

## **Dandys proletarios: los Teddy Boys**

Helena Fernández-Nóvoa Vicente  
Estudiante de Historia del Arte en la UNED

Recibido: 15 de Enero de 2014  
Aceptado: 31 de Marzo de 2014

### **Resumen:**

*Aproximación a una de las primeras subculturas juveniles surgidas en el ámbito de las clases trabajadoras: los Teddy Boys. Esta subcultura se desarrolló en Londres en la década de los 50. El análisis de este fenómeno se lleva a cabo partiendo de la premisa de que estos grupos habían sido desprovistos de una parte de su subjetividad por parte de un sistema que había limitado lo estético a una élite a través de los formatos establecidos de la práctica artística. Estos grupos de jóvenes encuentran en la indumentaria, la música y el baile un modo de poner en juego sus competencias estéticas. La hipótesis es que las estrategias utilizadas para la construcción de su repertorio estético guardan ciertas relaciones con las de las vanguardias artísticas y con las del dandysmo.*

**Palabras clave:** Teddy Boys, subcultura, estética, indumentaria, dandysmo.

### **Abstract:**

*An approach to one of the first youth subcultures to emerge in a working class milieu: the Teddy Boys. This subculture developed in London in the 50's. The analysis of this phenomenon is based on the premise that these groups were deprived of a part of their subjectivity by a system that had restricted the sense of the aesthetic to a set of established formats as practiced by an artistic elite. It is through music, dancing, and especially through their sartorial choices, that these youngsters find a way to bring into play their aesthetic competences. The hypothesis is that the strategies that were used in the construction of their aesthetic repertoire are connected with those of the avant-garde art movements and of dandyism.*

**Key words:** Teddy Boys, subculture, aesthetics, sartorial expression, dandyism.

\* \* \* \* \*

## **1. Introducción**

En este trabajo vamos a analizar una de las primeras subculturas juveniles surgidas en el ámbito de las clases trabajadoras en los años 50: los Teddy Boys. Nos centraremos en dos líneas de pensamiento: las estrategias utilizadas para la elaboración

de su repertorio estético y las posibles relaciones de éste con el fenómeno denominado dandysmo. Este análisis se llevará a cabo a partir del concepto de autonomía moderna propuesto por J. Claramonte en la obra *La república de los fines*.

La subcultura juvenil de los Teddy Boys surgió en Londres en el año 1954 y duró apenas hasta finales de la década. Bandas de adolescentes del lumpen-proletariado adoptaron una indumentaria inspirada en la moda eduardiana británica de principios del s.XX. Este estilo se completó con peinados y complementos que provenían del cine americano y del rock & roll. La prensa se hizo eco rápidamente de este fenómeno con un discurso que los describía como seres violentos y agresivos. Los teds epataron a la normalidad de la sociedad británica provocando un pánico moral generalizado durante el corto período de tiempo en el que esta subcultura cobró vida.



Fig.1: Grupo de Teddy Boys, North Kensington, 1956<sup>1</sup>

Este fenómeno me resulta interesante en tanto que estas comunidades, para las que el “arte” suponía algo muy lejano, encuentran en la indumentaria, la música y el baile medios para desplegar sus disposiciones estéticas. Encuentro similitudes entre este comportamiento y el de “la vida como arte” que practicaron los dandys en el s.XIX, en su vertiente más social. Al mismo tiempo creo que este fenómeno encaja en ese espíritu de oposición y rebeldía que describe el concepto de autonomía moderna, con toda la carga de negatividad que trae consigo.

## 2. Marco: La autonomía moderna.

Imaginemos el día a día en un barrio de trabajadores del Londres en ruinas de los años 50. El tedio y la rutina debieron de ser los grandes enemigos contra los que los grupos de adolescentes tenían que luchar. En *The teddy boy as scapegoat* R.J. Cross

<sup>1</sup> R. MAYNE, Teddy Boys Group, North Kensington, (fotografía), 1956 Disponible. En <http://www.rogermayne.com/teen/teen6.html>. Consultado en 14/03/2014 a las 21:00.

resalta el carácter tradicional de la sociedad británica en su totalidad, desde las clases altas a las trabajadoras. Las posibilidades de elección en lo que respecta a la indumentaria de la working-class se limitaban a la ropa de trabajo durante la semana y al “traje de domingo” los días señalados. Estaban determinadas por la funcionalidad. El estilo que conformaron los Teds, con toda la performatividad que desprende, era un atentado contra la practicidad que se le atribuía a su clase y contra la normalidad de la sociedad británica en general<sup>2</sup>.

Por ello su táctica se corresponde con las de la autonomía moderna que describe J. Claramonte en *La República de los fines*: “Una “autonomía moderna” que se basará en la búsqueda y explotación de filones de negatividad y que identificará lo artístico con el reverso de la moneda de normalidad acuñada por la sociedad burguesa instituida.”<sup>3</sup> La subcultura<sup>4</sup> de los Teddy Boys surge de un sentimiento de claustrofobia sentido por estas generaciones de adolescentes, provocado por el tedio y la “normalidad” de la sociedad británica de la época. Su ámbito de funcionamiento no es el de “lo artístico” propiamente dicho. Su desarrollo tiene lugar hacia el final del capitalismo fordista, descrito por J. Claramonte como un “sistema de producción mecánico y fabril que sume a obreros y cuadros directivos en una vida gris separada de cualquier elemento de creatividad o “magia””<sup>5</sup>. Los Teds luchan contra esta vida gris al poner en juego sus disposiciones estéticas para la construcción de un mundo propio de indumentaria, música y baile. Y este poner en juego sus disposiciones estéticas era algo que resultaba muy lejano para los de su clase, dado que habían sido desprovistos de esa parte de su subjetividad por un sistema que había limitado lo estético a los formatos establecidos de la práctica artística que quedaban en manos de una élite. Lo “artístico” no era algo que les quedase muy a mano en su lucha contra la normalidad. Pero encontraron otros medios “estéticos” desde los que luchar contra la normalidad. Y su táctica fue la misma que la que se utilizó en los medios artísticos: “la explotación de filones de negatividad a partir de cuya acumulación se plantean nuevas posibilidades relacionales y situacionales, nuevos mundos de vida alternativos a los establecidos.”<sup>6</sup>. Los Teds crearon su pequeño mundo propio, con sus propias reglas de comportamiento, vestido y territorio.

Podemos apreciar una potente carga de negatividad en la elaboración de la subcultura de los Teddy Boys. Esta negatividad funciona en dos sentidos: por un lado, hacia el repertorio<sup>7</sup> de sus padres, que ya no encuentran efectivo; y por el otro, hacia el de las clases dominantes, del que se ven excluidos.

<sup>2</sup> Véase R. J. CROSS, “The Teddy boy as scapegoat”. En VVAA, *The Men’s Fashion Reader*, Nueva York, Fairchild Books, 2008, pp. 216- 220.

<sup>3</sup> J. CLARAMONTE, *La República de los fines*, Murcia, Cendeac, 2005, pp. 27-28.

<sup>4</sup> Subcultura: “grupos organizados a partir o alrededor ciertos rasgos distintivos en el vestir, la apariencia o los adornos que los hace lo suficientemente reconocibles o definibles como subconjunto para la cultura en su conjunto” (V. STEELE, *The Berg Companion to Fashion*, Nueva York, Berg, 2010, p. 257.)

<sup>5</sup> J. CLARAMONTE, op. cit., p.146.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p.144.

<sup>7</sup> Empleamos aquí repertorio siguiendo el concepto que explica J. CLARAMONTE en *La República de los fines*. Lo repertorial se define como “un conjunto relativamente estable de formas primas que dan cuenta del abanico de posibilidades que, en un momento dado, nos define como cultura” (*Ibidem*, p. 243).

Y en esta construcción de nuevos mundos de vida alternativos consiguieron epatar a la sociedad británica en general. La autonomía moderna busca “*escandalizar, epatar y exagerar la veta de la diferencia, de anormalidad*”<sup>8</sup>. Los Teds llevaron a cabo una “*declaración pública y dramática de su diferencia*”<sup>9</sup>. Esta declaración de su diferencia era un atentado contra la normalidad. La prensa sensacionalista etiquetó a los Teddy Boys de violentos, sociópatas e incluso criminales y se encargó de fomentar el pánico moral entre la sociedad. Esto se tradujo en medidas represivas como controles policiales; encarcelamientos (en ciertos casos); prohibiciones de entrada en cines, dancehalls, cafés...<sup>10</sup> (fig.2) La explotación de filones de negatividad aún se presentaba como una arma poderosa en la lucha contra la normalidad.



Fig.2: Cartel que prohíbe la entrada en un dancehall con indumentaria Ted.<sup>11</sup>

Pero pronto tendrá lugar una redefinición del sistema capitalista, que descubrirá, como señala J. Claramonte, “*la importancia del consumo, del ocio y de la “creatividad” y la “libre iniciativa” de los productores consumidores para mantener los procesos de acumulación*”<sup>12</sup>. La diferencia ya no será una molestia para el capitalismo cultural<sup>13</sup>, más bien todo lo contrario. La táctica de la autonomía moderna perderá toda su eficacia con esta mutación en el sistema. Más que epatar a la “normalidad”, la búsqueda de la diferencia a través de la negatividad supondrá la construcción de “normalidades” alternativas que generarán sectores de consumo muy fructíferos para el capitalismo. La subcultura de los Teds se desarrolla entre los albores del capitalismo fordista y el

<sup>8</sup> *Ibíd.*, p. 29.

<sup>9</sup> M. BRAKE, *Comparative Youth Culture: The sociology of Youth Culture and Youth Subcultures in America, Britain and Canada*, Londres, 1990, Routledge (3ª Ed.), p. 191 ; citado por R.J. CROSS, *op. cit.*, p. 217.

<sup>10</sup> Véase R.J. CROSS, *op. cit.*, pp. 222-225.

<sup>11</sup> ANÓNIMO, Sin título (fotografía), *Daily Herald*, 23 de Mayo de 1954. Citado en *History of the British Teddy Boy and Culture*. Disponible en <http://www.edwardianteddyboy.com/page2.htm>. Consultado en 14/03/2014 a las 21:05.

<sup>12</sup> J. CLARAMONTE, *op. cit.*, p. 146.

<sup>13</sup> El concepto de “capitalismo cultural” fue acuñado por F. Jameson y hace referencia a una mutación que se produce en el sistema tras la Segunda Guerra Mundial tras la cual éste ya no trata de vender mercancías sino estilos de vida. Véase F. JAMESON, *Teoría de la postmodernidad*, Madrid, Trotta, 1996.

comienzo del capitalismo cultural. Durante su breve desarrollo se constituirá como un elemento capaz de escandalizar a una sociedad marcada todavía por una única normalidad. Pero supondrá al mismo tiempo el descubrimiento de un nuevo nicho de mercado para el capitalismo: los consumidores adolescentes<sup>14</sup>.

### 3. Londres, 1954.

#### 3.1. Las ruinas de un Imperio.

Muchas de las fotografías de los Teddy Boys nos muestran un espacio urbano plagado de escombros y ruinas, fruto de los bombardeos de la Segunda Guerra Mundial (fig.3). C.B Purdom describe la ciudad de posguerra como “*adormecida por tanta pesadez, monotonía, ignorancia y miseria que a uno le invade la pena*”<sup>15</sup>. La ciudad vivía en un estado de necesidad y privación, con muchos bienes racionados.



*Fig.3: El Teddy Boy Mike espera a su amigo Pat en un descampado fruto de un bombardeo<sup>16</sup>.*

En 1953 Londres había intentado dar una imagen de ciudad milagrosamente recuperada después del desastre de la guerra, con festejos como la coronación de la Reina Isabel II. Este intento de vuelta a la normalidad, de recuperar la hegemonía que había sido usurpada por EEUU tras el fin de la contienda, traía consigo el renacimiento de un sistema de valores ortodoxo. Las costumbres se habían relajado durante la guerra, pero la libertad sexual que habían experimentado las mujeres y el igualitarismo forzado entre las distintas clases sociales habían sido fenómenos meramente transitorios. Se vivía un clima de opresión general que dio lugar a un estado de descontento, especialmente entre la gente joven<sup>17</sup>, la cual lo calificaba como “*la horrible uniformidad*”

<sup>14</sup> Véase R.J. CROSS, op. cit., p. 215.

<sup>15</sup> C.B. PURDOM, ¿Cómo debemos reconstruir Londres?, Londres, J.M. Dent, 1945, citado por P. ACKROYD, Londres: una biografía, Barcelona, Edhasa, 2002, p. 953.

<sup>16</sup> ANÓNIMO, Teddy Boy Mike waits for his friend Pat on a cleared Bombsite, London, 1955 (fotografía). Citado en History of the British Teddy Boy and Culture. Disponible en <http://www.edwardianteddyboy.com/page2.htm>. Consultado el 14/03/2014 a las 22:00.

<sup>17</sup> Véase P. ACKROYD, op. cit., pp. 953-962.

*de la vida urbana*”<sup>18</sup>. En medio de todo ello surge la respuesta Ted de diferenciarse y distinguirse frente a ese ambiente gris.

Al mismo tiempo Londres se estaba convirtiendo en una ciudad joven. El índice de natalidad aumentaba y se estaban empezando a ver signos de recuperación económica que se tradujeron en una subida de los salarios. En algunos barrios del centro empezaron a surgir cafés y clubes de jazz, muestra del rejuvenecimiento de la ciudad después de las restricciones de la posguerra. Ciertos sectores de la working class estaban viviendo un proceso de aburguesamiento, en medio del aparente igualitarismo que existía después de unos años de gobierno del partido laborista. Pero este proceso no estaba teniendo lugar en el sector de la población al que pertenecían los Teds.

### 3.2. Cercamientos en los bajos fondos

Entre los Teddy Boys tal vez podría haberse encontrado algún descendiente de las familias que fueron víctimas de los cercamientos que en el s.XIX lleva a cabo la Condesa de Sutherland y que describe Marx en *El Capital*<sup>19</sup>. Estas comunidades fueron expulsadas de sus tierras, desprovistas de sus modos de vivir y confinadas a la costa, donde tuvieron que desarrollar nuevas estrategias de supervivencia. Pero, como señala Marx: “*El olor del pescado les dio en la nariz a los señores*”<sup>20</sup> y estas comunidades fueron expulsadas una vez más de las tierras que habitaban. Los barrios obreros de las ciudades industrializadas inglesas pudieron haber sido su siguiente destino.

En los años 50 del s.XX las comunidades obreras de Londres ya habían sufrido un sinnúmero de cercamientos y estaban a punto de experimentar uno más. Como relata P. Cohen en el artículo *Subcultural conflict and working class community*<sup>21</sup> las familias de los peores suburbios del Este y el Sur de Londres estaban siendo realojadas en nuevos complejos construidos con el supuesto fin de mejorar sus condiciones de vida. Expulsadas de sus precarias viviendas unifamiliares y casas de vecinos, fueron realojadas en altos bloques de pisos en barrios de nueva creación sin haber sido consultadas. Esto supuso la destrucción de elementos articuladores del espacio comunal como eran la calle, el pub o el ultramarinos<sup>22</sup>. En su lugar se vieron confinadas al espacio privado de los pisos unifamiliares, aislados en barrios en los que habían desaparecido los lazos de unión del vecindario. Al mismo tiempo, el realojo dispersó a las familias extensas en familias nucleares repartidas entre los nuevos vecindarios. La calle dejó de ser un lugar seguro en el que los niños y los jóvenes se reunían bajo la supervisión de los vecinos. El único lugar seguro era ahora el espacio privado de la vivienda. Los avances tecnológicos estaban acabando con los pocos oficios artesanales que todavía sobrevivían como la sastrería o la ebanistería. La concentración de capital estaba terminando con los pequeños negocios familiares. Será necesario buscar empleos fuera del barrio. El lugar de trabajo ya no será visto como un lazo de unión de la comunidad. El tradicional repertorio del trabajador honrado perderá efectividad, especialmente para los jóvenes.

<sup>18</sup> *Ibidem.*, p. 954.

<sup>19</sup> Véase K. MARX, *El Capital*, Libro 1 (3 vols), Madrid, s. XXI, 1975. p. 454-455.

<sup>20</sup> *Ibidem.*, p. 455.

<sup>21</sup> P. COHEN, “Subcultural conflict and Working Class Community”. En K. GELDER (ed.), *The subculture reader*, Oxon, Routledge, 2005 (2ª Ed.)

<sup>22</sup> *Ibidem.*, p.86.

El porcentaje de jóvenes de la población inglesa se había duplicado con respecto al de población adulta después de la Segunda Guerra Mundial, como afirma R.J. Cross<sup>23</sup>. Esos jóvenes se vieron desprovistos de los muy mermados lazos comunales que aún habían estado presentes en las comunidades de sus padres. Sentirán la necesidad de recrear la comunidad y el territorio de los que han sido expulsados por medio de la construcción de un estilo controlado por ellos mismos y dirigido al grupo: el de los Teddy Boys. La construcción de un mundo propio, con sus propias normas de comportamiento, vestuario y territorio, es una respuesta a estos cercamientos que se estaban llevando a cabo en los bajos fondos.

### 3.3. El lumpen: Contrabandistas de Traje

Los Teddy boys, afirma Jefferson, pertenecían a los sectores más bajos de la población: el lumpen, no a la respetable working class<sup>24</sup>. Fyvel caracteriza al Ted prototípico como un trabajador no cualificado, con unos ingresos tan bajos que no le permitían participar en el proceso de aburguesamiento que vivían otros sectores del proletariado<sup>25</sup>. Los primeros Teds eran pequeños delincuentes. En los barrios bajos de Londres existía una larga tradición de delincuentes bien vestidos.

A finales del s. XIX, los vendedores callejeros londinenses adoptaron una indumentaria particular. H. Mayhew describe el estilo que los identificaba como grupo: chisteras, chaquetas largas con cuellos de terciopelo, chalecos con estampados de colores, botines decorados con bordados de flores y corazones y pañuelos en el cuello. Estas bandas de chicos callejeros se distinguían también por un slang particular y por los ataques que llevaban a cabo contra la policía, institución que intentaba acabar con su manera de ganarse la vida: la venta ambulante y la economía callejera menos ortodoxa<sup>26</sup>.

Durante la Segunda Guerra Mundial los Spivs, bandas de contrabandistas y pequeños delincuentes, se paseaban por los barrios más bajos de Londres vestidos con impecables trajes. Los Cosh Boys, nacieron de entre los Spivs. Eran adolescentes que se agrupaban en bandas de delincuencia callejera y vestían trajes eduardianos. Fue el primer nombre que recibieron los Teddy Boys. Fyvel recoge las declaraciones de un trabajador social de Elephant & Castle que afirma que la moda local de los Teddy Boys en su primera explosión tenía pocos seguidores que obedeciesen las leyes<sup>27</sup>. Un hombre que formó parte durante un corto período de tiempo de estas bandas afirma que muchos de ellos no tenían trabajo pero sí sus propios métodos para “mantenerse”: algunos simplemente robaban. Muchos de los Teds no hablaban claramente sobre ello: lo llamaban “*having a bit of business*”<sup>28</sup>.

<sup>23</sup> Véase J. R. CROSS, op. cit., p. 214.

<sup>24</sup> Véase T. JEFFERSON, “Cultural responses of the Teds”. En H. STUART y T. JEFFERSON (ed.), *Resistance through Rituals. Youth Subcultures in post-war Britain*, Oxon, Routledge, 2006 (2ª Ed), pp 67-70.

<sup>25</sup> Véase T.R. FYVEL, *The insecure Offenders: Rebellious Youth in the Welfare State.*, Harmondsworth, Pelican, 1963 citado por R.J. CROSS, op. cit., p. 220.

<sup>26</sup> Véase H. MAYHEW, *London Labour and the London Poor*, Nueva York, Dover Publications, 1968 citado por D. Hebdige, “Posing... Threats, Striking... Poses. Youth, surveillance and display”. En K. GELDER (ed.), op. cit. pp. 291-292.

<sup>27</sup> Véase T.R. FYVEL, “Fashion and Revolt”. En K. GELDER (ed.), op. cit., p. 284.

<sup>28</sup> *Ibidem*, p. 285.

#### 4. Fabricando un mundo secreto<sup>29</sup>

Los Teds tenían unos recursos muy precarios para poner en juego sus disposiciones estéticas. Berkoff recoge su experiencia como Ted en su autobiografía: “*El traje era tu coraza y tus colores y demás definían tu sentido de la estética*”<sup>30</sup>. Los Teddy Boys construyeron su particular mundo estético tomando prestado elementos de distintas procedencias y reordenándolos con una gramática nueva. Y cada uno puso en práctica sus disposiciones mediante pequeñas elecciones en lo concerniente “*a los colores y demás*”.

La materia prima de la que dispusieron los Teddy Boys para la construcción de su particular estilo se conformaba por los objetos cotidianos que estaban a su alcance. Como señala Hebdige en *Subcultura: El significado del estilo* estos objetos serán resituados y recontextualizados, subvirtiendo sus usos convencionales y otorgándoles nuevos usos para comunicar una diferencia significativa<sup>31</sup>.

Clarke y Hebdige emplean el concepto antropológico de bricolaje de Levi-Strauss para explicar la construcción del estilo que llevan a cabo las subculturas juveniles. El concepto de bricolaje hace referencia a cómo el pensamiento no técnico del llamado hombre primitivo responde al mundo que le rodea. Recoge el proceso de reordenación y recontextualización de los objetos para comunicar significados nuevos dentro de un sistema que da cuenta de la realidad, que ya incluye significados previos asociados a los objetos empleados<sup>32</sup>. En *El pensamiento Salvaje* Levi Strauss muestra cómo las modalidades mágicas a las que recurren los pueblos primitivos pueden ser consideradas como sistemas que, aún pareciendo muy desconcertantes, encierran una gran coherencia interna en tanto que conectan las cosas de tal manera que dotan a sus usuarios de todo lo necesario para dar cuenta de su propio mundo<sup>33</sup>. Estos sistemas o estructuras que lleva a cabo el bricolaje a partir de lo dado sirven para explicar la realidad de una manera satisfactoria y hacerla habitable. Las subculturas juveniles operan de la misma manera en el proceso de construcción de sus propios estilos. Clarke señala cómo “*lo que sucede no es la creación de objetos y significados de la nada, sino la transformación y la recolocación de lo dado (y de lo que ha sido tomado “prestado”) en un patrón que trae consigo un nuevo significado, su traslado a un nuevo contexto y su adaptación*”<sup>34</sup>. El acto de usurpación y modificación que llevan a cabo los Teddy boys del estilo neoeduardiano, su asociación con la estética del rock & roll y las películas del oeste pueden entenderse como un acto de bricolaje para la construcción de su peculiar estilo.

<sup>29</sup> “*Si uno mira hacia atrás, se da cuenta de que nada diferencia al acid jazz de fenómenos similares de 1945 en adelante: beatniks, mods, teddy boys, etc. Siempre es lo mismo: niños malditos fabricando mundos secretos a base de música ignota, ropas chocantes y altísimo desinterés por su currículo laboral.*” K. AMAT, Acid Jazz, ese ritmo olvidado, 2012. Disponible en <http://www.kikoamat.com/web/2012/12/acid-jazz-ese-ritmo-olvidado/>. Consultado en 01/03/2014 a las 13:00.

<sup>30</sup> S. BERKOFF, Free Association. An autobiography. London, Faber & Faber, 1996, citado por R.J. CROSS, op. cit., p. 219.

<sup>31</sup> Véase D. HEBDIGE, *Subcultura: El significado del estilo*, Barcelona, Paidós, 2004, p. 143.

<sup>32</sup> Véase J. CLARKE, “Style”. En H. Stuart y T. Jefferson (ed.), op. cit., p. 149.

<sup>33</sup> Véase D. HEBDIGE, op. cit. (2004), p. 143.

<sup>34</sup> J. CLARKE, op. cit., p. 150.



Hebdige relaciona estos procesos de resignificación de lo cotidiano con las prácticas estéticas del Dadá y del surrealismo, en tanto que suponen una “*subversión del sentido común y un asalto a la sintaxis de la vida cotidiana*”<sup>35</sup>. La práctica del bricolaje en la construcción del estilo de las subculturas juveniles se encontraría también en la línea de la autonomía moderna. Claramonte destaca cómo las vanguardias pretenden “*refundar estética y políticamente el orden de vida cotidiano*”<sup>36</sup>. Las vanguardias históricas intentan que toda la carga de negatividad que había ido acumulando la “*autonomía moderna desborde el limitado campo de la obra de arte y aneguen lo que hasta entonces era el territorio enemigo: el campo de la vida cotidiana*”<sup>37</sup>. Los Teds no tienen que desbordar el limitado campo de la obra de arte. El arte no era algo que les quedase muy a mano. Pero sí practican ese asalto a la sintaxis de la vida cotidiana de una manera tal vez espontánea y un tanto inconsciente, en tanto que los objetos del día a día son la única materia prima a su alcance para poder configurar su pequeño mundo.

Con estas estrategias los Teds se fabricaron un pequeño mundo secreto. Un sistema de códigos más o menos hermético que les permitía escapar del tedio y del aburrimiento. Un mundo propio con sus propias normas de comportamiento y vestimenta para escapar de la normalidad de sus mayores y de la sociedad en general.

#### 4.1. Anglomania: de Savile Row a Elephant & Castle



Fig. 4: Moda Neo-eduardiana <sup>38</sup>

<sup>35</sup> D. HEBDIGE, op. cit. (2004) p. 145-146.

<sup>36</sup> J. CLARAMONTE, op. cit., p. 142.

<sup>37</sup> *Ibídem*, p. 141.

<sup>38</sup> ANÓNIMO, The neo-Edwardian look worn by an off-duty Guards Officer created by Saville row Tailors in 1948 (fotografía). Citado en History of the British Teddy Boy and Culture. Disponible en <http://www.edwardianteddyboy.com/page2.htm> consultado en 18/04/2014 a la 13:00.

Londres llevaba siendo durante largo tiempo la capital de la moda masculina donde, como señala Chenoune, se forjaron los conceptos de gentleman y dandy<sup>39</sup>. Pero ni los gentlemen ni los dandys frecuentaban mucho los barrios bajos. Será por medio de una especial apropiación sartorial como el dandysmo cruce el río y llegue de Savile Row a Elephant & Castle.

En los años inmediatos al fin de la Guerra los sastres de Savile Row<sup>40</sup> promovieron un estilo que volvía la vista a la moda eduardiana<sup>41</sup>. Esta moda Neo-eduardiana (fig.4), dirigida a las más altas clases sociales, desprendía una añoranza de la hegemonía del Imperio Británico que se había perdido con la guerra. Al mismo tiempo era una muestra de oposición a la cultura de masas americana. Consistía en una chaqueta larga con hilera simple de botones, de hombros estrechos y una tira de terciopelo en el cuello (y a veces en los puños) y unos pantalones también estrechos. Los más exquisitos completaban el atuendo con una corbata de seda con su alfiler, un chaleco brocado, un bombín y un bastón. Este estilo se propagó entre los universitarios de Oxford y Cambridge, círculos homosexuales, oficiales de la Guardia, la burguesía y las clases medias<sup>42</sup>

No se sabe muy bien de qué manera en el año 1953 esta moda cruzó el río hasta los barrios más bajos y el aura elitista que rodeaba al revival eduardiano quedó aniquilada de repente. La prensa descubría cómo algunas bandas juveniles de los barrios obreros habían adoptado esta moda como uniforme. En un primer momento fueron denominados Cosh boys. En poco tiempo su nombre se cambió por el de Teddy boys, que hacía referencia a Teddy: el apodo que había recibido el rey Eduardo VII en cockney, el dialecto de los barrios obreros de Londres<sup>43</sup>. El traje neoeduardiano se llenaba así inevitablemente de un aire barriobajero que lo hacía inadecuado para los sectores de población entre los que se había popularizado. Esta expropiación del estilo neoeduardiano era, como señala Cross, un claro desacato a la autoridad de las clases superiores. La promesa de una sociedad más igualitaria y menos clasista estaba siendo despreciada por las clases altas con este retorno a los valores tradicionales que simbolizaba una moda que enfatizaba las diferencias<sup>44</sup>. ¿Y qué puede resultar más epatante que unas bandas de delincuentes callejeros les roben su uniforme?<sup>45</sup>

## 4.2. Cowboys y rock & roll

Pero los Teds no se conformaron con robar la moda neoeduardiana. Continuando con su tarea de bricolaje mezclaron estos trajes con otros elementos

<sup>39</sup> Véase F. CHENOUNE, *History of Men's Fashion*, Paris, Flammarion, 1993, p. 229.

<sup>40</sup> Savile Row: calle de Londres conocida por sus sastrerías tradicionales desde donde se conformaban las modas masculinas para las clases altas.

<sup>41</sup> Moda Eduardiana: moda de la época del reinado de Eduardo VII (1901-1910), edad dorada del estilo british. El rey se convirtió en árbitro del estilo e introdujo un estilo elegante y práctico, con prendas como el traje de tres piezas que se convertirían más tarde en el uniforme masculino. Véase F. CHENOUNE, *op. cit.*, p. 113-119.

<sup>42</sup> *Ibidem*, pp. 229-233.

<sup>43</sup> *Ibidem*, p. 233.

<sup>44</sup> Véase R.J. CROSS, *op. cit.*, pp. 218-219.

<sup>45</sup> Este "robo" del traje neoeduardiano por parte de los Teds (que aniquiló su aura elitista) hizo que las clases altas se deshicieran de ellos dando lugar a una amplia oferta de en los mercados de segunda mano. Esto hizo que fuesen más accesibles para los Teddy Boys. Sin embargo muchos Teds encargaban sus trajes a medida en sastrerías dando precisas instrucciones sobre cada detalle que los componía: largo de chaqueta, color del terciopelo del cuello y los puños, estampado del chaleco...

precedentes de la cultura de masas americana (aquella contra la que los creadores del revival lo habían erigido). Conformando de esta manera una moda, como la califica Chenoune, “*bastarda*”<sup>46</sup>.

En 1956 se estrenó en Londres la primera película de rock & roll: *Blackboard Jungle*. Al finalizar su proyección en un cine de Elephant & Castle los Teddy Boys se levantaron a bailar la canción *Rock around the clock* en los pasillos. El personal del cine trató de detenerlos y esto provocó una revuelta vandálica con los chicos rajando los asientos del cine con sus navajas<sup>47</sup>. Este suceso muestra la potencia que encerraba el cine americano para la construcción estética de los Teddy Boys. Ponía a su disposición todo un mundo de recursos que podían encontrar en su entorno cotidiano y que encajaban a la perfección con un discurso conformado en la estética de la negatividad. ¿Qué podía resultar más escandaloso que mezclar el traje que simbolizaba el pasado glorioso del Imperio Británico con los elementos de la cultura de masas que le había robado esa hegemonía?

En la construcción de su peculiar estilo los Teds tomarán prestado recursos de los Westerns y de las películas de rock & roll. De los Westerns tomarán esa corbata fina conocida como Maverick o Slim Jim. Las películas de rock & roll pondrán a su disposición las enormes patillas, un variado repertorio de peinados como el Duck Arse o el Boston y la música que acompañará sus bailes.<sup>48</sup>

La música y el baile eran elementos fundamentales para la subcultura Ted. El disco del americano Bill Haley *Shake, Rattle & Roll* introduce el rock & roll en Gran Bretaña. Pronto empezarán a surgir sellos discográficos británicos que editen discos de grupos como *Cliff Richard & the Drifters* que serán la banda sonora de los Teds. De entre ellos nacerán algunas bandas que tocarán en los dancehalls<sup>49</sup>. Los dancehalls eran los lugares donde se reunían para escuchar música en directo y bailar. La pista de baile era el lugar donde los Teddy Boys podían representar mejor los personajes que se habían inventado. Bailaban siempre con una actitud condescendiente, muy a lo dandy, manteniendo la impasibilidad.

## 5. Dandys proletarios

El dandysmo es algo muy *british*. Desde Beau Brummel a Oscar Wilde, pasando por los dandys del período de Regencia durante el XIX, Londres ha sido durante años la capital del dandysmo en su vertiente más social. ¿Hasta qué punto podemos observar una continuación de este fenómeno en los Teddy Boys?

Había un aire muy carnavalesco entre los primeros Teds. La manera de arreglarse, afirma Fyvel, “*era simplemente extraña. Por una razón, eran aún proletarios: sus caras no se correspondían con sus trajes tan dandyficados*”<sup>50</sup>. Digamos que proletariado y dandysmo no habían caminado antes de la mano.

---

<sup>46</sup> F. CHENOUNE, op. cit., p. 234.

<sup>47</sup> Véase History of the British Teddy Boy and Culture. Disponible en <http://www.edwardianteddyboy.com/page2.htm> consultado en 18/04/2014 a la 13:00.

<sup>48</sup> *Ibidem*.

<sup>49</sup> *Ibidem*.

<sup>50</sup> T.R. FYVEL, “Fashion...” op. cit., p. 285.

O tal vez sí lo habían hecho. En *Dandys extrafinos* G. G. Durán describe a los hipsters de los 40 como los dandys de las clases inferiores, que se paseaban por los “ghettos newyorkinos” vestidos “con los trajes más pintones”<sup>51</sup>, en un estilo muy gánster y en “una onda muy a lo scarface”<sup>52</sup>. Los Spivs, antecesores de los Teddy Boys, se aproximarían bastante a estos gentlemen de los bajos fondos. Y es que, como hemos visto, existía una larga tradición en los barrios bajos de Londres de criminales bien vestidos. Estas subculturas se emparentaban con el dandysmo de alguna manera. No en vano algunos autores consideran a los dandys de la Regencia y a los Incroyables<sup>53</sup>, sus equivalentes franceses, como ejemplos de las primeras subculturas. V. Steele en *The Berg Companion to Fashion* destaca, refiriéndose al dandysmo, “el ethos de heroísmo estoico, la búsqueda disciplinada del refinamiento, la elegancia y la excelencia cuyo histórico legado pueden ser vistos en el traje eduardiano o en los mods”<sup>54</sup>.

Tras la elección del traje eduardiano por los Teddy Boys había una intención de reivindicar lo dandy en su acto de diferenciación. Pero había algo más de dandysmo en ellos que su vestimenta.

### 5.1. Dandysmo

El dandysmo nace en Londres en el período de la Regencia. La figura del dandy buscará recuperar ciertas actitudes de la nobleza que eran profundamente molestas para la nueva clase en el poder: la burguesía utilitaria. G. G. Durán señala cómo “el dandy, como los nobles de antaño, buscaba crear una criatura perfecta en su apariencia externa y preocupada única y exclusivamente en la imagen que proyectaba, un hombre dedicado sólo a su misma perfección”<sup>55</sup>. Los dandys se constituyen así en seres autoerigidos en una dinámica en la línea de la estética de la negatividad propia de la autonomía moderna que intenta epatar a la normalidad burguesa.

Beau Brummel fue el primer dandy. Beerbohm lo describe como “el padre de la indumentaria moderna”<sup>56</sup>. Su leyenda cuenta que, nacido plebeyo en 1778, llegó a las más altas cotas de la sociedad por medio de su gracia y su ingenio. Inseparable del entonces Príncipe de Gales Jorge IV, Brummel se paseaba por los barrios más elegantes de Londres y por los clubs más exclusivos dejando caer los comentarios más desconcertantes para, como dice Chenoune, “defender su papel de arbiter elegantiarum”<sup>57</sup>. De su forma de vestir se conoce muy poco, lo que aumenta el aura de misterio y glamour que se asocia a su nombre. Se dice de él que era una persona muy sobria y poco extravagante en lo que a indumentaria se refiere. Esa “incansable

<sup>51</sup> G. G. DURÁN, *Dandys extrafinos*, Madrid, Papel de fumar, 2011, p. 170.

<sup>52</sup> *Ibidem*.

<sup>53</sup> Incroyables: subcultura aristocrática que surge en el París del Directorio y se caracteriza por su vestimenta excéntrica: chaquetas verdes, pantalones anchos, corbatas enormes y sombreros coronados con “orejas de perros”.

<sup>54</sup> V. STEELE, *op. cit.*, p. 658.

<sup>55</sup> G.G. DURÁN, *Dandysmo y contragénero. La artista dandy de entreguerras: Baronesa Elsa von Freytag-Loringhoven, Djuna Barnes, Florine Stettheimer, Romaine Brooks*. Tesis Doctoral, 2009, Universidad politécnica de Valencia, p. 33. Disponible en <http://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/5953/tesisUPV3064.pdf>. Consultado en 25/02/2014 a las 10:00.

<sup>56</sup> M. BEERBOM, “Dandies and dandies”, 1896. Disponible en <http://www.dandyism.net/beerbohms-dandies-and-dandies/>. Consultado en 03/03/2014 a las 16:45.

<sup>57</sup> F. CHENOUNE, *op. cit.*, p. 20.

*moderación que rondaba lo invisible*”<sup>58</sup> daba lugar a esa paradoja tan estimulante que lo convertía en un ser imposible de ser imitado. Brummel caerá en desgracia con el regente y, arruinado por el juego, morirá solo, exiliado en Francia en 1816. Ya en vida se convertirá en un mito y todas esas “*bagatelas y múltiples excentricidades de pose y de maneras*”, como dice G. G. Durán, constituirían “*la inspiración para una auténtica armada de fans contemporáneos*”<sup>59</sup>.

El nacimiento del dandysmo está indisociablemente unido a la figura de Brummel. Y, nos dice G. G. Durán, la era del dandy social terminará con el exilio de Brummel en Francia. Con ello se iniciará la etapa del dandy intelectual<sup>60</sup>. Aquí, en nuestro análisis de los Teddy Boys, nos interesa la faceta más social del dandysmo.

Brummel se constituyó en padre espiritual de los dandys que invadieron las calles de Londres durante la Regencia. Cuando Jorge IV (que durante años se había vestido, como señala Chenoune, “*ante la mirada real o imaginaria de Beau Brummel*”<sup>61</sup>) ascendió al trono se convirtió en el nuevo árbitro del estilo y la ciudad vivió una auténtica fiebre de la moda. Estos dandys, afirma Chenoune, carecían de la elegancia moderna que Baudelaire o Barbey d’Aurelly les confirieron más adelante<sup>62</sup>. Se observaba en ellos un estilo absurdo que representaron muchos caricaturistas, al igual que un siglo más tarde sucedería con los primeros Teddy Boys. Desprendían un aire indiferente, una mirada a la nada cuidadosamente ensayada que transformaba a la gente en objetos. Los dandys más extremos eran fríos e inexpresivos<sup>63</sup>.

## 5.2. Dandysmo a la manera Ted

Los dandys concebían su indumentaria, nos dice R. Barthes, como un artista moderno “*concibe su composición a partir de materiales corrientes (por ejemplo, papeles en collage)*”<sup>64</sup>. Del mismo modo los Teddy Boys elaboraron su estilo, bricolando los materiales corrientes que tenían potencialidad para funcionar en ese mecanismo de la estética de la negatividad de la autonomía moderna. En la elección de estos materiales ya había una llamada a recuperar el dandysmo. El traje eduardiano constituía el símbolo de una aristocracia de otro tiempo. Estos adolescentes, que habían sido condenados por el sistema a vestir los trajes más utilitarios, luchaban contra la normalidad y la vulgaridad con esta elección sartorial tan dandy, reclamando su derecho a formar una suerte de aristocracia de los bajos fondos. Intentan recrear una nueva aristocracia al modo dandy que según afirma G. G. Durán no será ni “*heredada, ni real, ni reclusa*”, sino “*decidida, fabricada y expuesta*”<sup>65</sup>. Una aristocracia artificial, con sus propias reglas de indumentaria y de comportamiento, que elaborarán para alejarse del tedio que les rodeaba.

<sup>58</sup> *Ibidem*, p. 21.

<sup>59</sup> G.G. DURÁN, *op. cit.* (2009), p. 37.

<sup>60</sup> Véase *Ibidem*, p. 34.

<sup>61</sup> F. CHENOUNE, *op. cit.*, p. 31.

<sup>62</sup> Véase *Ibidem*, p. 32.

<sup>63</sup> Véase *Ibidem*, p. 32.

<sup>64</sup> R. BARTHES, “El dandismo y la moda”. En *El sistema de la moda y otros escritos*, Barcelona, Paidós, 2003, p.406.

<sup>65</sup> G. G. DURÁN, *op. cit.* (2009), p. 74.



Fig.5. *Teddy Boys*<sup>66</sup>

Y, aunque en algunas fotos de los Teddy Boys observemos un contraste entre los trajes tan dandyficados y sus rostros tan rudos (fig. 5), en otras se nos desvelan otras maneras: miradas inexpresivas, actitudes de desgana y una frialdad muy a lo dandy (fig.6). El “nel mirari” del que habla Barbey d’Aurevilly en su descripción de Brummel y el dandysmo<sup>67</sup> (ese deseo de conservar siempre la impassibilidad) se observa también en los rostros de los Teddy Boys. Un desdén hacia el mundo que revela que su mayor interés es el ser visto y admirado, no tanto el ver o admirar. En los Teds este placer de mostrarse adquiere una potencia especial en tanto que eran seres condenados a no ser vistos, a permanecer en la sombra. Las calles, los cafés, los cines y los dancehalls se convertían en un escenario de teatro en el que los Teds eran, como señala Berkoff, “*el dandy, el bailarín y el actor de tu propia obra*”<sup>68</sup>. Los paseos de los Teds por las calles de Londres se convertían así, como afirma G. G. Durán al hablar de los dandys, en una “*perpetua performance*”<sup>69</sup> en la que cada gesto, cada movimiento y cada detalle de vestuario se cargaban de sentido. Esta adopción que hacen los Teds del papel de protagonistas propagará el pánico moral entre la sociedad británica de la época, acostumbrada a que estos chicos del lumpen representasen otro tipo de papeles.

Los primeros Teds, dice Fyvel, debieron de haber requerido de una especial determinación si tenemos en cuenta el conservadurismo de la working-class británica y su hostilidad hacia “*cualquier tipo de dandysmo y atisbo de afeminamiento*”<sup>70</sup>. Como los dandys, se posicionaron contra toda normativa y normalidad. Pero el suyo era, al mismo tiempo, un intento para lograr tomar parte en la vida ordinaria de la ciudad, especialmente en los espacios de ocio. A pesar de sus hábitos poco ortodoxos de pequeños actos delictivos, desórdenes públicos y batallas contra la policía, son plenamente sociales en tanto que desean formar parte de la normalidad de una sociedad

<sup>66</sup> ANÓNIMO, Sin título (fotografía). Citado en History of the British Teddy Boy and Culture. Disponible en <http://www.edwardianteddyboy.com/page2.htm>. Consultado en 14/03/2014 a las 22:25.

<sup>67</sup> Véase J. BARBEY D’AUREVILLY, “Del dandismo y de George Brummel”. En García L. y Primo, C. (coord.), Prodigiosos mirmidones. Antología y apología del dandismo, Madrid, Capitán Swing, 2012.

<sup>68</sup> S. BERKOFF, op. cit., p. 219.

<sup>69</sup> G.G. DURÁN, op. cit. (2009), p. 70.

<sup>70</sup> T.R. FYVEL, op. cit. (“Fashion...”), p. 285.

de la que son excluidos. Los dandys, dice G. G. Durán, “*son antisociales siendo plenamente sociales*”<sup>71</sup>. Los Teddy Boys son antisociales anhelando ser sociales.



*Fig.6: Teddy Boys fumando*<sup>72</sup>

Los dandys se erigían, según dice G. G. Durán, contra el “*trabajo remunerado como representante del sistema económico y social burgués y a favor de vivir en un perpetuo ocio*”<sup>73</sup>. Los chicos que se convirtieron en los primeros Teddy Boys pertenecían a una clase social de la que sólo se esperaba trabajo. Su elección de una indumentaria performativa atentaba directamente contra la funcionalidad del traje de la working-class. Había en ella un alegato en contra de una vida limitada al perpetuo trabajo y en favor del ocio. Cross destaca como el ocio se convierte en algo extremadamente importante para estos adolescentes en tanto que buscan en él la autonomía, la emoción, y el respeto que no encuentran durante sus jornadas de trabajo. Los Teds reclamaban ese espacio y ese tiempo de ocio que les eran negados por el resto de la sociedad, y que sus padres ni siquiera habían esperado disfrutar<sup>74</sup>. Al mismo tiempo las actividades delictivas que algunos de ellos practicaban eran otro claro alegato en contra del trabajo remunerado como representante del sistema económico burgués. Sus oportunidades laborales quedaban limitadas a una serie de trabajos mal pagados. Los pequeños hurtos, comercio de contrabando y otras actividades poco ortodoxas se erigían en contra del repertorio del trabajador honrado.

Los Teddy Boys se constituyeron, con los precarios medios de los que disponían, en una especie de artefactos a la manera dandy. G. G. Durán nos habla de los dandys como obras de arte ambulantes, seres que quieren ser cosa o artefacto. Y en ese

---

<sup>71</sup> G.G. DURÁN, op. cit. (2009), p. 70.

<sup>72</sup> J. MCKEOWN, A group of young teddy boys smoking cigarettes, The Guardian, 1 de diciembre de 1959. Citado en From the archive, 1 December 1959: De-teddification, at the double. Disponible en <http://www.theguardian.com/theguardian/2012/dec/01/archive-1959-deteddification-at-the-double>. Consultado en 14/03/2014 a las 22:30.

<sup>73</sup> G.G. DURÁN, op. cit. (2009), p. 71.

<sup>74</sup> Véase R.J. CROSS, op. cit., p. 215.

ser cosa el cuerpo de los Teds, sugiere Melly, se convierte en una especie de “lienzo”<sup>75</sup> para pintar esa obra de arte ambulante. Los Teds construyen su subcultura a partir del cuerpo físico convirtiéndose en objetos para ser contemplados al modo de los dandys.

Podemos decir, en suma, que los Teddy Boys hacen uso de ciertas estrategias del dandysmo para construir su repertorio estético. Introducen este fenómeno entre los jóvenes de la working-class con una cierta vocación de futuro. Esta actitud, esta manera dandy en el mostrarse, continuará en los sesenta con un estilo más comedido en tono mod.

## 5. Conclusiones

*“Todas las modas son, por su propio concepto, modos variables de vivir.”*  
-E. Kant-<sup>76</sup>

*“la moda, “contraria al sentido”, ha retomado el papel de la sabia naturaleza.... El cambio continuo de la moda...que decreta una revisión constante de todas las partes de la figura... obliga a la mujer a preocuparse permanentemente de la belleza”*  
-H. Grund-<sup>77</sup>

En este texto hemos querido analizar la subcultura de los Teddy boys en el marco de la autonomía moderna, considerando que este conjunto de adolescentes, aún estando muy alejados de “lo artístico”, participan de alguna manera en esta estética de la negatividad en tanto que construyen un mundo particular como reacción a la normalidad de la sociedad británica de la época. En su corto desarrollo logran escandalizar a esta sociedad de un modo más o menos consciente, con un estilo fabricado a partir de objetos cotidianos que son descontextualizados y dotados de nuevos significados, en una dinámica que se corresponde, en cierta medida, con la de las vanguardias artísticas.

La subcultura se constituye desde este momento como un recurso desde el que los jóvenes de la working-class pueden poner en juego sus competencias estéticas (que habían sido expoliadas por el capitalismo fordista). Pero por un corto período de tiempo. Los Teddy Boys fabrican su mundo particular en un momento en el que aún no existía el nicho de consumo adolescente. No había tiendas especializadas en productos teds en esa época. Han de buscar sus trajes en mercados de segunda mano o encargarlos en sastrerías a medida. Hay bastante del “do it yourself” del punk en la subcultura de los Teds. Todavía no son el objeto de observación de unos cool hunters pendientes de descubrir la nueva tendencia de la temporada. Pero, al mismo tiempo, abren el camino para el consumismo adolescente. El capitalismo cultural se hará eco de la diferencia y encontrará nuevos nichos de consumo en los estilos de vida alternativos. De esta manera, irá engullendo toda la potencialidad de las subculturas que les vayan sucediendo: mods, skins, hippies... (incluso aquella con una carga ideológica más

---

<sup>75</sup> G. MELLY, *Revolt into style*. Oxford, Oxford University Press, 1989. Citado por R.J. Cross, op. cit., p. 211.

<sup>76</sup> E. KANT, *Antropología en el sentido pragmático* (1798). Citado por L.D. FERNÁNDEZ en “Kant: the fashion files”. Disponible en <http://ldflounge.blogspot.com.es/2009/04/kant-fashion-files.html>. Consultado en 10/03/2014 a las 20:40.

<sup>77</sup> H. GRUND, *Sobre la esencia de la moda*, Múnich, 1935. Citado por W. BENJAMIN, *Libro de los Pasajes*, Madrid, Akal, 2009, p. 101.



potente: el punk) para convertirlas en, como señala Claramonte, “una colección de gadgets, moda y complementos de temporada”<sup>78</sup>. ¿Cómo explicar de otro modo que hace un par de años pudiésemos comprar una camiseta de los *Ramones* en una tienda del grupo Inditex?

Así mismo podemos señalar que la subcultura Ted participa de una cierta tradición de dandysmo de los bajos fondos. En los vendedores callejeros londinenses del s. XIX, en los hipsters newyorkinos o en los Spivs de posguerra podemos apreciar unas maneras dandys que se continúan en la performatividad inherente a los Teddy Boys. Podemos decir que introducen un dandysmo un tanto tosco entre los jóvenes de la working-class que será refinado por los mods en los años sesenta. El dandysmo se presenta como una estrategia con una gran potencialidad para estos grupos de adolescentes entregados a la misión de ser contemplados y a la fabricación de mundos secretos.

Este trabajo ha intentado ser una primera aproximación al fenómeno de los Teddy Boys. Han quedado muchas cuestiones interesantes sin analizar como el papel de la Teddy Girls; la participación de la prensa inglesa de la época en la construcción del estereotipo Ted, la propagación del pánico moral hacia ellos y su calificativo de violentos; el revival Teddy Boy de los 70 y sus diferencias con respecto a los originales ....

Para concluir señalaremos que el fenómeno de los Teddy Boys nos parece sumamente interesante y por ello objeto de posibles investigaciones futuras en tanto que supone un ejemplo de cómo una comunidad -que había sido desprovista de una parte de su subjetividad por un sistema que pone lo estético en manos de una élite- encuentra una manera de poner en juego sus competencias estéticas fabricando un mundo propio a partir de objetos cotidianos.

---

<sup>78</sup> J. CLARAMONTE, op.cit., p. 190.

## Bibliografía

- ACKROYD, Peter, Londres: una biografía, Barcelona, Edhasa, 2002.
- AMAT, K., Acid Jazz, ese ritmo olvidado, 2012. Disponible en <http://www.kikoamat.com/web/2012/12/acid-jazz-ese-ritmo-olvidado/>.
- BARBEY D'AUREVILLY, Jules, "Del dandismo y de George Brummel". En GARCÍA, Leticia y PRIMO, Carlos (coord), Prodigiosos mirmidones. Antología y apología del dandismo, Madrid, Capitán Swing, 2012.
- BARTHES, Roland, "El dandismo y la moda". En El sistema de la moda y otros escritos, Barcelona, Paidós, 2003.
- BEERBOM, Max, "Dandies and dandies", 1896. Disponible en <http://www.dandyism.net/beerbohms-dandies-and-dandies/>.
- BENJAMIN, Walter, Libro de los Pasajes, Madrid, Akal, 2009.
- CLARAMONTE, Jordi, La República de los fines, Murcia, Cendeac, 2005.
- CLARKE, John, "Style". En STUART, Hall y JEFFERSON, Tony (ed.) Resistance through Rituals. Youth Subcultures in post-war Britain, Oxon, Routledge, 2006, (2ª Ed).
- CROSS, Robert J., "The Teddy boy as scapegoat". En VV.AA. The Men's Fashion Reader, Nueva York, Fairchild Books, 2008.
- CHENOUNE, Farid, History of Men's Fashion, Paris, Flammarion, 1993.
- COHEN, Phil, "Subcultural conflict and Working Class Community". En GELDER, Ken (ed.), The subculture reader, Oxon, Routledge, 2005 (2ª Ed.).
- DURÁN, Gloria G., Dandismo y contragénero. La artista dandy de entreguerras: Baronesa Elsa von Freytag-Loringhoven, Djuna Barnes, Florine Stettheimer, Romaine Brooks. Tesis Doctoral, Universidad politécnica de Valencia, 2009. Disponible en <http://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/5953/tesisUPV3064.pdf>.
- Dandys extrafinos, Madrid, Papel de fumar, 2011.
- FERNÁNDEZ, L. D. en "Kant: the fashion files", 2009. Disponible en <http://ldflounge.blogspot.com.es/2009/04/kant-fashion-files.html>.
- FYVEL, T. R., "Fashion and Revolt". En GELDER, Ken (ed.), The subculture reader, Oxon, Routledge, 2005 (2ª Ed.).
- HEBDIGE, Dick, Subcultura: El significado del estilo, Barcelona, Paidós, 2004.
- "Posing... Threats, Striking... Poses. Youth, surveillance and display". En GELDER, Ken (ed.), The subculture reader, Oxon, Routledge, 2005 (2ª Ed.).
- JAMESON, F., Teoría de la postmodernidad, Madrid, Trotta, 1996.
- JEFFERSON, Tony, "Cultural responses of the Teds". En STUART, Hall y JEFFERSON, Tony (ed.) Resistance through Rituals. Youth Subcultures in post-war Britain, Oxon, Routledge, 2006, (2ª Ed).
- MARX, Karl, El Capital, Libro 1 (3 vols), Madrid, s. XXI, 1975.
- STEELE, Valerie, The Berg Companion to Fashion, Nueva York, Berg, 2010.

## Recursos web

<http://www.edwardianteddyboy.com>

<http://www.rogermayne.com>

<http://www.theguardian.com/theguardian/2012/dec/01/archive-1959-deteddification-at-the-double>