Capítulo 2

Culturas jóvenes

En este capítulo se conceptualizan las llamadas culturas jóvenes, haciendo previamente una definición de “Juventud” bajo el contexto del desarrollo humano. Posteriormente y mediante un recorrido histórico se delinearán los antecedentes de la activación de la juventud para llegar al momento donde los jóvenes empiezan a ser reconocidos como agentes políticos y con conciencia de cambio social. Para comprender esta situación se definirán subculturas juveniles obreras y las contraculturas de los jóvenes de clase media; en ambas esferas, durante las décadas de los sesenta, setenta y ochenta, se formaron grupos con características diferentes pero que tuvieron como denominador común su antagonismo hacia la aplastante era de consumo y tecnocracia.

Finalmente se llegará a la década de los noventa y los desencantos, a la generación posmoderna que se reconoce en los medios de comunicación, pero que no genera una respuesta activa. Ahora la supuesta “alta cultura” se pinta con tonalidades de los íconos populares, resignándolos y sumergiéndolos en la nueva empresa cultural. Esto quizá deja más puertas abiertas para la creación de contenidos que propongan soluciones a la indiferencia.

Definir juventud es hacer converger las ciencias sociales en un espacio donde se generan simbologías en continua renovación. Así las plazas, las calles, los muros, los centros comerciales, los cines, la música, los videos, los conciertos, el *performance* y la Internet se convierten en nuevos lugares donde se generan prácticas culturales propias de la juventud como grupo social.

2.1 La juventud

La juventud ha sido entendida universalmente como una fase del desarrollo humano que ha estado presente en todas las sociedades y momentos históricos.

> Entendida como la fase de la vida individual comprendida entre la pubertad fisiológica (una condición “natural”) y el reconocimiento del estatus adulto (una

> condición “cultural”), la juventud ha sido vista como una condición universal. (Feixa, 1997: 17)

Existen varias teorías que sostienen que la juventud es una etapa de la vida, donde se genera un sinfín de cambios explosivos inevitables en el desarrollo humano. Dentro de estos postulados encontramos a Stanley Hall quien influenciado por el darwinismo crea la teoría de la recapitulación, según la cual a cada etapa de la genética humana le corresponde una fase de la historia del género humano. Hall tiene grandes repercusiones en los profesores norteamericanos, logrando que se asuma a los jóvenes como entidades libres de ejercer sus prácticas individuales y grupales. Como contraparte tenemos a Margaret Mead; ella sostiene que no en todas las sociedades la juventud es una etapa de crisis sino que es relativa según el grupo social al cual se pertenezca “la adolescencia no representa un periodo de crisis o tensión sino, por el contrario, el desenvolvimiento armónico de intereses y actividades que maduraban lentamente” (Mead, 1985: 153) extraída de su libro *Coming of age in Samoa* el cual fue refutado por etnocentrista e idílico.

Retomando a estos investigadores y aunando el trabajo de Derek Freeman, “la juventud es una construcción social relativa en el tiempo y el espacio” (Feixa, 1997: 6) aunque la juventud tenga un fundamento biológico, una serie de cambios a nivel orgánico, lo que le confiere una significación, es su inserción social; son los valores y ritos que se marcan como coordenadas de existencia.

Según Carles Feixa en su libro *El reloj de arena* la gran diversidad de situaciones con los que se asocian los jóvenes puede aterrizar en cinco modelos que corresponden a otros tipos de sociedad que han existido a través del tiempo.

> Los púberes de las sociedades primitivas sin estado; los efebos de los estados antiguos; los mozos de las sociedades campesinas preindustriales; los muchachos de la primera industrialización y los jóvenes de las modernas sociedades postindustriales. No se trata de modelos unívocos, sino más bien de tipos ideales que sirven para ordenar la heterogeneidad de los datos etnográficos e históricos.
> (Feixa, 1997: 19)

La revisión detallada de cada fase sería excesiva y se saldría del marco de interés, es por eso que la parte histórica que se rescatará es la referente a las

sociedades postindustriales, ámbito donde se hacen los primeros esbozos de la llamada cultura joven.

2.2 Cultura Joven

En pleno siglo XX tras la II Guerra Mundial, Occidente queda devastado, dejando en el aire un sentimiento de inconformismo que recuerda el movimiento romántico del siglo XIX; se estructura un repudio hacia los grupos hegemónicos, la guerra fue el resultado de un política absurda denunciaban los jóvenes quienes buscaban una revalorización y una injerencia activa en la escena pública. Aunado a la posguerra, el existencialismo francés y la juvenilizaciòn de la sociedad se convierten en los antecedentes de la cultura Joven.

> Con la emergencia de la cultura joven surge a la par la imagen del "rebelde sin causa" a la cual sucederían otras, igualmente inquietantes, que algunos autores unirían en una "oleada de gamberrismo", protagonizado por una nueva generación de jóvenes que amenazaba con socavar los fundamentos de la civilización. (Feixa, 1997: 33)

Las sociedades occidentales que viven la posguerra sufren cambios políticos sociales y económicos que repercuten en el imaginario de la cultura joven. En primer lugar el surgimiento del *Wellfare State,* en todo occidente avaló una protección social sustentada en un crecimiento económico, ofreciendo un gran bienestar a los jóvenes. En un segundo lugar, la crisis de la autoridad patriarcal amplió la brecha generacional y enfatizó la revuelta contra todas formas de autoritarismo. El nacimiento del *teenage market* propició un espacio de consumo, por primera vez, destinado sólo a los jóvenes; la moda, el ocio, las revistas, la música constituían un mercado para adolescentes. La emergencia de los medios de comunicación de masas permitió la cohesión de una cultura juvenil que rebasaba localismos, los jóvenes se empezaban a identificar como un grupo más allá de su entorno inmediato. Y por último el proceso de modernización en el plano de los usos y costumbres supuso una erosión de la moral puritana, volviéndola más laxa y desembocando en la llamada 'revolución sexual' (Feixa, 1997: 34)

La activación de la juventud supone una ampliación de la conciencia individual y social, un entendimiento del compromiso con la sociedad y con víscera en mano se busca romper las actitudes hegemónicas, burguesas y obsoletas que merman la libertad del individuo. Siendo en Brighton, 1964; San Francisco, 1967; París y México, 1968 fechas significativas donde se desemboca todo este movimiento.

> Es justo en este momento cuando según los teóricos de la contracultura, la juventud surge como una nueva clase. Aparece el activismo político y el compromiso social de los jóvenes derrocando su dependencia con la sociedad (Feixa, 1997: 35).

Sin embargo esta postura parece demasiado idílica y radical; no todos los jóvenes veían una realidad política, algunos de los movimientos parecieron más bien un capricho burgués originado por el fastidio de la incertidumbre existencial, un acto irreflexivo que se apagaba con mucha facilidad.

Pier Paolo Pasolini respecto a los movimientos estudiantiles toma una actitud nada positiva y sostiene que para él la revuelta universitaria sólo era una cuestión interna de la burguesía, una lucha que nada tenía que ver con los intereses reales de los explotados. “La rebeldía vacua se desvanece en oratoria, caricatura y demagogia; el conformismo se presenta con cara de indignación y así en poco tiempo lo ‘rebelde’ se esfumará y hará que los ‘hijos de papá’ vuelvan al redil” (Feixa, 1997: 57).

2.2.1 De bandas a contraculturas

No se puede hablar de un florecimiento instantáneo de la cultura joven. Desde los años veinte a los ochenta ha habido distintos grupos que se distinguían del resto de la sociedad. En estas décadas se formó un mosaico urbano constituido por distintos grupos con características peculiares que pretendían una expresión de su estilo de vida, una exposición de los distintos recovecos de la sociedad: los *Street corner boys*, los *Collage boy*, en Estados Unidos; los *Barjots*, *Bloussons noirs*, *Vouyous, Monod*, en Francia; los *Teds, Mods, Rockers, Skinheads* y *Punks* en Inglaterra; la *Beat generation* y el movimiento *Hippie*, a partir de la década de los cincuenta en California, forman las llamadas bandas y contracultura juveniles.

> La banda es un grupo intersticial que en origen se ha formado espontáneamente y después se ha integrado a través del conflicto. Está caracterizado por los siguientes tipos de comportamiento: encuentro cara a cara, batallas, movimientos a través del espacio como si fuese una unidad, conflictos y planificación. El resultado de este comportamiento colectivo es el desarrollo de una tradición, una estructura interna irreflexiva. (Thrasher,1963: 46)

En Inglaterra el encanto por el rock, desde los Beatles hasta los Sex Pistols, surge en un periodo de transición, el fin del imperio Británico; cuya consecuencia más notable es la fuerte migración hacia la gran ciudad, dando pie a la formación de barrios multiétnicos que respondían a diferentes necesidades. Un gran porcentaje de este enjambre de individuos toma el rock como estandarte de la rebeldía.

Las dos bandas o subculturas más significativas fueron los *Mods* y los *Skinheads*. Los primeros plantean una solución ascendente, es decir, su estilo refinado y el gran peso de su discurso ideológico se contraponen a la rudeza y vestuario de los *Skins* quienes buscan expresar la proletarización.

A pesar de la fuerte actitud estas subculturas no solucionan sus problemas sociales como el subempleo y la desigualdad en la educación. Sin embargo se les reconoce la formación de una nueva identidad social. “En la vida cotidiana las subculturas cumplen funciones positivas que no están resueltas por instituciones, ganando espacios de autonomía y autoestima” (Feixa, 1997: 53).

> Algunos autores marcan claras diferencias entre las subculturas juveniles obreras y las contraculturas de los jóvenes de clase media: mientras las primeras son estructuras colectivas compactas que forman la “banda” las segundas son medios difusos más individualizados, sin embargo hay subculturas de clase obrera que pueden convertirse en contraculturas, como es el caso de los *punks*. (Feixa, 1997: 59)

A mediados de los años cincuenta surge en la costa californiana la *Beat generation*, quienes recuperan movimientos europeos como el existencialismo, el dadaísmo y el surrealismo. Gracias a su estilo propio, la experimentación extrasensorial, creativa y sexual escritores como Kerouac, Ginsberg, Burroughs rompen con la tradición de vida contemporánea y denuncian el sistema dentro de las cloacas urbanas. Por el carácter escondido y citadino a este movimiento se le llamo contracultura.

Aproximadamente diez años después surge en el mismo espacio geográfico el movimiento *Hippie*, ellos retoman de la *Beat Generation* el estilo bohemio, la experimentación psicodélica y sexual, así como el culto a la espontaneidad. La gran diferencia es que se atreven a articular propuestas más elaboradas, como las rupturas totales con las instituciones sociales; creando la "comuna" como una verdadera sociedad alterna con sus propias cooperativas de producción y consumo, canales de comunicación, criterios estéticos, lenguaje, etc.

Su bandera fue el llamado *flower power* que fungía de antagonista de la sociedad tecnocrática de consumo. El clímax de este movimiento fue su fuerte oposición a la guerra de Vietnam y la participación en el movimiento estudiantil del 68.

En las generaciones siguientes, se formaron otro tipo de dependencias y así en la década de los ochenta los jóvenes dejan el estandarte de denuncia y libertad que se llevó durante varias décadas; vuelven a las casas de sus padres, postergándose la juventud. En los noventa la llamada *Generación X* se pierde en el individualismo causado por la influencia de las tecnologías, así el video, los celulares, la Internet fraccionan la realidad y le dan la bienvenida a la posmodernidad individualizada.

Con todo este devenir histórico podemos comenzar a depurar el concepto de cultura joven; hasta aquí la cultura juvenil no es la sola expresión de "una etapa de la vida" sino la condición de una existencia que exige tener reconocimiento, tanto en especificidad social como en sus producciones. Se concuerda con los autores en señalar lo plural en el concepto de cultura joven, por el carácter heterogéneo y polimórfico de la sociedad, es decir verla como un espacio formado por múltiples grupos urbanos y no como un todo homogéneo.

> …Las culturas juveniles están más allá de los objetos que las describen. Son exactamente, los contextos de los objetos y hechos que las hacen reconocibles. De allí su complejidad y la dificultad para describirlas totalmente desde una sola perspectiva o desde una sola disciplina. (Pulido, 1995: 27)

Por otro lado, pero sin contraponerse encontramos la siguiente definición:

> En un sentido amplio, las culturas juveniles refieren las maneras en que las experiencias sociales de los jóvenes son expresadas colectivamente mediante la construcción de estilos de vida distintivos, localizados fundamentalmente en el tiempo libre, o en espacios intersticiales de la vida institucional. En un sentido

> más restringido, definen la aparición de “micro sociedades juveniles”, con grados significativos de autonomía respecto de las “instituciones adultas”, que se dotan de espacios y tiempos específicos, y que se configuran históricamente en los países occidentales tras la Segunda Guerra Mundial, coincidiendo con grandes procesos de cambio social en el terreno económico, educativo, laboral e ideológico. Su expresión más visible son un conjunto de estilos juveniles “espectaculares”, aunque sus efectos se dejan sentir en amplias capas de la juventud. (Feixa, 1997: 60).

La concurrencia entre ambas definiciones es la de poner a los jóvenes en relación con un algo, bien sea la realidad que los rodea o las instituciones adultas, sin olvidar las subjetividades. Un estudio de las culturas juveniles implica ir más allá del grupo que los jóvenes conforman, resultando necesario explicar los contextos a los que pertenecen.

Siendo que las culturas juveniles no son estáticas y su formación depende de muchos factores, a un nivel operativo, según Feixa se pueden analizar desde dos perspectivas: 1) En el plano de las condiciones sociales y 2) En el plano de las imágenes culturales.

No se puede hablar de culturas juveniles sin tomar en cuenta el concepto de estilo, el cual se define como: “la manifestación simbólica de las culturas juveniles, expresada en un conjunto más o menos coherente de elementos materiales e inmateriales, que los jóvenes consideran representativos de su identidad como grupo” (Feixa, 1997: 68). Al estilo lo constituyen una combinación de elementos culturales tales como el lenguaje, la música, la estética, las producciones culturales, actividades y rituales propias de cada grupo; por último se debe tomar en cuenta que los estilos no son construcciones estáticas, sino que se modifican con el tiempo atendiendo a condiciones sociales. De hecho actualmente predominan los modelos sincréticos que fusionan estilos previos.

2.2. 2 Culturas jóvenes y los medios

Vivimos en un mundo donde los medios masivos de comunicación forman parte de nuestra cotidianidad, resultando muy familiar los conceptos de multilocación y omnipresencia, donde la información se obtiene casi instantáneamente. La globalización marca las coordenadas de nuestra época. Y como dijera Gilberto Giménez, el mundo se

compara, se contrasta, se asimila en el ir y venir de otros modos de vida y de esa forma se constituye la llamada modernidad cultural.

Retomando la conceptualización de las culturas jóvenes y entendiéndolas como un fenómeno social y cultural que está en continuo movimiento, la identidad marca los márgenes de la construcción significativa de las producciones culturales dejando a un lado la intelectualización para darle cabida a la práctica lúdica y espontánea. Maritza Urteaga (1993) señala que las identidades se construyen y expresan en los tiempos y espacios de ocio, actualmente los medios masivos, específicamente la televisión ocupan esos espacios moldeando las producciones culturales.

> Los medios son un espejo mágico con el que la juventud se identifica o se repudia. En este sentido es obvio que los medios sólo ven a los jóvenes consumidores. En particular la televisión no solamente propone el consumo sino, el estereotipo del consumidor: moldea y configura su propia retroalimentación. (Mier y Piccini, 1997)

La globalización es consumo, sostiene Canclini, y los medios masivos de comunicación gradualmente conforman un espacio ideal de consumidores que irónicamente no toma en cuenta al consumidor.

Actualmente los procesos de identidad se dan a través del consumo. Lo público y lo privado se funde para dejar ver que las Instituciones políticas y jurídicas ya no determinan la vida social, la participación ciudadana se orienta hacia escenarios que en otro tiempo hubieran sido considerados privados. Estás transformaciones han sido logradas por los medios masivos, sin embargo, difícilmente se toma a los medios como una producción cultural. “En el proceso de incorporación cultural de los medios, se ha pasado de un simple instrumento de complicidad con el poder para llegar a situarse como un foro de participación” (Kuri, 1996: 95). Algo que parece muy importante señalar es que al generarse una simultaneidad espacio-temporal con los medios masivos, los límites de las significaciones locales son insuficientes, teniendo que contemplar a la sociedad como un entretejido de grupos con características diferenciadas. Actualmente es casi imposible ver a la sociedad como una gran masa homogénea que atiende a intereses y necesidades determinados.

> En el proceso de globalización, frente al Estado y sus instituciones ya no se enuncia al pueblo como referente de la colectividad, sino una multitud

> heterogénea de grupos o sectores sociales que requieren de una nueva forma de ejercer su ciudadanía (Kuri, 1996: 96)

Cabe señalar que el consumo se realiza de acuerdo con los valores imperantes y aunque los medios propongan modelos de consumo, sería absurdo creer que son asumidos pasivamente, convirtiendo a los jóvenes en autómatas consumistas. Por otra parte, muchas veces la realidad llega a superar la modernización dejando las prácticas culturales alejadas de la globalización. El déficit social que vivimos respecto a los países desarrollados se manifiesta como un mecanismo de autorregulación frente a la tendencia globalizante, pues "en los sectores pobres del país" el impacto del proyecto nacional es mayor que la oferta de productos de consumo provenientes del extranjero (Kuri, 1996: 96)

En el caso de México hay un monopolio televisivo que sacrifica los contenidos de calidad por el éxito mercadotécnico y así resulta menos complicado convertir los acontecimientos sólo en espectáculo y reducir la cultura a una industria de lo efímero. Por otra parte se consume indiscriminadamente "formas de vida" y contenidos norteamericanos que reducen el nacionalismo a un estado de ánimo, dando pie a que los jóvenes se americanicen sin salir del país.

> La televisión pondera un nacionalismo reducido a folklore, sin sospecha política y obscenidad verbal o corpórea. Pero en el estilo de vida que pondera su programación, va implícita la liberalización de la conducta y los usos morales. Con la presentación de un "mexicanidad del tiempo libre", despolitizada y sin compromiso social, se prepara el escenario para la cultura reducida a espectáculo, al encanto voyeurista: "la primera generación de jóvenes norteamericanos nacidos en México", ésos que están hechos en y para el exhibicionismo televisivo. (Kuri, 1996: 101)

La televisión y la juventud implica una simbiosis donde se generan laberintos de imágenes que dejan ver como el aparato vive de los jóvenes y cómo ellos se encuentran dentro de su discurso. La radio y la prensa han pasado a un segundo término en las prácticas juveniles, por perder terreno en los espacios de ocio. La música ya no sólo se escucha sino que se ve y aunada a la publicidad, la imagen digital y la coreografía se construye el video clip que se convierte en una especie de narrativa

ilustrada. Para Rafael Reséndiz el video clip es el discurso posmoderno de la sociedad de masas.

La posmodernidad le confiere al joven un espacio donde manifestar sus producciones culturales y si la juventud tiene la virtud de deshacer discursos institucionales y de desvincularnos con la “alta cultura”, podría convertirse en la generación de un espacio y de un tiempo sociales propios. Lo anterior se debe comprender tomando en cuenta que la culturas jóvene es un tema muy amplio que sigue luchando con las contradicciones y que debido al la vertiginosa cotidianidad, aún está pendiente.

La educación universitaria ya no deja espacios para el libre pensamiento, debido a los malos sistemas educativos los cuales, en el mejor de los casos, sólo buscan repetir esquemas y engañar con falsos conceptos de bien vivir; lo cual merma las posibles intenciones por producir ideas alternas. Las calles y los medios de comunicación quedan como los únicos espacios donde se pueden desarrollar las culturas jóvenes. Si bien es cierto que los jóvenes nos reconocemos en los medios, no se cuenta con lugares suficientes para manifestar una simbología propia; es necesario insistir en auto generar espacios para concretar formas de pensamiento que planteen alternativas de vida sin caer en la necedad de contraponerse a todo lo establecido y superar la eterna dialéctica de la juventud que muchas veces se pierde en el fulgor efímero del hastío vivencial, donde las actitudes no pasan de ser tan sólo una moda sin raíces.