

Subculture, art and power: the cultural studies revisited

Author

Hebdige, Dick, Feixa, Carles, Guerra, Paula, Bennett, Andy, Quintela, Pedro

Published

2019

Journal Title

Encrucijadas: Revista Crítica de Ciencias Sociales

Version

Version of Record (VoR)

Rights statement

After all reasonable attempts to contact the copyright owner, this work was published in good faith in interests of the digital preservation of academic scholarship. Please contact copyright@griffith.edu.au with any questions or concerns.

Downloaded from

<http://hdl.handle.net/10072/395169>

Griffith Research Online

<https://research-repository.griffith.edu.au>

Subcultura, arte y poder: revisitando los *cultural studies*¹

Subculture, art and power: the cultural studies revisited

Dick HEBDIGE

University of California, Estados Unidos de América

hebdige@arts.ucsb.edu

Carles FEIXA

Universitat Pompeu Fabra, España

carles.feixa@upf.edu

Paula GUERRA

Universidade de Porto, Portugal

mariadeguerra@gmail.com

Andy BENNETT

Griffith University, Australia

a.bennett@griffith.edu.au

Pedro QUINTELA

Universidade de Coimbra, Portugal

quintela.pedro@gmail.com

BIBLID [ISSN 2174-6753, Vol.18: v1801]

Artículo ubicado en: www.encrucijadas.org

Fecha de recepción: 5 de julio de 2019 || Fecha de aceptación: 27 de diciembre de 2019

RESUMEN: El artículo es una reflexión sobre el legado de los *cultural studies*, y sus aportaciones a las ciencias sociales contemporáneas. Se basa en una conversación entre los autores, con Dick Hebdige en el centro, y gira en torno a la trayectoria de este profesor, comunicólogo y semiólogo británico, alumno destacado de Stuart Hall. También repasa la historia del Centro de Estudios Culturales Contemporáneos de la Universidad de Birmingham (CCCS, por sus siglas en inglés), fundado por Richard Hoggart en 1964 y activo hasta su clausura en 2002, especialmente durante la etapa dirigida por Stuart Hall, de 1969 a 1979. El CCCS fue el laboratorio académico donde surgieron los *cultural studies* británicos, de gran influencia a nivel internacional, con figuras tan relevantes como Paul Willis y Angela McRobbie. Dick Hebdige fue una de las figuras más importantes del centro, especialmente por su libro *Subculture*, publicado en 1979, que reconstruye la historia de las subculturas juveniles británicas de postguerra. El artículo gira en torno a tres conceptos centrales -subcultura, arte y poder-, con la juventud en el centro del triángulo.

Palabras clave: Subcultura, arte, poder, juventud, Centre for Contemporary Cultural Studies.

¹ El presente artículo es una versión modificada de la entrevista que se publicó originalmente como epílogo a la traducción portuguesa del libro de Dick Hebdige (2018) *Subcultura* (pp. 285-309). La traducción al castellano y la adaptación de este texto es de Carles Feixa.

ABSTRACT: The article is a reflection on the legacy of cultural studies, and its contributions to contemporary social sciences. It is based on a conversation between the authors, with Dick Hebdige in the center, and revolves around the trajectory of this British professor, communicator and semiologist, an outstanding student of Stuart Hall. It also reviews the history of the Center for Contemporary Cultural Studies of the University of Birmingham (CCCS), founded by Richard Hoggart in 1964 and active until its closure in 2002, especially during the stage directed by Stuart Hall, 1969 to 1979. The CCCS was the academic laboratory where British cultural studies emerged, of great influence internationally, with figures as relevant as Paul Willis and Angela McRobbie. Dick Hebdige was one of the center's most important figures, especially for his book *Subculture*, published in 1979, which reconstructs the history of British post-war youth subcultures. The article revolves around three central concepts - subculture, art and power - with youth in the center of the triangle.

Keywords: Subculture, art, power, youth, Center for Contemporary Cultural Studies.

DESTACADOS (HIGHLIGHTS):

- Los *Cultural Studies* nunca se insertaron cómodamente en el seno de la academia.
- El CCCS era un crisol y un crisol también puede ser incómodo. El CCCS fue un momento, no un espacio físico.
- Eso es lo que estábamos haciendo -crear una cultura, no sólo a mantener la cultura estructurada de forma jerárquica, sino crear una cultura diferente.
- Yo sé que suena un poco metafísico, pero si excavas suficientemente los detalles -y Walter Benjamin habla de eso- puedes desenterrar algo del futuro.
- Hay una especie de reacción contra lo digital (lo mediado), en el que la gente quiere usar las manos (y no sólo los dedos).

AGRADECIMIENTOS: Este artículo es resultado del proyecto de investigación *Keep It Simple, Make It Fast! Prolegómenos y escenas del punk*, un camino para la contemporánea portuguesa (1977-2012) (KISMIF), financiado por la Fundación para la Ciencia y la Tecnología de Portugal (PTDC/CS-SOC/118830/2010). IP: P. Guerra. Su elaboración se ha realizado en el marco del proyecto *Transnational Gangs as Agents of Mediation: Experiences of conflict resolution in youth street organizations in Southern Europe, North Africa and the Americas* (TRANSGANG), Financiado por el European Research Council - Advanced Grant (H2020-ERC-AdG-742705). IP: C. Feixa.

1. Introducción

Este artículo pretende reconstruir el legado de los *cultural studies*, y sus aportaciones a las ciencias sociales contemporáneas. Se basa en una conversación entre los cinco autores, con Dick Hebdige en el centro, y gira en torno a la trayectoria de este profesor, comunicólogo y semiólogo británico. Se centra en la historia del Centro de Estudios Culturales Contemporáneos de la Universidad de Birmingham (CCCS, por sus siglas en inglés), fundado por Richard Hoggart en 1964 y activo hasta su clausura en 2002, especialmente durante la etapa dirigida por Stuart Hall, de 1969 a 1979. El CCCS fue el laboratorio académico donde surgieron los *cultural studies* británicos, de gran influencia a nivel internacional, especialmente en los estudios sobre las culturas juveniles, con figuras tan relevantes como Paul Willis y Angela McRobbie, entre otros. Dick Hebdige fue una de las figuras más destacadas del centro, especialmente por su libro *Subculture*, publicado en 1979, que reconstruye la historia de las subculturas juveniles británicas de postguerra. La conversación gira en torno a tres conceptos centrales –subculturas, arte y poder–, con la juventud en el centro del triángulo.

Este encuentro con Dick Hebdige tomó la forma de una entrevista colectiva conducida por Carles Feixa, Paula Guerra, Andy Bennett y Pedro Quintela, realizada en el marco de la segunda edición de la conferencia *Keep It Simple, Make It Fast* (KISMIF), titulada "Crossing Borders of Underground Music Scenes", que se celebró en la ciudad de Oporto, entre el 13 y el 17 de julio de 2015². Esta entrevista posibilita, tanto para el lector neófito, como para los estudiosos de las teorías subculturales, la oportunidad de comprender el contexto social y académico en el que se desarrolla la obra de Hebdige, así como su impacto en los estudios culturales y la sociología. De igual modo, es de señalar que la presente entrevista –realizada al final de un día repleto de conferencias, debates y presentaciones de libros en que se prestó tributo a la efeméride de los treinta y cinco años de la edición del libro *Subcultura. El significado del estilo*– es una versión editada, en la cual se buscó mantener la espontaneidad y las demás particularidades que caracterizan los discursos orales³.

2. Subcultura

Pedro Quintela: El libro *Subcultura. El significado del estilo* fue publicado en 1979, aunque el proceso de investigación y escritura transcurrió entre 1976 y 1978. ¿Puede hablarnos un poco sobre las circunstancias que llevaron a la invitación de Terence Hawkes, coordinador de la colección *New Accents*, para escribir este libro?

² Para más informaciones, ver kismifconference.com.

³ Para un análisis más detallada de estas cuestiones, ver Bourdieu ([1993] 2008).

Dick Hebdige: Para ser honesto, una buena parte fue suerte. Yo no soy graduado en Sociología. Tengo un gran respeto por la disciplina, pero no puedo decir que soy un sociólogo. Como estudiante universitario, me gradué en Literatura Inglesa en la Universidad de Birmingham y luego ingresé en el "campo de entrenamiento" organizado por Stuart Hall⁴ para promover un tipo de trabajo intelectual diferente en el espacio crítico que él creó y defendió en el seno de la Universidad. Los *Cultural Studies* nunca se insertaron cómodamente en el seno de la academia. Eran un pequeño grupo creado por Richard Hoggart en 1964. Hoggart era un intelectual de la clase obrera que en 1957 escribió un libro extremadamente influyente titulado *The Uses of Literacy* (Hoggart, 1957). El Departamento de Inglés, en Birmingham, le ofreció una cátedra y él dijo que se iba a organizar un Centro para Estudios Culturales Contemporáneos (CCCS, por sus siglas en inglés) dedicado al estudio no sólo de la alta cultura, sino también a las formas mediadas de cultura popular, recurriendo a una perspectiva crítica de los métodos de análisis desarrollados por los Estudios Literarios. Stuart Hall entró en el Centro en 1964 como investigador principal en Estudios Culturales, y se convirtió en director cuando Hoggart abandonó Birmingham en 1970 para ir a trabajar a la UNESCO.

Por lo tanto, me gradué en la Universidad de Birmingham con una licenciatura en inglés, soy oriundo de una familia de la clase obrera londinense y la forma que encontré para entrar a los *Cultural Studies* fue escribiendo una etnografía retrospectiva acerca de los pubs de Fulham, donde crecí y donde empecé a socializar cuando tenía cerca de dieciocho años. En cierto modo, ya estaba transformando mi vida en una etnografía. Fue mi primer trabajo en el que estudié los juegos de lenguaje y los estilos performativos de los hombres que estaban insertos en la subcultura criminal de Fulham, que inicialmente atrajo la atención de Stuart Hall; este sugirió que me presentase para cursar una maestría en el Centro. Afortunadamente, fui aceptado. El CCCS era, en esa época, prácticamente una extensión de Mayo de 1968, y era –algo que, en cierta medida, es actualmente inimaginable– una empresa colectiva. Aunque Stuart Hall era el presidente y la figura más destacada del Centro, y una presencia de referencia intelectual poderosa, los estudiantes tenían voz para decidir quién entraba y quién no entraba.

Entonces me convertí en parte del grupo, del colectivo. Como ustedes saben, en aquel momento el CCCS era un lugar de trabajo increíblemente intenso. Había grupos de estudios sobre la juventud, el deporte, los medios de comunicación, y nos juntába-

⁴ Reconocido sociólogo jamaicano (1932-2014), fue el gran impulsor del CCCS, y de la revista política *New Left Review*, entre varias otras actividades que desempeñó a lo largo de su carrera. Fue un autor prolífico, con innumerables obras, entre las cuales destacamos: *Policing the Crisis* (Hall, 1978), *Resistance Through Rituals* (Hall, 1976) y *Questions of Cultural Identity* (Hall & du Gay, 1996). Un tributo bastante interesante, realizado en el momento del fallecimiento de Stuart Hall, es el de Angela McRobbie (2014).

mos todos, creo que los jueves por la mañana, en un gran seminario de teoría, en que Stuart Hall se sentaba en una punta de la mesa con una enorme pila de libros, sobre los cuales se iba inclinando, uno a uno. Pasaba por Sartre, Althusser, Lévi-Strauss, Adorno, Parsons, Gramsci, etc. Por lo tanto, había una inmersión muy rápida y fuerte en todas estas diferentes tradiciones analíticas. Stuart Hall también hacía este trabajo por interés personal, trabajando semanalmente los diferentes materiales para el seminario de teoría. Y nosotros intentábamos acompañarle, mientras trabajábamos simultáneamente en esos subgrupos uno de los grupos que se formó, en 1972, cuando entré en el Centro, fue el de las culturas juveniles.

Estuve en el Centro sólo dos años, desde 1972 hasta 1974, y no hice el doctorado. He hecho una maestría con una tesis de cuatro capítulos que se publicaron individualmente en una serie de *Occasional Papers*, una publicación periódica del CCCS⁵, lo que fue, de nuevo, algo sin precedentes, en mi opinión. Creo que no lo lograrían hoy: mimeografiar el trabajo de un estudiante y distribuirlo con el sello de la Universidad de Birmingham, como si fuera el resultado de una investigación oficial de la Universidad. Un capítulo analizaba a los *mods*, otro era sobre *reggae*, *rudies* y rastafarianismo, el tercer capítulo era sobre el territorio de las pandillas de East London, en la década de 1960, y el último trataba de esos juegos de lenguaje. La disertación era sobre la subcultura, pero no específicamente sobre la subcultura juvenil. Gran parte del enfoque analítico era sobre los estilos de comportamiento masculino de la clase obrera londinense donde crecí. La disertación tenía por título *Aspects of Style en el Deviant Subcultures of the 1960s*⁶.

Después de dos años en el Centro, empecé a dar clases en escuelas de arte, a tiempo parcial. Era a través de eso, y del trabajo con el *sound system* The Shoop, en Birmingham, que me sostenía, pero aún mantenía contacto con el Centro. En ese momento, Terence Hawkes, profesor de inglés en la Universidad de Cardiff, lanzó una colección de pequeños libros de teoría aplicada denominada *New Accents*, un poco como los libros de la colección *Semiotext(e)*, que salieron diez años más tarde en Estados Unidos de América. *New Accents* buscaba introducir la teoría crítica "continental" (europea) –la Escuela de Frankfurt, el estructuralismo, el post-estructuralismo, el psicoanálisis, la teoría de la recepción, etc.– a las personas vinculadas a los Estudios Literarios Británicos. Hawkes preguntó a Stuart si había algún recién graduado por el Centro que pudiera estar interesado en escribir un libro acerca del lado estético de la subcul-

⁵ La digitalización de la mayoría de los artículos publicados en esta serie de publicaciones del CCCS *Occasional Papers*, incluyendo los del propio Hebdige, se encuentra disponible aquí: ([enlace](#)).

⁶ En las Bibliografía final puede consultarse las principales publicaciones de Hebdige, empezando por la citada tesis de máster (1974); sus capítulos sobre reggae y mods en *Resistance through rituals* (1983); su obra magna *Subculture* (1979); sus dos libros posteriores, *Cut'n'Mix* (1987) y *Hiding in the light* (1988); y algunos artículos (1983, 2012).

tura. Inicialmente él quería que el libro fuera sobre la cultura negra. Stuart Hall indicó mi nombre y dije que no me sentía habilitado para escribir un libro sobre cultura negra, pero que quisiera escribir sobre la estética de la subcultura, analizando las cuestiones raciales, los patrones de identificación, la proyección, la interacción en Inglaterra, entre inmigrantes e hijos de padres inmigrantes de las Antillas y niños blancos; desarrollar una historia de las subculturas juveniles británicas enfocada de esa forma, mirarla a través de esas lentes. Terence Hawkes dijo que sí y yo firmé el contrato en 1976 para hacer un libro sobre las subculturas que habíamos estudiado en el Centro, en el subgrupo sobre la juventud.

Tony Jefferson (1973) realizaba trabajos sobre los *teds*, John Clarke (1975) sobre los *skinheads* y el fútbol, yo tenía mi trabajo sobre los *mods*, y así sucesivamente. Por lo tanto, yo estaba, en cierto modo, dedicado a revisar ese trabajo, esa historia, esa genealogía que habíamos construido en grupo. Pero yo también quería hacer algunas preguntas sobre raza y masculinidad. Como Angela McRobbie⁷ observó, en *Subcultura* sólo escribí sobre los chicos. Era "él, él, él" desde la primera página. Yo pretendía extender esta noción de crisis además de una concentración exclusiva en el capital y en la clase, para analizar los problemas de género y la cuestión racial. Fue por eso que Genet (1983, 1985) y Burroughs (1999) surgieron en el libro. Yo quería traer algo de ese material al archivo de citas muy ordenado que el Centro había desarrollado. Yo quería subvertirlo un poco y complicarlo. Empecé entonces a ocuparme de eso y, paralelamente, continué trabajando con mi amigo Mike Horseman en su *sound system* [The Shoop], cuando, de la nada, esta cosa del *punk* comienza a emerger. Unos chicos *northern soul*⁸ de doce años comienzan a aparecer el jueves por la noche usando unos pendientes hechos con láminas de afeitar y yo pensé: "Bueno, esto es interesante."

Y después pensé: "Wow, esto está sucediendo mientras estoy escribiendo. Tengo un año para escribir el libro...". Estábamos en 1977, lo que acabó por coincidir con el surgimiento del *punk*, y coincidió también con el Acontecimiento⁹, como Dave [Laing] refirió anteriormente, siguiendo a Badiou¹⁰. Aquí estaba la irrupción del *punk* y yo estaba en medio de ella de una forma muy divertida. El hijo de uno de mis amigos –un hombre mucho mayor sobre quién había escrito aquella primera etnografía de la esce-

⁷ Teórica cultural británica conocida por sus estudios relativos a la cultura popular, al feminismo, a los medios de comunicación, entre otras áreas (McRobbie, 1991, 1994, 2016). Para un autoanálisis de su trayectoria, ver McRobbie (2013).

⁸ Movimiento musical de música *soul* negra que emerge a partir de la escena *mod* británica, en la década de 1960.

⁹ Dick Hebdige hace referencia al lanzamiento del libro *One Chord Wonders: Power and Meaning in Punk Rock*, de Dave Laing (2015), celebrado en la Casa de la Música, en el marco de la Conferencia Internacional KISMIF 2015.

¹⁰ Filósofo francés. Para una breve introducción al pensamiento de Alain Badiou y a su posición política, ver la entrevista «El comunismo es la idea de la emancipación de toda la humanidad» (Badiou, 2012).

na pub Londres– tocaba con *The Unwanted*¹¹, una de las bandas editadas en el primer álbum *Live at the Roxy*, lanzado a principios de 1977, en el Roxy¹², en Covent Garden. Por lo tanto, conseguí hacer esta cosa de Londres. En realidad, la hija de mi amigo salía, por entonces, con Topper Headon, el baterista de The Clash. Entonces, había estos vínculos a la realeza *punk* a través de unas extrañas conexiones transgresoras. Y después, por mi trabajo con el *sound system* The Shoop, en Birmingham, también tenía esta conexión con lo que estaba sucediendo en las Midlands¹³.

Entonces, como ya dije, me sentía muy afortunado. El nombre de soltera de mi madre es *Luck* [suerte]. Por lo tanto, puede ser buena o mala suerte, pero siento que he tenido bastante buena suerte en cuanto al momento en que ocurrió la escritura de este libro. Y entonces pensé: “Bueno, tengo un año para escribir esto y quiero usar el *punk* para probar algunas ideas, quiero usar el *punk* como un estudio de caso”. Yo estaba analizando el *punk* a medida que iba surgiendo. Al mismo tiempo intentaba entender, intentaba utilizar estos modelos teóricos mal digeridos que había aprendido en el Centro. Me sentía particularmente atraído por el trabajo de Roland Barthes, que adoraba y aún adoro. Creo que está actualmente eclipsado en la historia intelectual por otros teóricos franceses del post-1968. Foucault, por ejemplo, tuvo un impacto más profundo y duradero en la teoría social y tiene aplicaciones más claras para las ciencias sociales –para nuestro entendimiento de cómo las sociedades vigiladas operan- en la comprensión de la vigilancia, del biopoder y de las políticas de sexualidad, etc.

Yo adoraba a Barthes y aún lo adoro por la forma en que él escribe y por la forma en que combina la perversidad y la delicadeza. Me gusta esa combinación y estaba tratando de aprender la forma en que se equilibraba ambos. También admiro la forma en que Barthes insistía en que el intelectual, el escritor, debe siempre abjurar, nunca debe quedar atrapado en una posición en la que tenga que decir siempre lo mismo. No necesariamente renunciar o retractarse de lo que dijo en cierto momento, lo que debe hacer es encontrar nuevas formas de abordar las mismas cuestiones persistentes, aquellas que nunca desaparecen y nunca estarán completamente resueltas. Debe

¹¹ Banda *punk* británica, formada en 1977 y con una corta carrera, compuesta por Ollie Wisdom, Dave Postman y Robbie. Editaron, durante su tiempo de actividad, dos *singles*, en Raw Records, *Withdrawal* (1977) y *Secret Police* (1978). Después de disolverse, editaron la recopilación *Secret Past* (1985), en Delorean Records; el *single* *1984/Bleak Outlook* (2000), en Damaged Goods, y el disco recopilatorio *The End Is Nigh!* (s/d), en Retro Records.

¹² Club nocturno, situado en los números 41-43 de Neal Street, en Covent Garden, Londres. Se hizo famoso, en su corta existencia de poco más de un año, entre 1976 y 1977, por acoger varias bandas de un nuevo género musical que entonces surgía: el *punk*. The Clash, Buzzcocks, The Damned, The Police, Siouxsie and the Banshees, entre otras muchas, actuaron en el Roxy. En 1977 se editó un álbum de las actuaciones en vivo en el club: *The Roxy London WC2*, por Harvest Records.

¹³ Región geográfica situada en el centro de Inglaterra. La ciudad más grande de esta región es Birmingham.

cambiar la forma de pensar y escribir acerca de esas cosas o el lenguaje se convertirá en un cadáver en tu boca, como decían en 1968 los estudiantes en París. ¡Yo estaba interesado en escribir *per se* y aquí está la gran respuesta!

3. El CCCS

Carles Feixa: Me interesa el ambiente de amistad que existía en el CCCS antes de 1979. ¿Puede hablarnos un poco sobre las relaciones que se establecían entre sus colegas, Paul Willis, Stuart Hall y las demás personas que estudiaron en Birmingham antes, y tal vez también después de 1979?

Dick Hebdige: El CCCS era un crisol y un crisol también puede ser incómodo. Allí había amistad, pero también antagonismo. Yo salí antes del desencadenamiento de dos grandes irrupciones: el desafío feminista al marxismo, que era en ese momento el modelo irreductible de marxismo y clase. Ustedes saben, el énfasis que se concedía a los muchachos en el grupo de la cultura juvenil del CCCS, por ejemplo. Yo ya había salido del Centro cuando Ros Coward¹⁴, John Ellis¹⁵ y otros empiezan a atacar ese modelo y a presionar a Stuart [Hall] para que entendiera que existían otros conjuntos de diferencias que importan y que él/nosotros necesitábamos ampliar el modelo. Y después, algunos años más tarde, vino Paul Gilroy¹⁶ e hizo lo mismo con la raza y las políticas de etnicidad.

Ambas irrupciones estuvieron hirviendo durante mucho tiempo, y como el Centro era un ambiente tan intenso, tan fervoroso, el sentimiento podía volverse bastante volátil. Entonces, no era sólo la solidaridad. Era un grupo tenso, pero si conseguía aprender a transformar esa tensión en energía de pensamiento, podía funcionar. Creo que Stuart Hall logró hacerlo. A pesar de que, para ser honesto, también era una posición muy dura para él. Él era un gran intelectual, increíblemente generoso, pero aceptaba mucho y era un imán para muchos proyectos contradictorios. Creo que debe haber sido muy difícil. Estábamos casi todos apasionados por Stuart. Todos nosotros lo admirábamos mucho y por eso había, por ejemplo, una inmensa rivalidad fraterna entre quien se conseguía acercar más.

Por lo tanto, no estábamos todos juntos cantando "Kumbaya". ¡Si leen lo que Stuart Hall escribió sobre el trabajo intelectual, ven que él no quiere personas especializadas en Teoría con T mayúscula! La única teoría que le importa es aquella con la que tienes que luchar a lo largo del camino. Él decía que leer Althusser era como "luchar con án-

¹⁴ Profesora universitaria británica de Periodismo en la Universidad de Roehampton y periodista, con un fuerte interés por el área del feminismo (ver Coward y Ellis, 1977; Coward, 1985).

¹⁵ Profesor universitario británico de estudio de medios de comunicación y productor de televisión.

¹⁶ Académico británico, enseña Literatura Americana e Inglesa en el King's College, en Londres, con trabajos seminales en el estudio de la diáspora (ver Gilroy, 1987; 1995).

geles" y detestaba todo lo que Althusser decía sobre el marxismo y Marx. Luchó con él punto por punto, pero fue en esa lucha (y aquí esto se vuelve un poco nietzscheano) que él cambió de posición –es como ser físicamente desplazado–. Mucho en el CCCS era así. Usted no podría obtener mucha validación de su posición, estaba todo bajo presión. Era como una olla de presión. ¡Muy emocionante! Probablemente ese es el motivo por el que estuve allí sólo por dos años, porque ya era suficiente [*risa*]. Yo necesitaba ir a una escuela de artes donde se trataba con estas cosas de manera diferente, pues no existe el mismo tipo de inversión en lenguaje. No obstante, había en el Centro lazos y amistades increíblemente fuertes. Es como los viejos camaradas que van juntos a la guerra. Te encuentras con esas personas después de haber terminado y todo el mundo está contento de que todavía estés vivo.

Desde que Stuart Hall murió, todos regresamos a varios eventos, incluyendo dos conferencias en Inglaterra. Una fue en la Universidad de Birmingham, que en realidad había cerrado el CCCS en 2002. Fue muy extraño regresar allí a la conferencia en 2014¹⁷, fue la primera vez que estuve en el *campus* desde que Stuart salió en 1979. La Universidad está construyendo un archivo del CCCS¹⁸ y ellos nos pidieron a antiguos miembros y estudiantes del Centro que enviáramos notas, memorandos y copias de *Das Kapital* o lo que hubiera sido que hubiéramos guardado para que pudieran archivar todo y colocar alguna placa azul en una pared para decir que fue en este lugar que existió el CCCS. ¡Pero fue la Universidad la que cerró el Centro!

Personalmente, tengo sentimientos contradictorios acerca de la clausura del CCCS porque al principio, al menos desde que Stuart Hall asumió el liderazgo, nosotros ocupábamos el edificio, nosotros estábamos en él, pero no éramos de él, definitivamente. En cierto modo, creo que Stuart Hall también debe haberse sentido ambivalente en cuanto al cierre, aunque no tenga la presunción de hablar por él. Por mi parte, el CCCS fue un momento, no un espacio físico. Tal vez no fuera un proyecto sostenible, al menos de la forma que lo moldeamos en Birmingham en la década de 1970, y realmente estaba enfocado en la noción de coyuntura como una especie de unidad inestable, que finalmente se derrumbaría. Nunca consideré que Stuart Hall estuviera preocupado por una construcción institucional se enfocó en hacer que las cosas pasaran. Y eso es otra especie de emprendimiento nómada.

¹⁷ Conferencia «Birmingham Centre for Contemporary Cultural Studies 50 Years On», Universidad de Birmingham, del 24 al 25 de junio de 2014.

¹⁸ Diversas informaciones relacionadas con la historia del CCCS, incluyendo entrevistas con antiguos alumnos e investigadores, entre otros elementos de memoria y archivo, están disponibles aquí: ([enlace](#)).

Pero todavía soy buen amigo de algunas personas con las que trabajé en el Centro –David Morley¹⁹, Charlotte Brunsdon, Tony Jefferson, Paul Willis²⁰, Iain Chambers²¹, Lidia Curti²², Angela McRobbie, etc.–. Todavía existe un lazo fuerte. Actualmente es en parte debido y en torno a la ausencia literal de Stuart Hall que se mantienen esos lazos. Y él mantuvo el contacto con todos nosotros, hizo a todos aquellos que trabajaron con él sentirse bastante cerca de él. Hubo otra conferencia en noviembre en el Goldsmith's College, y creo que actualmente se ha convertido en la casa espiritual de los *Cultural Studies* británicos. Ellos tienen el Edificio Richard Hoggart²³ y ahora el Edificio Stuart Hall for Media Practice²⁴. Era esa la dirección que Stuart Hall tomaba cuando se reformó de la Open University en 1997 y cuando formó el Black Arts Centre en Rillington Place, Londres.

En el homenaje a Stuart Hall, celebrada en Londres el día después de la conferencia²⁵, Gregor McLennan²⁶ dijo, en su modo marxista muy escocés, que lo que no podía comprender acerca del Stuart Hall era que conversaba con todo tipo de personas, incluyendo personas con cuya filiación política Gregor no estaba de acuerdo. De hecho, Stuart hablaba siempre con todo tipo de personas, incluyendo las que en un mundo cismático y faccionario podrían ser vistas como enemigos. Pero Stuart tenía un propósito más elevado, él podía crear lazos con cualquiera. Esto era una práctica de construcción de redes o alianzas. Y él no estaba siendo instrumental o oportunista, pero en cierto sentido construía un movimiento, y eso es claramente algo que está más allá de las capacidades que la mayoría de nosotros tiene que ni siquiera pensar en ello. Él era así, entonces todo el mundo pensaba que tenía un enlace especial y único con Stuart Hall. Ocurría en una reunión y pensabas: ¿Qué está haciendo aquí esa persona? No

¹⁹ Académico británico que enseña en el Goldsmith's College, en Londres. Sus áreas de interés se relacionan con el estudio de los medios de comunicación (ver Morley, 1988; 2006).

²⁰ Conocido sociólogo británico, especialmente famoso por su obra etnográfica *Learning to Labour*, sobre jóvenes ingleses de la clase obrera (Willis, 1977; 1990). Fue también el co-fundador, en 2000, de la revista *Ethnography*.

²¹ Académico británico con obras destacadas en el área de la música popular, estudios postcoloniales, entre otras (ver Chambers y Curti, 1996; Chambers, 1985; 1994).

²² Académica británica cuyos intereses engloban el feminismo y los estudios pos-coloniales (véase: Curti, 1988).

²³ Como tributo a su carrera, el edificio principal del Goldsmith's College, del Departamento de medios y comunicaciones, fue renombrado en el Edificio Richard Hoggart, el 28 de noviembre de 2014.

²⁴ El 28 de noviembre de 2014, el Goldsmith's College, en Londres, en el marco de una semana de celebración de la carrera de Stuart Hall, decidió dar su nombre a un edificio en el campus universitario: *Stuart Hall Building for Media Practice*.

²⁵ Dick Hebdige hace referencia al evento "Stuart Hall Memorial", que tuvo lugar el 28 de noviembre de 2014 en el Friends Meeting House de Londres, cuyo programa de actividades más detallado se encuentra disponible en www.stuarthallmemorial.org.

²⁶ Sociólogo británico cuyos principales temas de análisis son la teoría social, la ideología y la política. Ver MacLennan (1981, 2006, 2011).

existía sólo un conjunto de identificaciones posibles, Stuart estaba practicando algo sobre la identidad que él mismo hablaba: multiplicando y completando. No quiero entrar en mucha hagiografía o adoración heroica, pero había algo extraordinario en Stuart. Era su carisma y ese es un tema siempre difícil. En la conferencia de Goldsmith's College, dije que cuando Stuart Hall hablaba en público, él sorprendía. Todos en la audiencia comprenderían lo que él dijera porque él podía ajustarse a la audiencia que lo oía, sin diluir su argumento o reducir la complejidad de lo que tenía que decir. Pero sí después preguntar a la gente lo que él había dicho. Incluso las personas que no estaban de acuerdo con él, todavía estaban con él. Porque era algo del otro mundo lo que él hacía cuando hablaba. Como orador, él poseía aquella cosa de las Antillas que es parcialmente una tradición espiritual de cómo te llamas, de cómo comunicar ... [el sonido de una sirena de policía irrumpe en la sala]

Carles Feixa: *¡Policing the Crisis!* [risas]²⁷.

4. El significado del estilo

Andy Bennett: Volviendo al libro, *Subcultura. El significado del estilo*, ¿en qué momento se dio cuenta del impacto que tenía? Porque el libro tuvo una especie de influencia paradigmática sobre el modo en que las culturas juveniles se han estudiado a lo largo de las décadas siguientes. ¿Y cómo lidiar con el legado del libro, sea en términos de las referencias más positivas y de los elogios hechos, pero también las críticas negativas?

Dick Hebdige: Bueno, en cierto modo, huí de los estudios culturales juveniles después de la edición del libro, al menos intenté hacerlo. Sigo diciendo que fue un libro de su tiempo. En realidad, he presionado para mantener la portada del libro. La editorial Routledge decía siempre: vamos a cambiar la portada y lanzar una nueva edición actualizada (es lo que a los editores les gusta hacer). Y yo simplemente no podía cambiar una palabra, porque el libro salió en aquella época y era absolutamente de aquel momento. Parece ridículo, pero es como si fuera ficción o literatura. ¿Por qué cambiar un cuadro? Para mí, me parece presumido pensar que se puede actualizar todo, en cualquier momento. No es posible, pues la coyuntura es parcialmente lo que estás construyendo cuando escribes estudios culturales contemporáneos. Es casi un elemento animado, esos vínculos que estableces conforme avanzas mientras intentas escribir sobre lo que esté sucediendo en esa época. Y siempre que lo haces, es un momento diferente. Por lo tanto, no creo que sea posible intentar actualizar constantemente un trabajo. De hecho, creo que es una mala idea.

²⁷ Referencia al libro homónimo, editado por Stuart Hall, Brian Roberts, John Clarke, Tony Jefferson y Chas Critcher (Hall et al., 1978).

Sentí que había personas que querían pensar más allá de lo que el periodismo tenía que ofrecer y de lo que la BBC estaba ofreciendo. Pensar además de un enfoque estandarizado de arriba abajo o de un enfoque falso (*faux-fan*). Para mí, la cuestión era: existe otro grupo de lectores que no se sitúan en lo que en Inglaterra se acostumbra a llamar de tradición "Cultura y Sociedad", en la que había siempre la dicotomía Progreso o Declive Cultural. Yo percibí que había un apetito por posiciones más claramente ideológicas, porque es complicado, algunos lectores pueden interesarse realmente por música, o por moda, o por lo que sea, y no desean precipitarse en sus opiniones. ¿Hay por ahí intelectuales interesados en estas cosas que no estaban asistiendo a clases en un *college* o en una universidad? Entonces pensé que el libro tenía algún potencial de transversalidad. La semiótica cultural estaba marcada en la década de 1980. Pensé que estaba sucediendo algo sin precedentes en cuanto a la relación entre los medios de comunicación, la publicación de libros y la audiencia. No estoy afirmando que he anticipado el "mundo interconectado" en que ahora vivimos, pero existía un deseo por algo menos estructurado o sobredeterminado por el pasado.

Inicialmente, me propusieron una portada horrible. Soy un poco esteta cuando se trata de estas cosas. Eso parecía algo extraído de un centro de libertad condicional. Dice "Juventud" y tenía un diseño repugnante, con historietas de *teddy boys*, etc. Les dije que era una farsa, que estaba fuera de cuestión poner esa ilustración en el libro. Y entonces puse a uno de mis estudiantes del Departamento de Arte, del Politécnico de Wolverhampton, a hacer un dibujo (no puedo recordar su apellido, los editores ni el permiso le dieron para firmar, pero el nombre era Mike). El dibujo se basaba en una foto de periódico en la que John Lydon y Sid Vicious, de los Sex Pistols, estaban siendo cuestionados en la calle por un *bobby* [policía] inglés. Entonces arreglamos con un diseñador gráfico, Andy Drake, para hacer una portada diferente y todavía me encanta esta portada. Es tan años 1980, con la cara animada de un David Bowie andrógino, los colores vivos... Ellos continuaron tratando de convencerme de cambiarlo, pero yo decía siempre que no, que estaba perfecto, que la dejaran como está. Entonces me dirigí a Virgin Records (en la calle Oxford o dondequiera) con algunas copias del libro y dije: "¿Qué tal si lo colocamos en la estantería?" Sé que me parece un emprendedor –dando a conocer mi trabajo– pero yo sólo pensé que realmente podría suceder porque yo estaba trabajando en un *sound system* y eso es lo que estábamos haciendo: crear una cultura, no sólo a mantener la cultura estructurada de forma jerárquica, sino crear una cultura diferente y eso implicaba la divulgación.

Paula Guerra: ¿Cuál es el potencial de su libro para leer la realidad portuguesa? ¿O, de forma más amplia, para leer realidades no anglosajonas? Sé que ya ha reflexionado un poco sobre este aspecto en una entrevista que dio en 2012 a la revista *Euro-*

pean *Journal of Cultural Studies* (Hebdige, 2012), pero me gustaría oír un poco más sobre esta cuestión.

Dick Hebdige: Cierto. Bueno, eso, para mí, es siempre una cuestión un poco incómoda –el punto al que *Subcultura* se ha expandido–. Sabes, tuve que delinear mucho hasta llegar a las respuestas que di en esa entrevista porque me siento realmente nervioso por responder improvisando. No me siento cómodo, porque nunca sabemos lo que nos va a salir de la boca. Una cosa de la que me siento avergonzado es de ser un ignorante que habla sólo un idioma, sólo sé hablar inglés. Es otra suerte que tuve. Bueno, también consigo hablar americano. Me hice cosmopolita después de vivir veinticuatro años en los Estados Unidos de América. Gracias al Imperio Británico y a la hegemonía del inglés americano, *Subcultura* consiguió viajar y ser traducido en tantos idiomas. Pero en cuanto al significado que las personas le atribuyen en los diferentes países y contextos culturales, estoy realmente sorprendido que posea alguna aplicabilidad, pues utilizo significados y referencias bastante localizadas. Yo entiendo que forma parte de la expansión global de la cultura rock británica. Se expande por los caminos abiertos por The Beatles y The Rolling Stones, por lo que existe probablemente una fascinación con la identidad británica y el estilo *cool* británico, etc., pero espero que exista también algo más.

Espero que la gente vea que siempre hay una oportunidad para trabajar con precisión empírica donde quiera que esté y en cualquier circunstancia, pues para mí está todo en los detalles. Es en eso que lo invierte realmente; por lo tanto, es casi una cosa estética, pero también ética y moral, querrás tus detalles correctos. Porque esta cosa que estás construyendo puede desmoronarse en cualquier momento, si no prestas mucha atención a los detalles. *Policing the Crisis* es un libro muy, muy importante en términos de análisis sobre lo que estaba sucediendo en Inglaterra en la década de 1970, es mucho más importante que mi libro, pero tiene un pequeño error factual que me parece es problemático –y que aún se mantiene en la nueva edición–. Hay una referencia al tema "Shout it Loud, I'm Black and I'm Proud", de James Brown, y todas las veces que leo esto, pienso: Espera, es "Say it Loud". Y eso crea un distanciamiento. Fallas en eso y pierdes algo, puedes perder un lector. Es sobre autenticidad, sí.

Mi esperanza es que, excavando profundamente el suelo de Londres, de Birmingham, particularmente de Birmingham, una ciudad de segunda, postindustrial, que hasta hace poco era vista como una basura, para ser honesto. Por eso, muchos de mis colegas del Centro estaban felices de salir de Birmingham y yo no. En realidad, regreso allí todos los años. Hice estos amigos en la escena alrededor del *sound system* y ellos eran, y son, algunos de mis mejores amigos. Yo sé que suena un poco metafísico, pero si excavas suficientemente los detalles –y Walter Benjamin habla de eso– puedes desenterrar algo del futuro. Algo de generalizable saldrá de todo ese detalle si lo

abordas con el debido respeto. Es como crear algo. Yo trabajo con artistas, algunos de los cuales, gracias a Dios, están creando cosas realmente lindas, con sus propias manos. Hay una especie de reacción contra lo digital (lo mediado), en el que la gente quiere usar las manos (y no sólo los dedos). Tengo estudiantes en el Departamento de Arte, en la Universidad de California, donde trabajo, que crearon cosas realmente fantásticas. Hay algo de meditativo, que es casi redentor, sobre crear algo lo mejor que puedas. De todos modos, estoy buscando esa sensación de algo que fue creado, donde sientes que existe un compromiso, y eso es lo que pretendo de nuevo decir con autenticidad. Hay un compromiso con un proyecto, y éste encuentra su camino a las palabras. Entonces la gente puede encontrarlo y utilizarlo. Hoy, en la Facultad de Letras de la Universidad de Oporto, un señor se dirigió a mí y me dijo que estaba muy interesado en usar estas ideas acerca del hibridismo y de la cultura en su contexto nativo, una parte del mundo completamente diferente de aquello que yo sé. Lo más extraño es que pienso que es la especificidad del detalle que posibilita su divulgación, tanto o más que las versiones medio digeridas de teoría con las que intentaba trabajar en el libro.

En la entrevista que acaba de referir dije que a veces pienso que *Subcultura* es un libro que puede ser un divulgador. Puede ser una puerta de entrada para la droga, para los *Cultural Studies* [risas]. La gente puede leer los libros y luego leer las cosas que realmente importan. Pueden descubrir a Stuart Hall, a Paul Willis, y así sucesivamente. Yo estaría allí como un figurante, como el divulgador en el parque de diversiones para indicar a la multitud las verdaderas atracciones [risas]. El anunciante. Y, a veces, no tengo la certeza de que mis antiguos camaradas piensen eso: "Bueno, vamos allá Hebdige, tú sabes que nos llevaste por un camino que no queríamos verdaderamente seguir...". Los *Cultural Studies* británicos se extendieron por todas partes gracias a Stuart Hall, porque era una figura de renombre mundial y mi libro siguió el mismo camino porque era relativamente accesible y la accesibilidad es importante. La gente me dice siempre: "Usted es realmente bueno en traducir ideas complejas en términos que todas las personas consigan entender". Pero no es así: no estoy traduciendo nada. Estos son los términos con los que entiendo las cosas. Gran parte de las clases que doy, y doy bastantes clases de licenciatura –Introducción a la Alfabetización Visual, Introducción al Estudio de los Medios de Comunicación– son cosas básicas. Y creo que fui a buscar en Stuart la idea de que tienes que encontrar una manera de hacer accesibles a las personas las ideas importantes y complejas sobre asuntos contemporáneos urgentes, y darles las herramientas con las que pensar. En parte, era sobre esto que tratan los *Cultural Studies*.

Andy Bennett: Volviendo a lo que estaba diciendo sobre escribir para la gente común. En las páginas finales de *Subcultura*, leemos que cree altamente improbable que

los "subculturalistas" se reconozcan en las páginas de este libro. ¿Está usted de acuerdo con eso?

Dick Hebdige: Bueno, yo estaba realmente pensando en Paul Gardner, el bajista de The Unwanted y él no quería leer todo mi libro [*risas*]. Fue ahí donde encontré el modelo de alguien que era completamente resistente. A su padre le encanta tocar "Another Brick in the Wall," de Pink Floyd. Siempre que él entraba en la habitación, el padre ponía aquello. Por lo tanto, creo que debería existir, en esas personas, una resistencia muy fuerte a un conocimiento institucionalizado, y yo creo que probablemente exageraré en ese aspecto. Yo también estaba tratando de defenderme, pues me di cuenta de que la gente iba a mirar y pensar: ¿No está viendo cosas donde no existen? En ese momento muchas personas lo dijeron. Pero toda la cuestión es que sí, esa es mi prerrogativa. A seres capaces de vestirse de forma diferente o usar un *mohawk* ro-sado o lo que sea, ¿quién os va a decir cuáles son los límites? El *punk* fue un gran catalizador para plantear estas cuestiones acerca de lo que se había internalizado por la cultura. De ese modo, el *punk* fue una contracultura, creo yo, pues enfrentaba la cultura como internalización de la normatividad y planteaba cuestiones fundamentales...

Paula Guerra: En ese momento, ¿conociste a Don Letts? ¿El *ska* fue revigorizante para el *punk*?

Dick Hebdige: Debo decir que sólo estuve con él en un par de ocasiones y dudo que se acuerde de mí, pero por lo que me acuerdo él era muy tímido y apagado, y tenía un apurado sentido del humor. Mi amigo, Mike Horseman²⁸, el DJ, murió hace cuatro meses y Jerry Dammers dijo en ese momento, en un elogio fúnebre, que fue gracias al *sound system* The Shoop, a la música que Mike pasaba, que se quedó deslumbrado con el *ska*. Creo que Jerry Dammers tiene un toque de genio. Ahora está en una de Sun Ra (Dammers creó en 2006 la Spatial AKA Orchestra, moldeada por el trabajo de Sun Ra, leyenda afroamericana del *free jazz*). Todo lo que puedo decir es que es un individuo extraordinario. He mencionado nombres toda la noche, pero quería referir que en ese momento no sólo miraba todo esto a través de binoculares, aunque yo ahora lo oiga. Porque tienen que recordar que Birmingham fue en primer lugar, y sobre todo, la casa del *heavy metal*: Ozzy Osborne, Led Zeppelin, Motörhead (a pesar de ser Lemmy de Stoke). Yo también adoro esto. De hecho, he oído mucho *heavy metal* últimamente.

5. Conclusión: Los *Cultural Studies* desde Iberoamérica

La conversación con Dick Hebdige reconstruye con todo lujo de detalles el ambiente teórico, social y cultural (estético y musical) en el que surgieron y crecieron los *cultu-*

²⁸ Fotógrafo y antiguo DJ, que en la década de 1970 gestionaba el *sound system* The Shoop, situado en la zona de Golden Eagle, en Birmingham.

ral studies en la Gran Bretaña de los años 70. Dado que después de los 80 esta escuela se expandió más allá de las islas británicas y del mundo anglosajón, en estas conclusiones intentaremos reflexionar brevemente sobre su impacto en el mundo iberoamericano, más concretamente en España, Portugal y América Latina. La historia de los estudios culturales en este ámbito geográfico y lingüístico está todavía por hacer, y no debe confundirse con la aplicación de las teorías del CCCS, y todavía menos con el impacto de la obra de sus principales autores, pues ambas germinan en un campo previamente sembrado por autores autóctonos, entre los cuales podemos destacar a Néstor García Canclini, Jesús Martín-Barbero, Beatriz Sarlo y Rossana Reguillo, entre otros (ver Martín-Barbero, 2016). En ausencia de este trabajo de rescate, en esta conclusión nos limitaremos a evocar la recepción de los autores del CCCS en el campo de los estudios sobre la juventud.

Según nuestras informaciones, los introductores de los *cultural studies* en los estudios sobre juventud fueron Carles Feixa en España y José Machado Pais en Portugal. Ambos autores investigaron las subculturas juveniles de la transición de dictaduras a democracias en ambos países, durante los años 80, huyendo tanto de perspectivas criminológicas como de aproximaciones funcionalistas, por lo que de manera natural toparon con el trabajo del CCCS, especialmente con el libro *Resistance through rituals*, a partir de su primera edición en libro (Hall et al., 1983). Ambos publicaron el mismo año –1993– sus primeras obras sobre el tema, inspiradas en las teorías del CCCS: *Culturas juvenis* (Pais, 1993) y *La juventud com a metáfora. Sobre les cultures juvenils* (Feixa, 1993a).

Feixa las había incorporado antes al marco teórico de su tesis de licenciatura sobre las tribus urbanas (1985) y de su tesis doctoral sobre una historia oral de las culturas juveniles bajo franquismo (1990). Para hacerlo tradujo la célebre introducción, aunque esta no se publicó hasta mucho más tarde en un manual de la UOC, coordinado por otro de los primeros autores que se interesó por el tema, el sociólogo Roger Martínez (Hall, 2009). También adaptó *Subcultura* de Hebdige, a partir de su traducción italiana (1983). Aunque en otros textos (Feixa, 1987, 1993b) difundió las teorías del CCCS, no fue hasta la publicación del libro *De jóvenes, bandas y tribus* (1998) que tuvieron mayor impacto. *Subcultura* no se tradujo hasta 2003 y *Rituales de Resistencias* hasta 2014. Cuando aparecieron en castellano, una nueva generación de jóvenes investigadores había empezado a etnografiar las culturas juveniles en la era digital desde estas coordenadas (ver Feixa y Porzio, 2004; Feixa y Sánchez, 2015).

En el caso de Portugal, como ha hemos dicho, Machado Pais publicó su libro *Culturas juvenis* en 1993, aplicando de manera perspicaz pero no mecánica las teorías del CCCS. Sus seguidores en el Instituto de Ciências Sociais de Lisboa se formaron bajo estos parámetros (ver Pais y Blass, 2004). Con posterioridad, Paula Guerra de la Uni-

versidad de Oporto –seguidora muy atenta de las obras de Machado País y Feixa– se convirtió en la mayor renovadora de las teorías del CCCS, a partir de sus proyectos de investigación sobre el *punk* y las culturas DIY en Portugal (Guerra y Quintela, 2020), y de los congresos KISMIF, que desde 2014 reúnen cada dos años a la flor y nata de la “culturología” global en Oporto (ver Bennett y Guerra, 2018). La mejor prueba de esto es la traducción portuguesa del trabajo seminal de Hebdige (2018).

En cuanto a América Latina, el impacto de los *cultural studies* fue algo más tardío. Cuando Feixa llegó a México en 1991 muy pocas personas conocían la obra del CCCS, aunque los incipientes trabajos sobre los “chavos banda” de José Manuel Valenzuela (1988) y Rossana Reguillo (1990), influidos por los citados García-Canclini y Martín-Barbero, estaban en clara sintonía con dichas teorías de base gramsciana. Fue el mismo Feixa quien distribuyó fotocopias y traducciones de *Resistance through Rituals*, que se tradujeron por primera vez en la antología de teorías sobre la juventud editada por José A. Pérez-Islas *et al.* (2008). Además del monográfico de la revista *Estudios sobre Culturas Contemporáneas* sobre las tribus urbanas, coordinado por Reguillo (1993), con un estado del arte de Feixa (1993b), fue clave la publicación del libro *Emergencia de culturas juveniles* de la misma Reguillo (2000), pero con un enfoque más político que el énfasis culturalista que iba adoptando la escuela en el ámbito anglosajón (ver Feixa y Figueras, 2018). Algo parecido sucedió en Brasil, donde los *cultural studies* se introdujeron inicialmente a través de la obra de Machado Pais (Borelli y Freire, 2008). En otros países como Argentina, las obras del CCCS llegaron de manera independiente, destacando los encuentros sobre culturas juveniles y medios en la Universidad de La Plata, donde se publicó la primera traducción castellana de *Resistance* (Hall *et al.* 2010). No fue hasta la traducción de *Subcultura* (Hebdige, 2003) y de *Rituales de Resistencia* (Hall *et al.*, 2014), que el impacto del CCCS se consolidó más allá de la cita retórica, impulsando un giro cultural en los estudios sobre juventud (ver Feixa y Oliart, 2012).

Para acabar, es preciso señalar que los *cultural studies* han abandonado casi totalmente su cuna en Gran Bretaña, pero todavía no se han globalizado del todo (ver Nilan y Feixa, 2006). La hegemonía del discurso culturalista sigue en gran medida en manos del mundo anglosajón, con Canadá y sobre todo Australia a la cabeza, y con escaso o nulo conocimiento sobre lo que se publica en otros idiomas. Sin embargo, las aportaciones más innovadoras ya no provienen del centro sino de la periferia, sobre todo de Asia (especialmente de Japón, Corea e Irán), de África (especialmente de Sudáfrica, Senegal y Nigeria) y de América Latina (especialmente de Argentina, México y Brasil). Así pues, los *cultural studies* ya no se declinan en *english* sino en *globish*, y han entrado plenamente en la era digital.

6. Bibliografía

- Badiou, A. 2012. "O comunismo é a ideia da emancipação de toda humanidade", *A Carta Maior*, 5 de febrero, ([enlace](#)).
- Bennett, A. y P. Guerra (Eds.). 2018. *DIY Cultures and Underground Music Scenes*. Oxford: Routledge.
- Borelli, S.H. y J. Freire 2008. *Culturas juvenis no seculo XXI*. Sao Paulo: EDUC.
- Bourdieu, P. [1993] 2008. "Compreender", pp. 693-732 en *A miséria do mundo*, coordinado por P. Bourdieu. Petrópolis: Vozes.
- Burroughs, W. 1999. *Alucinações de um drogado. Refeição nua*. Lisboa: Livros do Brasil.
- Chambers, I. y L. Curti. 1996. *The postcolonial question*. Londres/Nueva York: Routledge.
- Chambers, I. 1985. *Urban rhythms. Pop music and popular culture*. Londres: Macmillan.
- Chambers, I. 1994. *Migrancy, culture, identity*. Londres/Nueva York: Routledge.
- Clarke, J. 1975. *Skinheads and the study of youth culture*. Birmingham: Centre for Contemporary Studies, University of Birmingham.
- Coward, R. y J. Ellis. 1977. *Language and materialism: Developments in semiology and the theory of the subject*. Londres: Routledge and Paul.
- Coward, R. 1985. *Female Desires: How they are sought, bought, and packaged*. New York: Grove Weidenfeld.
- Curti, L. 1998. *Female stories, female bodies: Narrative, identity, and representation*. New York: New York University Press.
- Feixa, C. 1985. "Joventut i identitat. Assaig d'etnologia de la joventut a Lleida". Tesina de licenciatura. Universitat de Barcelona.
- Feixa, C. 1987. "De joves, bandes i tribus. Les subcultures juvenils des de l'antropologia". *Antropologies*, 1: 32-42.
- Feixa, C. 1990. "Cultures juvenils, hegemonia i transició social. Una història oral de la joventut a Lleida, 1936-1989". Tesis doctoral. Universitat de Barcelona.
- Feixa, C. 1993a. *La joventut com a metàfora. Sobre les cultures juvenils*. Barcelona: Generalitat de Catalunya.
- Feixa, C. 1993b. "De las bandas a las culturas juveniles". *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, 15(5): 139-170.
- Feixa, C. 1998. *De jóvenes, bandas y tribus*. Barcelona: Ariel.
- Feixa, C. y M. Figueras. 2018. "Emergence of (Hybrid) Youth Cultures", *Communication Theory*, 28(2): 224-228.
- Feixa, C. y P. Oliart. 2012. "Youth studies in Latin America. Changes, exchanges, challenges", *Young*, 20(4): 327-8.

- Feixa, C., y L. Porzio. 2004. "Los estudios sobre culturas juveniles en España (1960-2003)", *Revista de Estudios de Juventud*, 64: 9-28.
- Feixa, C., y J. Sánchez. 2015. "De las culturas juveniles a los estilos de vida: etnografías y metaetnografías en España, 1985-2015", *Revista de Estudios de Juventud*, 110: 105-129.
- Genet, J. 1983. *Querelle. Amar e matar*. Lisboa: Publicações Europa-América.
- Genet, J. 1985. *Nossa Senhora das Flores*: Lisboa: Difel.
- Gilroy, P. 1987. *There Ain't No Black in the Union Jack*. Chicago: University of Chicago Press.
- Gilroy, P. 1995. *The Black Atlantic*. Harvard: Harvard University Press.
- Guerra, P. y P. Quintela. (Eds.) 2020. *Punk, fanzines and DIY cultures in a global world. Fast, Furious and Xerox*. Londres: Palgrave Macmillan.
- Hall, S. 2009. *Resistencia, creatividad y autenticidad: las paradojas del individualismo moderno*. Barcelona: Universitat Oberta de Catalunya (Trad. C. Feixa y R. Martínez).
- Hall, S. 1978. *Policing the Crisis: Mugging, the State, and Law and Order*. Londres: Macmillan.
- Hall, S. y P. du Gay. (Eds.). 1996. *Questions of cultural identity*. Londres: SAGE.
- Hall, S. y T. Jefferson. (Eds.). [1976] 1983. *Resistance through Rituals. Youth subcultures in postwar Britain*. Londres: Hutchinson.
- Hall, S. y T. Jefferson. (Eds.). [1976] 2006. *Resistance through Rituals. Youth subcultures in postwar Britain*. Londres y New York: Routledge.
- Hall, S. y T. Jefferson. (Eds.). [1976] 2010. *Resistencia a través de rituales. Subculturas juveniles en la Gran Bretaña de la posguerra*. La Plata, Argentina: Universidad de la Plata.
- Hall, S., y T. Jefferson. (Eds.). [1976] 2014. *Rituales de resistencia. Las subculturas juveniles en la Gran Bretaña de Postguerra*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Hebdige, D. 1974. *Aspects of Style en el Deviant Subcultures of the 1960s*. Birmingham: University of Birmingham.
- Hebdige, D. [1976a] 1983. "Reggae, rastas and rudies", pp. 135-153 en *Resistance Through Rituals. Youth Subcultures in post-war Britain*, editado por S. Hall y T. Jefferson. *Resistance Through Rituals. Youth Subcultures in post-war Britain*. London: Hutchinson.
- Hebdige, D. [1976b] 1983. "The meaning of mod", pp. 87-98 en *Resistance Through Rituals. Youth Subcultures in post-war Britain*, editado por S. Hall y T. Jefferson. *Resistance Through Rituals. Youth Subcultures in post-war Britain*. London: Hutchinson.
- Hebdige, D. [1979] 1983. *Sottocultura: il fascino di uno stile unnaturale*. Genova: Costa e Nolan.
- Hebdige, D. [1979] 2001. *Subculture. The meaning of style*. London: Routledge.
- Hebdige, D. [1979] 2004. *Subcultura. El significado del estilo*. Barcelona: Paidós.

- Hebdige, D. [1979] 2018. *Subcultura. O significado do estilo*. Lisboa: Maldoror.
- Hebdige, D. [1983] 1997. "Youth, surveillance and display", pp. 393-405 en *The Subcultures Reader*, editado por K. Gelder y S. Thornton. *The Subcultures Reader*. London: Routledge.
- Hebdige, D. 1987. *Cut'n'Mix: Culture, Identity and Caribbean Music*. Londres/Nueva York: Routledge.
- Hebdige, D. 1988. *Hiding in the light. On images and things*. London: Routledge.
- Hebdige, D. 2012. "Contemporizing 'Subculture': 30 Years to Life", *European Journal of Cultural Studies*, 15(3): 399-424.
- Hoggart, R. 1957. *The uses of literacy*. Londres: Transaction.
- Jefferson, T. 1973. *The Teds: A political resurrection*. Birmingham: Centre for Contemporary Studies, University of Birmingham.
- Laing, D. 2015. *One Chord Wonders. Power and meaning in punk rock*. Oakland: PM Press.
- Martín-Barbero, J., Feixa, C. y M. Figueras. (Eds.). 2017. *Jóvenes, entre el palimpsesto y el hipertexto*. Barcelona: NED.
- McLennan, G. 1981. *Marxism and the methodologies of history*. Londres: Verso.
- McLennan, G. 2006. *Sociological cultural studies: Reflexivity and positivity in the human science*. Londres: Palgrave Macmillan.
- McLennan, G. 2011. *Story of sociology*. Londres: Bloomsbury Academic.
- McRobbie, A. 1991. *Feminism and Youth Culture: From "Jackie" to "Just seventeen"*. Londres: Macmillan.
- McRobbie, A. 1994. *Postmodernism and popular culture*. Londres/Nueva York: Routledge.
- McRobbie, A. 2013. "Angela McRobbie Interviews Herself: How did it happen, how did I get there?", *Cultural Studies*, 27(5): 828-832.
- McRobbie, A. 2014. "Times with Stuart", *Open Democracy*, 14 de febrero, ([enlace](#)).
- McRobbie, A. 2016. *Be Creative*. Cambridge/Malden: Polity.
- Morley, D. 1988. *Family Television: Cultural power and domestic leisure*. Londres/Nueva York: Routledge.
- Morley, D. 2006. *Media, modernity and technology: The geography of the new*. Londres/Nueva York: Routledge.
- Nilan, P., y C. Feixa. (Eds.). 2006. *Global Youth? Hybrid identities and plural worlds*. London y New York: Routledge.
- Pais, J, M. y L.M. Blass. (Eds.). 2004. *Tribos urbanas. Produção artística e identidades*. Lisboa: Imprensa Ciências Sociais.
- Pais, J. M. 1993. *Culturas juvenis*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.

Pérez Islas, J.A., Valdez, M., y M.H. Suárez. (Eds.). 2008. *Teorías sobre la juventud. La mirada de los clásicos*. México: Porrúa y UNAM.

Reguillo, R. 1991. *En la calle otra vez. Las bandas: identidad urbana y usos de la comunicación*. Guadalajara: ITESO.

Reguillo, R. 1993. "Las tribus juveniles en tiempos de modernidad", *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, 15(V): 171-184.

Reguillo, R. 2000. *Emergencia de culturas juveniles*. Buenos Aires: Norma.

Valenzuela, J. M. 1988. *¡A la brava 1983 ése! Cholos, punks, chavos banda*. Tijuana: El Colegio de la Frontera Norte.

Willis, P. 1977. *Learning to Labour*. Farnborough: Saxon House.

Willis, P. 1990. *Common Culture. Symbolic work at play in the everyday cultures of the young*. Buckingham: Open University Press.