico y diferenciado frente a otras categorías, como la clase social, que en la postmodernidad gozan de menor importancia. Además, el concepto de tribu urbana también está ligado a la idea de que los jóvenes que forman parte de ella asumen los valores del sistema económico y el consumismo sin resistirse lo más mínimo a éstos. Es decir, la tribu urbana es entendida como un mero reflejo del consumismo propio de la postmodernidad que, frente al empleo, ha perdido importancia en la configuración de la identidad de las personas.

Por otro lado, el concepto de subcultura juvenil posee características más atractivas para un análisis más complejo de la cuestión. En primer lugar, entiende que éstas responden a la modernidad y no a la postmodernidad, de modo que, si bien es cierto que existe cierta juvenalización, no es menos cierto que categorías como la clase o el género no tengan su relevancia. El concepto de subcultura juvenil considera, pues, que la juventud no es un grupo específico ajeno a la clase social. Así, los autores, que defienden que no se trata de tribus urbanas sino de subculturas juveniles, desarrollan un concepto que coloca en el centro a los jóvenes de la clase trabajadora. En segundo lugar, creen que estas agrupaciones no son mero reflejo del consumismo y puntualizan que la juventud que forma parte de una de estas agrupaciones tiene agencia, decide y actúa con cierta autonomía, estableciéndose una relación dialéctica entre ésta y el mercado, entre la cultura dominante y la cultura subordinada de la clase trabajadora. En tercer lugar, añaden la idea de que la música juega un papel vital en las subculturas juveniles, pues “la música popular es uno de los elementos fundamentales a la hora de construir un determinado estilo subcultural” (Jaime Hormigos y Antonio Martín Cabello, 2004, p.266), especialmente si el grupo se aferra a estilos musicales alternativos o minoritarios, lo cual significaría que su gusto les diferencia de las masas, de los demás jóvenes y de otras subculturas juveniles.

Consideramos pues que los *skinheads* son una subcultura juvenil nacida en la década de los sesenta en los barrios de trabajadores de Londres (East End), profundamente marcada por el contexto económico, social y político de la época: un Estado de Bienestar del que vieron sus

ventajas esencialmente los trabajadores cualificados y las clases medias, mientras que muchos y muchas jóvenes se vieron empujados a aceptar trabajos precarios y mal pagados; la llegada masiva de inmigrantes jamaicanos y pakistaníes a los barrios obreros londinenses y el desarrollo de un mercado musical destinado a la juventud que desarrolla sus propios estilos subculturales como el *mod*.

Los *skinheads*, descendientes naturales de los *mods* influenciados por los *rude boys* jamaicanos, desarrollaron su propio estilo estético combinando elementos de ambas subculturas y dando lugar a una nueva, y diferenciada de las dos anteriores. Su gusto musical se centraba en los sonidos jamaicanos del momento, principalmente Rocksteady y Reggae aunque también el Ska en menor medida, asumiendo también el Soul y desarrollando el Glam. Mostraron interés en el fútbol y estuvieron involucrados, como se ha visto, en el fenómeno del hooliganismo. La violencia, la exaltación de la virilidad y la cultura contra-escolar eran parte de su sistema normativo interno. Adoraban a los jamaicanos (mientras que rechazaban a los pakistaníes) e incluso existieron procesos reales de integración de los jóvenes antillanos en la subcultura *skinhead*, surgiendo relaciones de fraternidad entre jóvenes blancos y negros que dieron lugar a la existencia de pandillas mixtas.

Pronto la subcultura evolucionó. Los *skinheads* se sumergirían en los años setenta y ochenta en el fenómeno Punk y pronto llegaría la música Oi!, lo cual supuso cambios en los gustos musicales de los *skinheads* y de su estética. Esto coincidiría con una importante crisis económica y la guerra de las Malvinas, lo cual, sumado a las campañas de los partidos políticos de extrema derecha y nacionalistas británicos, supuso la derechización de los *skins* y el surgimiento de los neonazis. En consecuencia, los *skinheads* no racistas decidieron reaccionar contra este fenómeno, desmarcándose del racismo e incluso peleando contra pandillas de derechas.

Los medios de comunicación y la campaña política de Margaret Thatcher transmitirían a la sociedad la imagen de los *skinheads* como neonazis, obviando o invisibilizando la existencia de los *skinheads* anti-racistas. Así, la sociedad británica (primero, y la española después, cuando la subcultura *skinhead* llega a nuestro país) asumiría la idea de que los *skinheads* son jóvenes violentos y racistas de extrema derecha. En consecuencia, para la mayoría de la sociedad la historia de los *skinheads* es totalmente desconocida, así como la existencia de pandillas mixtas o de *skinheads* anti-racistas.

Como hemos visto a lo largo del trabajo, la evolución de los *skinheads* dividió la subcultura en múltiples grupos, ya sea en base al gusto musical, o en base a la ideología. A España llegó la subcultura en los ochenta, de modo que se centraba en el Oi!, y, a medida que iba llegando más información, los *skinheads* españoles buscaban imitar la estética y gusto musical de los *skinheads* británicos de los sesenta. Sin embargo, en España la importancia de la política fue mayor que en Inglaterra. Durante los años noventa los neonazis representaron un problema serio, llevando a cabo incluso múltiples homicidios.

Por este motivo consideramos que nuestra hipótesis es cierta: la existencia de *skinheads* neonazis supuso -y sigue suponiendo- la demonización del conjunto de los *skinheads*, un estigma que afirma que esta cultura está, siempre y en todos los casos, ligada a la extrema derecha, el racismo y la xenofobia.

Finalmente consideramos oportuno señalar algunas limitaciones del presente Trabajo de Fin de Grado. La limitación principal ha sido la de no desarrollar una perspectiva de género. Al realizar el análisis sobre el surgimiento de los *skinheads*, las características de los primeros y la evolución de esta subcultura no se ha tenido en cuenta el papel de las mujeres (salvo para hablar de su estética) por la escasez de la información al respecto. La repercusión inmediata de esto es que se ha hablado de los valores normativos de los *skinheads* teniendo en cuenta únicamente la visión de los varones y, por lo tanto, no hemos sido capaces de investigar si las mujeres comparten el mismo sistema normativo de valores y si ven positivamente, por ejemplo, la exaltación de la virilidad o la cultura contra-escolar o, si por el contrario, las mujeres *skinheads* poseen un sistema normativo de valores específico diferente al de los varones.

Tampoco hemos podido saber lo activo que era su papel ni entre los primeros *skinheads* ni entre los que vinieron después. Sabemos, sin embargo, que en múltiples países muchas *skinheads* en las últimas décadas han ido asumiendo un papel cada vez más activo y, aunque los espacios asociados a los *skinheads* como las gradas o las bandas de música aún continúan siendo esencialmente masculinos, las *skinheads* han desarrollado campañas internas contra las actitudes machistas de los varones (contra el acoso, contra los ‘babosos’, etc.) y han formado sus propias pandillas, sus propias secciones de hooligans y sus propios grupos de música.

8. BIBLIOGRAFÍA

- ÁNGEL GONZÁLEZ, Rubén Miguel (2008). *Aggro. Skins + Reggae = TNT*. México: Impresores Montoya.
- BAUMAN, Zygmunt (2000). *Trabajo, consumismo y nuevos pobres*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- BECKER, Howard (2014). *Outsiders: hacia una sociología de la desviación*. México: Siglo XXI Editores.
- BLUMER, Herbert (1982). *El interaccionismo simbólico: perspectiva y método*. Barcelona: Hora S.A. Editora.
- BOURDIEU, Pierre (1979). *La Distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Madrid: Editorial Taurus.
- BRADLEY, Lloyd (2014). *Bass Culture. La historia del Reggae*. Madrid: Acuarela & Antonio Machado.
- COHEN, Phil (1972). “Sub-Cultural Conflict and Working Class Community” en *Cultural Studies*, núm. 2, CCCS, Inglaterra, Universidad de Birmingham.
- DURKHEIM, Emile (2001). *Las reglas del método sociológico*. México: Fondo de Cultura Económica.
- FACIO, Toni (2000). “La historia del Ska” en *Liquidator*, Madrid, vol n.º 2, pp.13-16.
- FERNÁNDEZ MONTE, Gonzalo Javier (2012). *El Ska en España: escena alternativa, musical y transnacional* (Tesis doctoral). Facultad de Geografía e Historia. Universidad Complutense de Madrid.
- FERNÁNDEZ, Gonzalo y BAJO, Jaime (2015). *Ska en España: la vida no se detiene*. Lérida: Editorial Milenio.
- GEERTZ, Clifford (1992). *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.

- GIMÉNEZ, Gilberto (2007). *Estudios sobre la cultura y las identidades sociales*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- GRAY, Obika (1991). *Radicalism and social change in Jamaica, 1960-1972*. EEUU: The university of Tennessee Press.
- GRIFFITHS, Marc (1995). *Boss Sounds: Classic Skinhead Reggae*. Inglaterra: ST Publishing.
- HEBDIGE, Dick. (2001). *Subculture. The Meaning of Style*. London: Routledge.
- HORMIGOS, Jaime y MARTÍN CABELLO, Antonio (2004). “La construcción de la identidad juvenil a través de la música” en la *Revista de Educación Social*, Barcelona, vol n.º 4, pp.259-270.
- JENKINS, Colins (2017). Fred Perry, Proud Boys, and the Semiotics of Fashion. Recuperado de: <http://www.filmsforaction.org/articles/fred-perry-proud-boys-and-the-semiotics-of-fashion/>
- KAHN, J.S (1976). *El concepto de cultura: textos fundamentales*. Barcelona: Anagrama.
- MAFFESOLI, Michel (2004). *El tiempo de las tribus. El ocaso del individualismo en las sociedades postmodernas*. México: Siglo XXI Editores.
- MARSHALL, George (1994). *Espíritu del 69. La historia skinhead*. Argetina: Editorial Michaux.
- MARTÍ PÉREZ, Josep (2000). *Más allá del arte. La música como generadora de realidades sociales*. Barcelona: Deriva.
- MARTÍN CRIADO, Enrique (2003). “Una crítica de la sociología de la educación crítica” en *ANDULI, Revista Andaluza de Ciencias Sociales*, Sevilla, vol n.º 2, pp.9-27.
- PERE-ORRIOL, Costa (1996). *Tribus urbanas. El ansia de identidad juvenil: entre el culto a la imagen y la autoafirmación a través de la violencia*. Barcelona: Editorial Paidós.

- SALAS, Antonio (2003). *Diario de un skin. Un topo en el movimiento neonazi español*. Madrid: Temas de Hoy.
- VIÑAS I GRACIA, Carles (2007). *Botas y tirantes. Una historia de Decibelios*. Ibiza: Street Music Publishing.
- VIÑAS I GRACIA, Carles (2012). *Skinheads a Espanya: Orígens, implantació i dinàmiques internes (1980-2010)* (Tesis doctoral). Facultad de Geografía e Historia. Universidad de Barcelona.
- WILLIS, Paul (1988). *Aprendiendo a trabajar. Cómo los chicos de la clase obrera consiguen trabajos de la clase obrera*. Madrid: Akal.
- WRIGHT, Susan. (2004) “La politización de la cultura”, a M. F. Boivin, A. Rosato & V. Arribas (Eds.): *Constructores de Otriedad. Una introducción a la Antropología Social y cultural*. Buenos Aires, Antropofagia, p. 128.