

CULTURA JUVENIL Y MEDIOS

RAMIRO NAVARRO KURI

1. INTRODUCCIÓN

He querido realizar este estado del arte, a la manera de un diálogo con los autores, como interlocutores presentes.

Las dificultades han sido serias y variadas: la amplitud del tema, la diversidad de enfoques y tratamientos, la selección de tópicos -siempre arbitraria-, la comprensión de los fenómenos culturales juveniles, la ubicación de los problemas, por señalar los más inmediatos.

Sin duda, una dificultad mayor lo es el tema mismo de este estado del arte: la cultura juvenil. Si la juventud es casi irreductible a un concepto, la delimitación y definición de la cultura juvenil se convierte en un verdadero sufrimiento indagatorio.

Por otro lado, la selección de los textos no puede someterse a grandes pruebas de fidelidad objetiva. Con una cierta predisposición, uno reconoce éste o aquél como “relevantes”, sin tener otro criterio de validación que la propia *precomprensión* del tema. Es una culpa con la que hay que cargar irremediabilmente.

He querido catalogar esta selección bibliográfica en tres rubros:

1. Cultura, identidad y tradición ante la propuesta de la modernización
2. Las producciones culturales de la juventud
3. El consumo cultural juvenil

Lo he hecho bajo la consideración de las preocupaciones más recientes, las cuales establecen líneas de interpretación mejor orientadas hacia estos temas.

Así, los *medios de comunicación masiva* han dejado de ser prioridad de estas reflexiones, en su lugar aparece el *consumo cultural*; el conflicto entre *tradición y modernidad* es visto ahora desde la óptica de la *globalización* y, las *producciones culturales* tienden a desplazarse a los propios *espacios juveniles*, más que a *movimientos*.

Pero la dificultad principal, es ésta que me impone la edad y me coloca clandestinamente ante este tema. Acceder al horizonte comprensivo de los jóvenes, es un suceso casi similar al que podríamos experimentar al internarnos en otra cultura (quizá porque lo es, aunque hayamos tenido que ver en ella). En esto consiste tal vez, el conflicto generacional: buscar en los jóvenes eso que ya no es nuestra propia vivencia cultural.

Ese asombroso fenómeno llamado juventud -tan inaprehensible por su naturaleza cambiante, tan inefable por su peculiaridad, tan extraño y cercano a la vez- nos inquieta, seguramente porque refleja luminosamente la condición humana.

2. CULTURA, TRADICIÓN E IDENTIDAD: UNA MIRADA SEMÁNTICA

*El ojo que ves no es
ojo porque tú le veas,
es ojo porque te ve.
Antonio Machado*

En toda revisión histórica, existe la tentación de recurrir a las determinantes causales para explicar las manifestaciones sociales de una época.

Buscar los factores ideológicos, económicos, políticos, sociales y psicológicos, con el fin de sumar todas las fuerzas que intervienen en dichas transformaciones, parece ser la tarea inevitable.

Sin embargo, cuando tratamos de comprender esos espacios históricos, integrados en el horizonte de la producción simbólica, enfrentamos con exasperación una suma que no alcanza para comprender el fenómeno cultural.

La exploración semántica no obedece a una operación de tal naturaleza. Y ocurre así, porque para la cultura, en sus diversas manifestaciones, todos los factores confluyen en el cauce único del sentido. Nada de lo que allí ocurre puede ser entendido de manera aislada; ninguna producción simbólica tiene un carácter aleatorio, accidental o accesorio, porque en la cultura todo modifica el ser del hombre. No hay un “más y un menos”, pues la cultura no admite ni grados ni comparaciones.

Para entender la cultura occidental de la posguerra, disponemos de un vasto acervo -archivos bien detallados-, que nos permitirían distinguir acuciosamente todos los factores que intervienen en su conformación.

Ante tanta información disponible, surge con más fuerza aquella tentación de separar las partes para explicar el todo, aún después de casi un siglo de haber incorporado la dimensión histórico-hermenéutica al análisis social.

Pero para bien o para mal, no es la cantidad de palabras las que hacen de un texto una narración, sino sus vínculos de sentido. Del mismo modo y en la debida proporción, no es la cantidad de información la que nos permite comprender los fenómenos culturales, sino la capacidad de acceder a su dimensión significativa, “confluencia de horizontes”, diría Gadamer.¹

Incluso, la descomunal información de que disponemos actualmente puede provocarnos el efecto contrario: los árboles pueden impedirnos ver el bosque.

Las producciones culturales tienen un carácter *especular*, en ellas buscamos la imagen reflejada de nuestra identidad. En este fenómeno expresivo, el hombre pone en juego su ser y su hacer.² Por eso, la contemplación de lo producido trae consigo el goce que implica el *reconocimiento* de lo que somos; descubrir que estamos ahí, que estamos presentes.

Identidad y producciones culturales requieren de una comprensión unitaria, pero a la vez analógica. Esto quiere decir que la identidad no es una estructura previa y determinada, sino que se muestra plásticamente en la propia producción significativa de la existencia humana.

La cultura y la identidad no pueden ser aprehendidas en el aislamiento estático de un laboratorio o de una categoría, requieren siempre, para mostrarse, del flujo dinámico. Si es reducida al contorno de un archivo, la cultura sólo puede ser vista como cadáver discursivo.

2.1 La comprensión cultural

La teoría de la cultura no sólo encuentra dificultades para desligarse de generalizaciones o de herencias universalistas-formales, sino que la propia estructuración de la teoría tiende a identificarse con una suma de tratamientos multidisciplinarios.³ Tanto Tylor⁴ desde la antropología, como Cassirer⁵ desde la filosofía, han destacado la necesidad de un estudio propio sobre los fenómenos culturales, si queremos alcanzar su cabal comprensión.

La cultura requiere de un tratamiento que provenga de ella misma. La comprensión cultural ha de darse desde dos coordenadas: una vertical, vivencial, comprensiva y fenomenológica, que demanda la inmersión en el propio escenario de vida, sus significaciones y condiciones visuales propias y que son la base de toda precomprensión cultural (la aprehensión inherente de lo que somos); y otra horizontal, que surge de la mediación de una reflexión antropológica, que entiende la identidad a partir de la diferencia y que tiende a moverse en las fronteras de lo “otro” para fundirse en las aguas de una experiencia humana dialogante, abierta y extensiva. Así pues, la cultura requiere siempre de la identidad y de la diferencia: no puedo saber de mí, si no tengo consciencia de lo otro, pero no puedo saber del mundo si no lo hago desde lo que soy.

La pregunta por la cultura es una pregunta primeramente simbólica y significativa, y sólo secundariamente veritativa. La cuestión de la verdad como demostración apodíctica y universal es un evento tardío en el propio horizonte de la cultura, es por eso que ella misma es refractaria a la

contrastación (ya sea de grado o de forma), pues la sola condición de su existencia es ya la afirmación de su verdad.

Así las cosas, la cultura como un todo dinámico, sin centro ni periferia, se desplaza en los márgenes de una continua transformación y cuyo nacimiento no puede darse en los cajones definicionales de la verdad contrastada. La cultura es una experiencia siempre verdadera *ipso facto*, pero la obsesión por la verdad puede con frecuencia excluir la vida culta.

En consecuencia, el análisis cultural no puede partir de categorías universales, es menester de un proceso de autorreconocimiento, a partir de la propia dimensión simbólica y significativa. De otro modo, el análisis categorial se hace impotente frente la comprensión semántica de la cultura, convirtiéndose en una mera calificación discursiva, identificada únicamente con una designación ideológica.

Ahora bien, si el análisis cultural exige un punto de partida vivencial, el reconocimiento de las producciones culturales no depende de un modelo ejemplar previo. Son las producciones las que permiten que nos reconozcamos en ellas.

Sólo por una herencia positivista -particularmente en la concepción oficial de la cultura-, se ha considerado necesario dar a ésta un punto de llegada, de “desarrollo”. Por tal pretensión se concluye que no son las producciones culturales las que marcan la ruta de nuestro devenir cultural, sino una designación previa -y por ello arbitraria-, la que determina qué es una producción cultural y qué sólo manifestación vital (popular o folklórica).

Pero si somos consistentes, si las producciones culturales se mueven en las fronteras de la indeterminación y la libertad, son sólo las producciones culturales mismas y sus consecuentes desplazamientos culturales los que pueden darnos la pauta para reconocernos en ellas o no.

El término “cultura”, siendo un término análogo (sin olvidar que lo análogo es fundamentalmente equívoco), tiene connotaciones que le vinculan con remanentes de tradición que entranpan su definición en un aparente círculo vicioso. La sola referencia, trae consigo una carga connotativa, una herencia que no se resuelve con la sustancialización de la amalgama o del mestizaje. Cuando lo enunciamos, lo hacemos irremediamente desde la tradición y la identidad.

Así como sólo desde nuestro hablar podemos reflexionar sobre el lenguaje, del mismo modo, únicamente desde la tradición que nos *inscribe* podemos preguntar por la cultura.

Por eso, la tradición es escritura. ⁶ Y ocurre así, como el relato *inscrito*, sin tener más determinación que el trazo del devenir humano. Se inscribe en el espacio y en el tiempo, sin tener otra dimensión que la del sentido, desafiando nuestras estériles categorías del cambio y la permanencia. Más allá, está nuestra obsesión por querer capturar el momento, porque la inscripción no es la *gramática* perpetuada. Siempre hay algo que trasciende y que escapa a la determinación, a la transparencia unívoca de la verdad.

En el trazo semántico de la existencia humana, las palabras fluyen, los signos se acomodan en una vinculación inherente de sentido, y allí, en su horizonte, se avizora la contradicción: lo idéntico y lo otro, lo escrito y lo indescifrado, lo uno y lo múltiple, lo que permanece y lo que cambia, lo vigente y lo caduco, lo luminoso y lo oculto.

La tradición es lo originario. Siempre nos remonta a los orígenes. Su transitar desborda todo cauce y configuración determinada. No somos nosotros los que la escribimos, sino ella la que *signa* nuestro modo de ser en el devenir de su narración. Por eso, la tradición tiene la inercia de la narrativa y la vida, la literalidad de la poesía.

La tradición no es atavismo ni cadena causal que determina nuestra identidad. Antes bien, tradición e identidad se abren paso en el escenario de lo no dicho, en aquellas *playas* con las que Foucault metaforiza la experiencia humana y que muestran cómo siendo la playa, no es ya ni el mismo *mar* ni las mismas *arenas*. ⁷

En la identidad confluyen todos los elementos constitutivos de lo que somos: psíquicos, sociales, gnoseológicos, éticos, políticos, estéticos y valoracionales. García Canclini lo expresa de una bella manera: *La identidad es una construcción que se relata*. ⁸

2.2 Entre la tradición y la modernidad

Los medios electrónicos de enlace y de almacenamiento de información dieron cumplimiento a la fantasía moderna de estar presente en múltiples lugares al mismo tiempo. La *multilocación* es, en realidad, la multiplicación de la mirada hasta poder observarlo todo en detalle, modificando nuestra representación espacio-temporal. La posibilidad de verlo todo y de disponer de toda la información de manera rápida y eficiente, pronto generaron la ilusión de la simultaneidad y de omnipresencia.⁹

Con el advenimiento de los medios, lo que experimentamos no es ya el fenómeno de la comunicación, sino la *existencia del otro* a través de nuestra mirada. Por decirlo así, es saber que el otro me mira lo que me hace tomar conciencia de que también soy objeto, de que al ser mirado mi conducta se *altera*.¹⁰ Esta presencia, inquietante y extraña en un principio, se cotidianiza, se normaliza. Así, lo que en un inicio es invasión, termina por convertirse en algo familiar.

Es esa “mirada omnipresente” y esa “memoria” capitalizada en bancos electrónicos lo que constituye el estigma de nuestra época. El mundo se compara, se extraña, se mezcla, se asimila en el ir y venir de otros modos de vida, otras producciones, imágenes de otros pueblos. Es eso que se ha dado por llamar “globalización”. En esto consiste la modernidad cultural.¹¹

“La inevitable modernidad”, como la llama Roger Bartra;¹² su rostro anglosajón ha invadido el territorio mexicano con sus variadas producciones (cine, música, televisión, etc.), llenando a sus pobladores de nuevas fantasías y frustraciones. Esta irrupción ha provocado el desmantelamiento del discurso oficialista de la identidad nacional (autoritarismo disfrazado de nacionalismo), generando la disociación entre nación y sociedad moderna. Pero ya nada puede detener la transformación cultural. La identidad del mexicano ha dejado de ser una política de Estado para permitir el libre flujo de la construcción simbólica, desarticulando las categorías nacionalistas.¹³

La modernización, parámetro de lo actual (o viceversa), como señala Monsiváis,¹⁴ nos seduce, nos confronta. Esta presencia seductora de otras formas de vida y de consumo, aparecen como una seria amenaza para lo regional: su cultura, su identidad y sus tradiciones. La imitación es alienación y el consumo es asimilación. Esta preocupación ante el peligro de dejar de ser lo que somos, ésta pérdida gradual de nuestro universo simbólico, ha propiciado que diversos autores se hayan dedicado en los últimos años, a reflexionar sobre lo que esto significa.

En términos generales, suelen definir la cultura como el conjunto de simbolizaciones, significados, valoraciones, normas y comportamientos propios de una comunidad social, dada en un espacio y en un tiempo.¹⁵ De esta manera, la cultura actúa como un vínculo de sentido y normatividad que marca las reglas del juego.

La cultura es dinámica. Se transforma constantemente: cambian hábitos, ideas, las maneras de hacer las cosas y las cosas mismas, para ajustarse a las transformaciones que ocurre en la realidad y para transformar a la realidad misma.¹⁶

La defensa de la cultura e identidad propias, ha conducido, al consenso de un rechazo a la concepción de la Cultura como un producto aparte de la vida misma y sus vicisitudes, desde lo más inmediato hasta lo más abstracto, como lo señala García Canclini:

La cultura designa, en la actual perspectiva, la dimensión simbólica presente en todas las prácticas de todos los hombres, con lo cual a la vez que se afirma su imbricación en lo económico y social se crea la posibilidad analítica de distinguirla.¹⁷

La paradójica cercanía de lo extraño instaura una nueva dinámica social: la desterritorialización; una presencia “virtual” que prescinde ya de la simbolización territorial y se abre a nuevos vínculos y reconocimientos. Se percibe, en el proceso de globalización, un “descentramiento” y “deconstrucción” de la cultura occidental, propiciando un cambio significativo tanto en las cosmovisiones como en los usos y hábitos. Así, en “este *bricolage* donde se cruzan diversas épocas

y culturas antes alejadas”,¹⁸ la globalización ha de pasar por el caos inicial generado por el desborde de los límites territoriales de la cultura:

La heterogeneidad cultural semeja la implosión de significados consumidos, producidos y reproducidos y la desestructuración concomitante de representaciones colectivas, los problemas de la identidad y su búsqueda, una confusión de demarcaciones temporales, parálisis de la imaginación creativa, pérdida de las utopías, atomización de la memoria local, caducidad de las tradiciones.¹⁹

En este escenario, la identidad no será ya una adversativa irreductible y excluyente entre la tradición y la modernidad; por el contrario -asevera Giménez-,²⁰ la interacción cultural conduce cada vez más a una reafirmación de las identidades étnicas y regionales,

la globalización económica y la internalización de la cultura, lejos de conducir a la liquidación de los particularismos locales y culturales, contribuirá (como ya está ocurriendo) a su reafirmación y revitalización.²¹

Tal vez, se podrá llegar al momento en que ya no anhelemos *lo otro* como algo novedoso y seductor, simplemente porque ya no será algo desconocido.

2.3 Identidad juvenil y cultura

Sabemos que la cultura no es un adjetivo ni un añadido accidental. Todo aquello que cae bajo la designación de este término, conlleva necesariamente a la vida humana dibujada por las formas simbólicas.²² Análogamente, 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 su especificidad social como en sus producciones.

En los textos analizados, advertimos que los autores presuponen la existencia de la cultura juvenil, sin cuestionarse en ningún momento su posibilidad; en todo caso, su principal preocupación consiste en realizar una buena comprensión de sus manifestaciones. Así, Valenzuela Arce se aboca al rastreo y análisis de los distintos tratamientos que se han dado al concepto de juventud sin señalar explícitamente qué sea la cultura juvenil, la asume implícitamente a partir de sus producciones.²³ J. A. Pérez Islas y Luz M. Guillén²⁴ en un recorrido histórico del concepto de juventud desde el siglo XVIII, entienden a la cultura juvenil como una “praxis” subalterna, que se define por sus “usos” frente a las concepciones prácticas y “oficiales” del mundo. Por su parte, Mier y Piccini²⁵ realizan un buen recorrido sobre la irrupción de la cuestión juvenil a partir de la segunda mitad del siglo XX; con un tratamiento semiótico se adentran en las dimensiones simbólicas del horizonte juvenil. Por último, Carles Feixa propone una definición de cultura juvenil como punto de partida, refiriéndola como “el conjunto de formas de vida y valores”.²⁶

Entender la juventud como un fenómeno social y cultural, implica dejar de lado categorías de intelección estática. La cultura juvenil se mueve en los márgenes de la identidad, si no, perdería esta condición. En este sentido, la identidad del joven se desplaza en los límites de la construcción significativa, de la literalidad cultural. Es decir, no hay intelectualización ni cálculo, sino un juego de sentidos, explosivo, indeterminado y secuencial, donde la composición requiere de estar en el seno de la dinámica lúdica; tal como ocurre en la improvisación narrativa del cuentero, en la secuencia indeterminada del jazz o en el reto de “dobles sentidos” del albur. El joven no se detiene a intelectualizar la tradición o las identidades culturales y sus discursos; sin más, las vive, las traslada, para convertirse él mismo en una *metáfora* de la renovación cultural.

La juventud como actor social y como problema de estudio hace su aparición en la segunda mitad de nuestro siglo. A partir de ese momento deja de ser un simple adjetivo para devenir en un “modo de ser”. Lo joven, de calificativo genérico, pasa al estatuto de sujeto que como tal, demanda legitimidad y participación en las decisiones sociales, políticas, culturales y morales.

Es precisamente en el período de la posguerra, cuando el proceso de sincretismo cultural se vuelve notablemente dinámico a escala mundial y, junto con el crecimiento económico de los sectores medios, es que el concepto de juventud cobra relevancia.²⁷

Si la juventud es un fenómeno de posguerra, en este sentido parece inevitable concluir que es también un fenómeno posmoderno. Las transformaciones que operan a partir de aquella etapa como reordenamiento de la sociedad moderna, posibilitan que el joven adquiera ciudadanía en la magnitud que implica este último término.

En un sentido amplio, las culturas juveniles refieren el conjunto de formas de vida y valores, expresadas por colectivos generacionales en respuesta a sus condiciones de existencia social y material. En un sentido más restringido, señalan la emergencia de la juventud como nuevo sujeto social, en un suceso que tiene lugar en el mundo occidental a finales de los años '50, y que se traduce en la aparición de la "microsociedad" juvenil, con grados significativos de autonomía con respecto a las instituciones adultas, que se dota de espacios y de tiempos específicos.²⁸

Este acto de "soberbia" juvenil, que comienza con el cuestionamiento del *saber legítimo* postulado desde la ciencia y las instituciones que la detentan,²⁹ al trasladarse al ámbito social implica que el discurso científico pierda su condición de legitimador democrático, y sea confrontado por una participación más activa de las comunidades. En ese sentido, el mundo vuelve a ser una representación de la voluntad y no simplemente de la razón (Shopenhauer toma revancha sobre Hegel). Lo que está en juego es el papel social de la ciencia como discurso que da base y fundamento a la democracia como categoría universal.

Este *quiebre* representa al mismo tiempo un distanciamiento con respecto a las instituciones fundadas en el proyecto de la modernidad. La razón convertida en consigna universal deja de ser el referente de los designios comunitarios, cada vez más específicos y regionales. Al mismo tiempo, esta fragmentación posibilita el surgimiento de manifestaciones sociales y culturales que venían gestándose ya en la periferia de la legitimidad sociocultural. La sociedad se "sectoriza" y los movimientos sociales adquieren una relevancia inusitada.

Los movimientos juveniles de la posguerra ubicados fundamentalmente en el contorno de las universidades, expresan sin duda la primera gran ruptura con la modernidad. Se trata de un cuestionamiento al saber identificado con el orden social y político:

Los estudiantes respondieron inusitadamente, con una simplicidad desarmante y alarmante: porque no es indispensable ese saber acumulado, inmóvil, a renta, para decidir sobre el propio deseo de aprender y sobre la naturaleza del saber admisible; porque la experiencia académica no bastaba como criterio que ofreciera garantías para el enriquecimiento de la gestión, más bien se mostraba como un factor que la conducía a un movimiento torpe y esclerotizado por intereses ensombrecidos.³⁰

No podemos dejar de usar la metáfora psicoanalítica y ver en toda esta transformación un nuevo parricidio: el *Logos*, gran padre de la modernidad, asesinado en función de la deseada autonomía de sus hijos. En ese momento la ruptura del orden traerá consigo la explosión de lo pulsional, de las emociones, de lo individual de lo particular y regional, etcétera. Lo propio, lo específico dan pie a la nueva búsqueda donde la legitimidad esté dada, no a partir de lo válido para todos, sino a partir de la identidad. Allí lo verdadero no será un discurso, sino una afirmación y, con frecuencia *autoafirmación*.

Al mismo tiempo que es repudiado, el saber se convierte en una herramienta de igualación con las jerarquías, las autoridades y las generaciones pasadas.

Los testimonios de esa época nos permiten ver que no se trataba de un movimiento dirigido por una propuesta, sino solamente por la negación.³¹ ¿Qué buscaban los jóvenes? Todavía es algo difícil de comprender. Sus demandas mostraban una desproporción inaudita. ¿Cómo podría el joven cuestionar lo que no conoce? ¿Con qué criterio podría establecer si su visión era o no la correcta?

¿Cómo podía repudiar el orden social y sus instituciones, si al mismo tiempo no mostraba objetivamente las deficiencias a corregir?

Hoy alcanzamos a ver que en ese rompecabezas de la posguerra, los movimientos estudiantiles no fueron un fenómeno aislado. Por el contrario, adquieren un profundo sentido en la amplitud cultural de ese momento. Sin embargo, el hecho mismo de que los jóvenes hayan aparecido en escena, nos permite reconocer allí un desplazamiento cultural y no, como lo señalan Mier y Piccini, de una fisura. En efecto, la organización social urbana, cada vez menos dependiente de la estructura familiar, agrupa a los individuos de acuerdo a sus propias condiciones o intereses (clase, género, ingresos económicos, preferencias de uso y consumo, estilos de vida, identidad sexual, generaciones, laborales o profesionales, etcétera,) de suerte que el proceso de identificación opera cada vez más de acuerdo a estas identidades colectivo-gremiales.³²

El trabajo y la ocupación generan gradualmente un mayor impacto en las relaciones sociales, pasando cada vez más a un segundo plano el vínculo familiar. Hoy, el joven debe decidir cuál será su profesión, oficio y ocupación más allá de las determinaciones parentales, quedando abierto y por consolidarse su proceso identificatorio. El joven en este sentido, es un ente colectivo, (por eso también, es tan proclive a la masificación).

De esta forma, la población deviene en una interacción de fuerzas provenientes de los grupos de identificación horizontal (similitud geográfica, genérica, generacional, ocupacional, profesional, de intereses, por empatía, etcétera), cada sector social demanda para sí el reconocimiento de su estatuto y participación activa en los destinos sociales.³³ En su especificidad sociocultural, los jóvenes son la punta del *iceberg* de este nuevo orden social.³⁴

Bajo estas condiciones, no podemos ver los movimientos juveniles como el mero resultado de una “crisis cultural”, antes bien, el activismo estudiantil es la expresión de un orden social que requiere de una comprensión de la cultura, no ya como proceso de normalización vía aprendizaje y validación, sino como una inscripción actual y específica en cada uno de los actores sociales.

El joven, como sujeto social, ya no admite que su vida se supedita a un futuro incierto; reclama el reconocimiento de sus condiciones actuales. En todo caso, es su vida la que está en juego y esto presupone conciencia.

¿Dónde ubicar la cultura juvenil?, ¿cómo designarla y comprenderla? Los términos utilizados (“subcultura”, “contracultura”, “nueva cultura”) parecen estar repitiendo el juego “clasificador” de un fenómeno que no nos cabe en nuestros archivos del saber oficial.³⁵

Si la reacción juvenil es entendida como *contracultura*, bien podría decirse que se trata de un rechazo a las instituciones de la modernidad (Estado-instituciones, educación-saber, orden-normalidad, usos-conducta, gusto-buen sentido, etcétera), pero no se sitúa en una acción “contra la cultura”, sino contra aquellos saberes-instituciones que enmascaran el poder, bajo el ropaje de “el resguardo” de los valores nacionales. Por otro lado, si aceptamos designar a las producciones juveniles como *subculturas*, implícitamente aceptamos también una concepción “desarrollista” o de “minoría de edad”. Como bien señala Carles Feixas, habrá que designarles simplemente, *culturas juveniles*.³⁶

La aventura posmoderna inicia su recorrido con la proclama de la autonomía: del individuo, de las etnias, de los grupos sociales y las subculturas.³⁷ Así, de la negación (contracultura) se pasa a la autoafirmación (identificación de la cultura con las manifestaciones específicas de una región o grupo social). Si todo se fundamenta en la identidad y si ésta, por el principio lógico es siempre verdadera, entonces mis pretensiones ya no podrán ser refutadas: lo falso ya no será lo erróneo sino lo inauténtico.

Irónicamente, la ruptura con la modernidad lleva hasta sus últimas consecuencias el postulado del autor más típicamente moderno: Descartes. Podemos negar todo orden, toda jerarquía y valoración, cuestionar todo constructo social, pero hay algo que permanece, que apunta hacia la propia posibilidad de mi cuestionamiento o rechazo; se trata del sedimento significativo con el que el mundo entra en juego: la propia identidad. Así, cartesianamente, la *invasión* del desorden tiene un riesgo calculado: todo podrá ser reconstruido a partir de eso que yo soy.

Pero todo parricidio también deviene en culpa: la pérdida de la inocencia y su consecuente nostalgia expresada en el cinismo de lo ya visto. Después de la euforia y de la orgía de las pulsiones queda un remanente de desconsuelo. La exaltación de la identidad trae consigo el castigo del desamparo.

Con la conquista de la autonomía viene aparejado el fardo de la autodeterminación. Hemos ganado el derecho a la expresión y a la decisión a partir de lo que somos; sin embargo, queda al descubierto la necesidad de descifrar nuestra identidad y a partir de ella, decidir lo que haremos con nuestras vidas.

En efecto, la afirmación de lo específico, de lo peculiar, permitió rescatar a la cultura vivida como el referente único de toda experiencia originariamente culta. Pero al mismo tiempo, ello implica que los parámetros de comparación y de ejemplaridad ya no tengan validez. Ya no podemos preguntarle al otro hacia dónde podemos dirigirnos, porque eso solamente puede ser respondido desde la indagación de lo que somos. Más allá de las discusiones que se han presentado entre el sostenimiento de la cultura popular frente a la alta cultura, está sin duda la tarea de decidir sobre la propia concepción de cultura, sin caer en la incapacidad definicional producto del absurdo peculiarismo. Esto significa que la experiencia cultural debe moverse en los márgenes de lo externo y lo interno, pues en este sentido, la cultura es el roce de la contradicción que nace en la afirmación misma de la identidad frente a lo otro.

Esto desde luego se torna más radical si lo pensamos en términos de una cultura juvenil. De la misma manera que la cultura regional reclama para sí todos los atributos de la cultura, los sectores sociales juveniles reclaman para sí su autonomía y reconocimiento. El rechazo generalizado a la teoría del desarrollo, producto de las categorías universales de la maduración y plenitud del ser, tanto en el orden biológico como psicológico y social, y que habían sido aplicadas tanto al desarrollo del individuo como al de los pueblos y las sociedades, conlleva necesariamente a la condena de toda conducción social sustentada desde la calificación de “minoría de edad”. El ordenamiento social sustentado en el “desarrollismo”, es decir, en el reconocimiento a partir de la mayoría de edad, se desarticula frente a las demandas de reconocimiento de las diferencias tanto individuales como sociales y culturales. Así, como la mujer exige para sí el mismo trato y participación social y, se reconocen los derechos infantiles, los jóvenes exigen ser reconocidos como sujetos activos de sus destinos sociales.

Los movimientos estudiantiles son la primera reacción en cadena a inicio de la globalización: ³⁸ no se trata de procesos de imitación o de circunstancias similares. Es una rebeldía contra el *status quo*, buscando la participación activa e incluso deliberativa.

Ahí parecieron confluir los órdenes para devolver su imagen a esa juventud que en un momento dado había dado muestras de una conducta que lo inscribía en la categoría de los actores sociales autónomos. ³⁹

Más allá de lo escandalosa que pudo parecer la conducta de los jóvenes en esos momentos, como he señalado no se trataba de un movimiento intelectualizado. La liberación pulsional no es una expresión de ruptura, ni generacional ni cultural, más bien se presenta como invasión de los espacios formales transformados en espacios lúdicos.

... el análisis de todos los comportamientos juveniles habla elocuentemente de un proceso incesante, carente de márgenes de contención durante el cual los jóvenes se sumergen y se apropian del vasto conjunto de saberes. ⁴⁰

Si, como pensamos se trata de una afirmación de la identidad, su consecuencia inmediata será la autenticidad como único mecanismo de validación. Lo auténtico viene a sustituir lo verdadero.

Pero en este caso, lo auténtico no está referido de modo inmediato a la fidelidad con la tradición, sino a lo primario, a lo no envuelto con ropajes de la sofisticación. En este sentido, se

dirige a lo instintivo y pulsional, a lo dado “por naturaleza”, a *eso* que no ha sido desviado o coartado por la arbitrariedad humana. Todo límite es entonces represión y encubrimiento de poder. Liberar el cuerpo, es ganar el primer territorio de autenticidad y, en consecuencia, de identidad.

La frontera entre la libertad sin restricciones y la transgresión se hace casi imperceptible. Pero el escándalo se cotidianiza. Las jóvenes podrán mostrar de aquí en adelante su cuerpo teniendo como única restricción la moda o los límites de la seducción (según sea el caso o la preferencia). La informalidad en el vestir y en el hablar será uso común en las zonas urbanas. La mayoría de los espacios de convivencia serán ya una prolongación doméstica e informal. Las celebraciones dejarán de lado un protocolo rígido y preestablecido. Lo espontáneo es más auténtico porque acaba con el disimulo.

Las conquistas juveniles se convierten en patrimonio universal de la nueva conducta social. El modo de vida, al ritmo y a la manera de la juventud, deviene en paradigma de la vida productiva y placentera. Esta “plenitud juvenil” tiene un lado oscuro. De una generación a otra, la tolerancia suele traducirse en permisividad. El joven tiene derecho a experimentar con su cuerpo, con el orden, con su ropa, sus amores y amistades, con el lenguaje y sus expresiones. Esta permisividad le dio al joven el estatuto de transgresor con licencia.

En todo caso, parece que todavía no logramos comprender, en su real magnitud, todo lo que implica la irrupción del “fenómeno joven” como sujeto social. Será necesario “abrir terreno a la nueva cuestión juvenil”, como advierte Carlos García de Alba ⁴¹ para alcanzar a sopesar el verdadero alcance de las transformaciones culturales contemporáneas.

3. EN LOS MÁRGENES DE LA CULTURA: JUVENTUD, ESPACIO Y TIEMPO

*... el rock, algo más que un género musical, el
surtidor de sensaciones desconocidas, el
acompañamiento de nuevos registros del
cuerpo y de la vida onírica.*

Carlos Monsiváis

3.1 Los rituales del movimiento

Las cosmovisiones se condensan siempre en rituales, en donde el espacio y el tiempo hacen presente en un microcosmos toda la representación simbólica del mundo.

De esta manera un ritual es la decantación del cosmos vivido, es confirmación de la permanencia de las cosas. De alguna forma el ritual rompe con la incertidumbre y nos da la posibilidad de confiar en que las futuras condiciones no serán totalmente adversas. Freud consideraba al neurótico como un ser ritualístico, que ante la incertidumbre y el agobio requería continuamente de realizar ciertos actos y pronunciar ciertas palabras para que la amenaza fantaseada o real se alejasen de él. Sin embargo, el acto neurótico se ritualiza a causa de una experiencia tiránica del tiempo y del angostamiento del espacio. Esto no quiere decir que los rituales sean producto exclusivo de la condición neurótica, pero este mecanismo “neurótico” nos permite ver más claramente que el ritual es *tiempo y espacio simbolizado*.

Toda cultura, como representación simbólica del mundo, sintetiza en sus rituales y en sus instituciones la organización y la estructura de la sociedad y la naturaleza. En consecuencia, los rituales se constituyen como los “credos” vivientes de toda comunidad cultural.

Si hablamos de una cultura juvenil, será imprescindible localizar sus rituales para constatar que hablamos de cultura y no de expresiones aisladas. En este caso los rituales no son un sucedáneo o una simple traducción de las representaciones sociales precedentes, sino que deberán ser consistentes con el propio cosmos juvenil. Sin embargo, habrá que advertir que no consideramos que la cultura juvenil sea un universo aparte de la cultura en la que se sitúa. ⁴² Si ya hemos dicho que una de las características fundamentales de la cultura contemporánea es la tendencia a generar sectores sociales de identificación, también es cierto que dichos sectores no pueden considerarse

como subculturas, contraculturas o simplemente “culturas aparte”. La cultura contemporánea es multidireccional y se desplaza en múltiples niveles, pero no puede ser fragmentada arbitrariamente para ser comprendida: deberá seguir siendo considerada como un todo de significación y sentido.

Entendidas así las cosas, podemos señalar que el cosmos juvenil se constituye y condensa en la institución de sus propios rituales. Su representación del espacio y del tiempo reflejan un ritmo y una cadencia consideradas hasta hace una década como inadmisibles para el mundo simbolizado. En efecto, si concebimos un mundo estático, los rituales tenderán a perpetuar las condiciones dominantes; pero si experimentamos un mundo cambiante, su representación encontrará otros referentes para la representación espacio-temporales.

Entrar al mundo juvenil es como pasar de una carroza de tracción animal a un automóvil deportivo: la velocidad se presenta como una experiencia de vértigo y delirio. Es evidente que un cambio así nos puede hacer concluir fácilmente que la vida juvenil sólo puede representarse como inestabilidad y movimiento, en función de un aprendizaje que le llevará a la vida estable y adulta.

De alguna manera, las generaciones adultas consideran que los jóvenes corren peligro ante un mundo que se desarticula y se fragmenta en la dispersión del delirio y del cambio incesante.

...Nuestros maestros de pasado estalinista y los jefes prínacionalistas lo maldijeron, nuestros padres de origen campesino lo abominaron y la iglesia de raíces represivas lo condenó. Al grito de pobres de nuestros jóvenes tan lejos de Dios y tan cerca del rocanrol, la vieja izquierda y la momiza instituida señalaron al rocanrol como la punta de lanza del imperialismo cultural, que atentaba contra la identidad y valores de los preclaros hijos del desarrollo estabilizador.⁴³

Ante esta movilidad el joven traslada la representación física del espacio a su propio cuerpo. Es el cuerpo el primer espacio que se apropia y la primera dimensión simbolizada; el joven lo inscribe, lo enmascara, y lo muestra como primer referente de su presencia.

...y aquí estamos
haciendo gritar las bardas,
los camiones
y todos aquellos espacios
que indican nuestra existencia
y estamos malos
y estamos sucios
y estamos feos⁴⁴

Su cuerpo es la primer conquista, su primer territorio ganado. Si la territorialidad está inscrita en el cuerpo, la apropiación de los espacios externos se dará como una extensión de su propia representación corpórea:

A pesar que los estilos se han identificado a menudo con “uniformes” más o menos estereotipados, conviene precisar que lo importante aquí es la forma en que los atuendos y accesorios son apropiados y utilizados por los propios jóvenes en la construcción de su identidad individual y colectiva, proceso que dista mucho de ser mimético y también mecánico.⁴⁵

En consecuencia la relacionalidad juvenil se establece en función de su propia representación corpórea. A partir de ella se comunica y se expresa buscando el reconocimiento de su existencia y de su identidad desde ese diapasón semántico que es su cuerpo, sus acciones comunicativas se establecen de acuerdo a las resonancias y las vibraciones que interactúan con él, como si el joven estableciese sus dispositivos de comunicación desde una cierta frecuencia de onda.

Todo empieza con una llamada, vía sonido o vía imagen, que impacta sensiblemente sus cuerpos. Esto lleva a más búsquedas de imágenes y sonidos con los que se identifique. Momento que lleva a la transformación de sus gustos (en facha/en ruidos), esto es, a una primera ocupación de sus cuerpos. El

cuerpo es el espacio necesitado de ocupar lo propio y, al hacerlo, el cuerpo instrumento/medio de identificación con otros chavos similares a ellos.

La agregación en ese momento es por empatía con otros sujetos en música y facha (simbólica). Intercambian símbolos emblemáticos en espacios que usan para contactarse (escuela, *discotheques*, hoyos, El Chopo).⁴⁶

El joven recorre los procesos comunicativos insertos en toda experiencia vital, desde lo más elemental a lo más complejo, de las simples acciones y movimientos a la expresión sutil de la metáfora verbal. Por eso el joven al recuperar el cuerpo, rechazando toda concepción antropológica que separa lo inteligible de lo corpóreo, se instala en la dimensión orgánica y sensual de la comunicación: la voz. A partir de la vibración sonora del cuerpo, como puente entre lo interno y lo externo, expresa la condición vital sin perder la dimensión espacio-temporal corpórea. Este acto comunicativo inicial, que se va convirtiendo al mismo tiempo en imagen, genera como extensión suya el primer gran ritual de representación del espacio y del tiempo para el joven: el rock.

El rock nació como grito africano, fusionado a la música europea, que pasó a ser ritual oficiado por los cantantes negros salidos de los ghettos que, finalmente, devinieron mitos modernos.⁴⁷

3.2 Tiempo y ceremonial

El rock condensa toda la cosmovisión juvenil, esto no significa que el rock se defina juvenil por el hecho de ser producido o consumido por jóvenes, pues esto pronto dejó de ser así, sino porque expresa el modo de ser de la juventud. En este sentido, como expresión musical, el rock es como el joven: inaprehensible desde categorías de fijeza.

La cultura rock tiene en principio un doble significado. Por un lado, surge de una necesidad real de quien genera y produce dicha cultura: los jóvenes que buscan una libertad corporal, que buscan una ruptura con una moral sexual demasiado rígida que coarta el potencial del cuerpo humano. Necesidad de la juventud por constituirse en sujetos distintos y diferenciables con respecto a los adultos; en definitiva, la búsqueda de una identidad propia. Por otro lado, existe también la necesidad de la industria del disco, del espectáculo y de la moda por canalizarse y codificar los productos de la cultura rock, cortando y limando en lo posible el “discurso” subversivo de aquello que se encuentra y puede producir ganancias.⁴⁸

En México los diversos análisis que se han hecho sobre el rock han intentado darle una cohesión que frecuentemente no proviene del género musical, sino de una condición cultural. Sin embargo, todos estos análisis están de acuerdo en señalar que el rock ha estado presente en nuestro país de modo ininterrumpido por más de 30 años.⁴⁹ Durante este tiempo nos hemos podido percatar que esta expresión juvenil no se identifica ni con las clases sociales (aunque, desde luego, cada una ha producido sus propias expresiones), ni con las actitudes de rebeldía o sometimiento, ni con condiciones exitosas de consumo; sino que, más allá de esos *clichés*, el rock se muestra a la vez como un modo de ser y como una forma de vida que se ha ido diseminando en casi todo el espectro social, convirtiéndose en un paradigma cultural.

Como lo expresa José Arturo Saavedra,⁵⁰ el rock engloba lenguaje, costumbres y concepciones, genera una retroalimentación con otras expresiones artísticas; como comunicación, brinda forma y contenido (muy propicios para su masificación a través de los medios de comunicación) y se vincula claramente con las transformaciones políticas, sociales, económicas y tecnológicas de la segunda mitad de este siglo.

Como hemos señalado, más allá de las palabras el rock es fundamentalmente voz; por eso sus letras, en ocasiones huecas o frívolas no demeritan su carácter comunicativo y empático. En este sentido, el rock se regionaliza y se peculiariza, propiciando el surgimiento de diversas manifestaciones con las que los diferentes sectores sociales se identificarán. El contenido narrativo estará en función más bien de su entorno significativo (no será lo mismo el *rock and roll*

clases medieras al estilo de los *Teen tops*, que los relatos con los cuáles los “chavos banda” se identifican).

... la novedad del rock residió en que sus principales intérpretes eran también jóvenes, procedían de mundos similares, tenían intereses y preocupaciones comunes. Es interesante observar como la juventud logra identificarse a través de la música y no de otras formas culturales.⁵¹

Sin embargo, no en pocas ocasiones se suele echar en cara la comercialización del rock, generada por los medios de comunicación. Las más de las veces se suele ver tras este efecto de comercialización una intención maligna de asimilación oficial. Pero poco a poco se ha reconocido que estos procesos no pueden ser considerados independientemente el uno del otro. Es muy claro que el rock es también la expresión cultural de una sociedad que ha tecnificado la comunicación y la relacionalidad. ¿Qué sería del rock sin micrófonos y sin guitarras eléctricas? Y más aún, ¿la diseminación del rock hubiera alcanzado las dimensiones que alcanzó, sin el recurso de la comunicación masiva? Sin duda son fenómenos paralelos que tendremos que analizar más detenidamente.

El rock es contestatario, pero también puede ser enajenante, el rock es rebelde pero también puede llevarnos a una suave y cómoda cotidianidad, a una ilusión de bienestar.

Fundamentalmente en México el rock es un *collage*, en donde las figuras se sobreponen unas sobre otras, sin dejar de mostrarse todos simultáneamente. Y si bien es cierto que en un principio su importación se da en la clase media, poco a poco el rock se convertirá en la expresión más identificada de la periferia.

Nacido pequeño burgués, con el tiempo adquirió eso que había marcado su origen: el carácter contestatario. El rock se moreneó y salió de los *ghettos* de la clase media, encontró su *underground* de la periferia.⁵²

“Pasión musical”, dice Maritza Urteaga, al referirse a la tribalización de las expresiones juveniles que encuentran en el rock una forma de vida. Esta identificación empática entre los miembros de la tribu encontrará en la expresión musical un modo de andar por la vida “rocanroleando”.

Rockanroleo implica vivir la vida con cierto dispositivo actitudinal o emocional provocativo, desenfadado e idealista, aunque eso sí, con responsabilidad.⁵³

El rock como ritual genera identidad social a partir de la simbolización de una igualdad y pertenencia comunitarias. De alguna manera, el rock establece nexos sociales arquetípicos y tribales. Esta ritualización de la comunidad se vive fundamentalmente en los conciertos que vienen a ser sucedáneos estáticos de ceremonias religiosas.⁵⁴ Pero no solamente se trata de una ritualización de la celebración, sino de una transferencia estática a todos los escenarios sociales, particularmente urbanos.

El rock no admite el detenimiento, necesariamente, ontológicamente es devenir, movimiento, es “desplazarse a la velocidad de las sensaciones”;⁵⁵ es un peregrinar, como la condición contemporánea.

Pero no habrá que perder de vista que también el rock, como identificación tribal, tiene no pocas veces tintes de autoritarismo y expresiones fascistas. Así nos recuerda Villoro⁵⁶ que el rock no solamente ha sido una expresión juvenil, sino también una explosión de agresividad y violencia.

En torno a los 4500 neonazis de Colonia, al frente Nacional de Francia y a la Liga Lombarda de Italia, circulan miles de *skinheads* dispuestos a triturar huesos extranjeros; es ahí donde el rock ha encontrado a sus más primitivos escuchas; la adrenalina liberada por el punk en contra de toda la sociedad adquiere un blanco más preciso: los Cabezas Rapadas sólo quieren cortarles la lengua a los que pronuncien distinto.⁵⁷

No podemos recriminar a Villoro si advertimos que en el destape pulsional posmoderno, freudianamente hablando, no solamente se libera el placer, sino también la agresividad. El rock en su dispersión, ha ido transformándose *heracliteamente* en sus contrarios, proclamando en un tiempo el amor y la paz y en otro la destrucción y el aniquilamiento. Pero todas estas facetas no pueden ser entendidas de una manera unívoca.

Más allá del panfleto comercial y la trivialización, la música juvenil parece experimentar un momento recesivo en la creatividad. Pero también parece reflejar un proceso de vuelta a la regionalización. Se advierte con claridad que los jóvenes escuchan más música en español, que en inglés; ⁵⁸ que ciertamente prefieren el rock, pero al mismo tiempo consumen la música mexicana y afroantillana. El rock en español ha cobrado nueva fuerza, y esto no es ya privativo de los jóvenes de las zonas populares. Con la excepción de Villoro, todos los autores parecen estar de acuerdo con la frase juvenil “el rock llegó para quedarse”. La historia del rock y sus vicisitudes parecen confirmar sus dotes camaleónicas.

Habrá que dejar que sea el propio rock quien se resignifique y se reinterprete volviendo a los orígenes de la inquietud que lo produjo. Porque en efecto, como señala Sergio González, ⁵⁹ el rock, más que un “anhelo programático”, es una búsqueda de autonomía que convoca a la diferencia y a la pluralidad liberadoras. Tendremos que seguir buscando otras formas de hacer rock de la misma manera que tendremos que generar otros modos de ser joven.

3.3 Espacio, cuerpo y territorio

La juventud, como fenómeno social, sólo puede ser definida en términos de cultura. Por ello mismo, todo intento de convertirla en un genérico universal la reduce a un instrumento de arbitrariedad. Hay cultura juvenil en la medida en que ésta se sitúa como renovación de la cultura en la que se inserta.

En este sentido, si la juventud se mueve en los márgenes de la cultura, es también, consecuentemente, “zona de conflicto”. Pero obviamente, esta condición conflictiva no se expresa con la misma intensidad confrontante en una sociedad rural que en una urbana. Por eso, la juventud como “problema social” tiende a ubicarse de modo generalizado en las sociedades urbanas. Esto desde luego se hace mucho más palpable en un país como México, donde la población se concentra mayoritariamente en las ciudades.

La ciudad moderna es inherentemente un espacio de contradicciones que sitúa al ciudadano en una dinámica que busca marcar los límites entre lo público y lo privado, entre el reconocimiento y la exclusión, entre la igualdad y la dominación, entre la democracia y la autoafirmación, entre la representatividad ciudadana y el ejercicio del poder. ⁶⁰

La vida urbana se configura e inscribe a partir de las cicatrices que son producto de sus propias contradicciones. La trama urbana se desenvuelve por el entrecruzamiento de múltiples narraciones y destinos. Todos los actores, embarcados en la misma nave, unen y oponen sus fuerzas en la conquista de sus luchas e intereses.

La vida urbana en México, como la dinámica psíquica freudiana, aparece como un gran cuadro impresionista donde el *Yo* (el México visible, la modernización), el *Superyo* (el orden, la cultura oficial, las instituciones) y el *Ello* (el México subterráneo) se entrecruzan y disuelven mutuamente, sin saber dónde comienza y termina cada uno.

Allí, donde las contradicciones de la modernidad y la marginación afloran a cada tramo, los problemas sociales se convierten en asuntos irresolubles que, de tan cotidianos, parecen ser ya parte de un paisaje lúgubre y sombrío. ⁶¹

En este escenario tan complejo y diverso, pretender focalizar las manifestaciones juveniles resulta una tarea “detectivesca”. La marcada dificultad que existe para entender los movimientos juveniles son el resultado, tal vez, de la confrontación con las nuevas producciones socioculturales. En efecto,

Maritza Urteaga nos recuerda que el estudio de fenómenos nuevos provoca desconcierto, pues tendemos a trasladar categorías de comprensión mientras logramos alcanzar su propia significación. Así, se tuvo que recurrir a conceptos como «“marginalidad”, “contracultura”, “subcultura” y otras categorías que en lugar de explicar el fenómeno, parecieron desear etiquetarlo».⁶²

Ante tal complejidad cultural, la utilización del concepto “juventud” resulta verdaderamente equívoco. ¿Quiénes son los jóvenes de la ciudad de México? ¿Los jóvenes de las clases alta y media o los jóvenes de las zonas marginales y populares? No parece justificable incluir a unos y excluir a otros bajo el argumento de su condición social y cultural.⁶³ Sin embargo, las construcciones juveniles, como lo señala Valenzuela,⁶⁴ nos permiten ver los acentos distintivos a partir de su interacción social -familia, barrio, clase, etcétera-: mientras los jóvenes de clase media suelen identificarse con los cánones de consumo propuestos por los medios de comunicación y por la influencia del extranjero; los jóvenes de las zonas populares se distinguen por un modo de vida identificado por producciones propias (movimientos juveniles urbanos).⁶⁵

Mientras los jóvenes de clase media tienden a expandir su corporalidad a los espacios ganados, los jóvenes de las zonas urbanas tienden a recuperar su cuerpo a partir del territorio ganado. Así, parece ser que el joven de clase alta se siente seguro en la firmeza de su pasado, el joven de clase media se ensancha en el presente, el joven de clase baja se proyecta en un porvenir incierto. Los primeros se identifican con la familia, los segundos con su ocupación y el acomodo social, los terceros con su territorio.

Así, pues, la juventud urbana parece estar caracterizada por el fenómeno de los grupos juveniles populares que, de los *pachucos* a las *bandas punk* de las periferias urbanas, suelen verse como el hilo conductor de los desplazamientos de nuestras culturas urbanas y sus contradicciones.

El movimiento de las bandas juveniles, complejo y heterogéneo como la realidad misma, se encuentra en un momento activo formando un presente que en gran medida permanece desconocido... Lo que se dice de ellos parecen flashazos de un fotógrafo ingenuo que proyecta las sombras, de diferencia eterna, engordando el muestrario del rechazo social; pachucos, rebeldes sin causa, chavos de onda, cholos, punks...⁶⁶

Quienes se han abocado al estudio de este fenómeno, en lo general, sitúan los orígenes de las bandas en la década de los años cuarenta, principalmente en la Ciudad de México y en el Norte del país.⁶⁷ Esto, sin duda, está relacionado con los cambios sociales del México posrevolucionario: industrialización y desplazamientos migratorios a las ciudades, siendo el destino preferencial la capital. La interacción cultural y las condiciones socio-económicas de sus habitantes, serán un fermento propicio para la generación de una trama cultural compleja y contrastante.

Lo popular se identifica con los estratos pobres y marginales. Este “avasallamiento” de la ciudad hará que, como señala Fernando Villafuerte,⁶⁸ los marginales dejen de ser *Los Olvidados* (Buñuel) para adquirir una presencia amenazadora y confrontante. Esta “visibilidad” toma cuerpo en aquellos que “ni estudian ni trabajan”, grupos de jóvenes que disponen del suficiente ocio como para convertirse en una amenaza:

La juventud mexicana, la juventud popular que habita tanto en las precarias y deterioradas vecindades céntricas como en las colonias populares y en la Zona Metropolitana de la ciudad de México (normalmente en condiciones de extrema pobreza), ha ido construyendo “un modo de vida” y formas de sobrevivencia económica y social con rasgos muy distintivos. La vestimenta, el lenguaje, el consumo de inhalantes y otras drogas, el gusto por el rock en vivo, los intentos de organizarse en bandas y en agrupaciones más globales, son noticias que recogen diariamente los medios de comunicación en la ciudad.⁶⁹

Si bien es cierto, que estos movimientos juveniles vividos como amenaza social son vistos en un principio como productos de situaciones anormales (el medio, la familia, la falta de educación, etcétera), también es cierto que los miembros de estas agrupaciones muy pronto respondieron a una

actitud desafiante y autoafirmadora. Si el joven de las bandas no parece responder al estereotipo de una sociedad que aspira a la modernidad y a los beneficios del desarrollo, no es porque su respuesta sea reactiva ante tal modelo, sino porque sus propias acciones corresponden a un proceso generativo de identidad que contrasta con los planes del “desarrollo nacional”.

En su versión nacional, el joven que se distancia del “niño bien” tiene que expresarse en términos de pandilla popular... Buscan la identidad en el control del espacio inmediato, para reafirmarse en él como una horda fraternal en continuo conflicto con otras similares.⁷⁰

Indudablemente el fenómeno de las bandas es el reflejo de condiciones sociales desiguales y de conflictos urbanos, pero resulta excesivo vincular estrictamente este fenómeno a un escenario de lucha de clases, como lo señala Jesús Nava:

“Cualquier movimiento social es manifestación de la lucha de clases, el hacer de las bandas debe ser enfocado en esta perspectiva por los jóvenes mismos si quieren trascender la inmediatez de su contestación, ya que cualquier práctica que no tome en cuenta esta situación, será visceral y espontánea, promovida en su origen por las contradicciones que les dan movimiento y a la vez los mediatizan y conforman, lo que ya ha sucedido con luchas anteriores como el hippismo, que en su inmediatez fue presa asimilable por el sistema que repudiaba”⁷¹

No parecen atribuibles a una *mala conciencia* el que las condiciones sociales se muestren como conflicto (aunque estén insertas en el discurso del poder). Tampoco se podría concluir, sin más, que toda sociedad tiende a ejercer un autoritarismo represivo con los jóvenes por el simple hecho de serlo.

En esta tesitura, Francisco Gómezjara considera que “la mayor preocupación del poder” consiste en recuperar lo más pronto posible la normalidad y el orden rotos por la “locura juvenil”. Es importante reconocer que las instancias de dominio no admiten alteraciones o comportamientos anormales que desestabilicen la “buena marcha” de la sociedad; sin embargo, esto no solamente se ejerce contra los nuevos miembros, es decir, los jóvenes; en todo caso se dirige contra todos aquellos movimientos que sean motivo de sospecha frente al discurso dominante. En este sentido, ubicar a la juventud en un estado de rebeldía permanente, sería como pretender que la libertad justifica cualquier acto más allá del bien que genera. La juventud es rebelde, pero no podemos considerar que se trate simplemente de una naturaleza impulsiva, sino de una condición socialmente contestataria. La rebeldía del joven *responde* frente a un modo de vida que él necesita resignificar y reordenar. Y en todo caso habría que recordar que estos conflictos generacionales son inherentes a todo proceso de transmisión de la cultura.

Cada sociedad históricamente delimita el inicio y el final de la juventud o no la toma en cuenta. Define sus características conductuales con precisión maníaca o deja ciertas lagunas de imprevistos, sobre lo permisible y lo prohibido. De todas maneras, la preocupación mayor del poder estriba en recuperar lo más pronto posible ese momento de autonomía, “locura” y explosión juvenil a través de la religión, la educación, la familia, las ciencias conductuales-sociales, el derecho y los medios masivos, puerilizar la experiencia y las propuestas juveniles: nulificar la auténtica experiencia juvenil e imponerles la coraza de un comportamiento falso.⁷²

El análisis de Gómezjara⁷³ refleja él mismo un momento en el que el propio descubrimiento de las bandas aparece como un conflicto irresoluble entre las clases dominantes, el Poder y las clases marginadas; pues hasta la década de los setenta el estudio de los movimientos juveniles se reducía al seguimiento de los jóvenes de clase media.⁷⁴ Pero no deja de ser relevante su propuesta metodológica, al enfocar el estudio de las pandillas no como productos anormales y externos al sistema social imperante, sino como un movimiento social que afirma su presencia y se “autoorganiza” como una identidad y una existencia “legítimas”.

No es pues la pandilla actual, el único y definitivo modelo de acción juvenil en el tormentoso estallido urbano. Es la madeja contradictoria donde confluyen la autoorganización por fuera de las instituciones y los hilos del control social. El germen de la desobediencia civil frente al consumismo manipulador y el estatismo opresor.⁷⁵

Buscando nuevas vías de comprensión del fenómeno “jóvenes”, J. M. Valenzuela se adentra en los procesos de conformación cultural contemporánea, sus múltiples determinaciones y las contradicciones que de ellas emanan. Encuentra que coexisten diversas expresiones culturales que juegan un papel antagónico frente o paralelamente a la cultura oficial o dominante. Esto evidentemente ocurre en la consideración de una cultura popular que juega una dinámica periférica, oculta y en ocasiones clandestina frente a la llamada “alta cultura”. Es esta diversidad cultural, frecuentemente antagónica, la fuente principal de los conflictos que marcan a las sociedades urbanas contemporáneas.

En este contexto surge su necesidad de organizarse en el barrio, de adoptar un lenguaje común que los identifique, signos y símbolos que se comparten tales como los graffitis, murales, tatuajes, el carro, el estilo, relaciones de *status* y de poder tales como la valentía, el estoicismo, el fetichismo.⁷⁶

La propuesta de Valenzuela contempla un amplio espectro para el estudio de los movimientos juveniles urbanos (uno de los cuales sería el de las bandas). Se trata de analizar las subjetividades de estos actores sociales y, a partir de ellas, intenta comprender los procesos a través de los cuales se construyen las identidades urbanas.

En México, la condición de “joven” es utilizada para designar a los estudiantes y los *adolescentes* de la clase media. De hecho, como bien dice Valenzuela, “los jóvenes cobran voz y devienen en símbolo en la figura de los estudiantes”. En las zonas populares urbanas, es prácticamente inaplicable en el 68. Sin embargo, ya en el marco de la crisis, los jóvenes proletarios y los jóvenes en general, tomarán para sí esta identificación. Es el momento de la aparición de los chavos banda,⁷⁷ cuyo “actor principal es el joven de las colonias populares, identificado con una actitud de resistencia o rechazo a la normatividad existente”:

A finales de los años setenta e inicios de los ochenta, la opinión pública cobró conciencia de la existencia de jóvenes cholos y bandas. Se extrañaron de sus vestimentas, se asombraron de su lenguaje, se horrorizaron de lo manchado de los chavos, se lamentaron de que el chemo “les secase el cerebro” y no faltó quien propusiera la expedición de amparos que permitieran matar impunemente a un cholo conflictivo, o algún policiaco que ofreciera recompensas y galardones a quien hiciera lo mismo con un chavo banda.⁷⁸

La rápida diseminación de este fenómeno establece, sin duda, el primer acto confrontativo que provoca la presencia de estas agrupaciones, identificadas por sus propias condiciones de vida, marcadas por el desempleo o el subempleo y en un ambiente carente de alternativas:

... la delimitación del barrio como espacio de poder, el control sobre el propio cuerpo, las definiciones implícitas y explícitas anti-sistema frente a la cultura de masas.⁷⁹

En su trabajo *Identidad y jóvenes urbanos*, Marizta Urteaga revisa las diferentes propuestas sobre los movimientos juveniles urbanos. En él advierte que todos ellos señalan la conveniencia de penetrar al interior de las diversas manifestaciones culturales juveniles urbanas y observarlas “como espacios de interpelación de identidades sociales”. Urteaga especifica que “las identidades se construyen y expresan a través de estilos de vida distintivos, bcalizados principalmente en los tiempos y espacios de ocio”.⁸⁰ Estas construcciones dan autonomía a los jóvenes, respecto a los discursos institucionales o frente a la norma conductual de los adultos. Urteaga les llama “nichos

culturales” para destacar la “heterogeneidad” de las agrupaciones, pero no me parece muy afortunada la expresión, pues es inevitable su asociación con las condiciones de oferta y demanda con la que se entienden muy bien los tecnócratas. Sin embargo, es interesante la forma como destaca que las producciones de las bandas no son simplemente una respuesta de negación “al sistema”, sino que generan todo un espacio simbólico con el que se establece su carácter claramente cultural:

Las manifestaciones y los comportamientos culturales gestados en el tiempo libre de los chavos -la vestimenta, la música rock, el tatuaje, los “graffitis”, los atracos, el exceso en el uso de las drogas, el “taloneo”, las peleas entre las bandas, el lenguaje, etcétera- dieron lugar a diversas caracterizaciones sobre los mismos.⁸¹

Los rituales de las bandas son también expresión de su cosmovisión, de su manera de organizar el mundo y construir su entorno. En este sentido, la autoafirmación de los chavos banda resalta su modo de ser llevado a la producción simbólica, expresada en una dimensión espacio-temporal, con un lenguaje propio y con una forma de identificar su cuerpo con su territorio. Elementos que constituyen su identidad (hacia dentro) y su diferencia (hacia fuera).⁸²

Las bandas, como fenómeno urbano, son para Carles Feixa un producto de las contradicciones sociales contemporáneas:

Los chavos banda son, pues, a la vez, producto y productores. Producto de un espacio y de un tiempo específicos (los barrios populares del México urbano en una década de crisis). Productores de artefactos culturales (formas de sociabilidad, música, espacios de ocio, argot, elementos de cultura visual, tatuajes, etcétera).⁸³

Como “producto natural” de un medio ambiente adverso, nihilista, las bandas invaden los espacios urbanos populares, conquistando las calles de *Neza York*, y estableciendo una nueva relación entre lo “público” y lo “privado”.⁸⁴

La bandas son “el corazón simbólico de la identidad juvenil emergente”. Si en un principio son sinónimo de autodestrucción y violencia, después del sismo del '85 ellos mismos se darán a la tarea de reconstruir su identidad.

Para ellos la banda representa un modelo de sociabilidad entre la familia y mundo laboral, que organiza el espacio y el tiempo de la vida cotidiana. En primer lugar, la banda organiza el espacio, al dotar a los jóvenes de identidad local (a menudo la emergencia de bandas, señalada siempre con pintas, precede a las identidades barriales), al concederles una “esquina”, al relacionarlos con otras bandas y territorios, al semantizar diversos escenarios urbanos (la pared donde se pinta un mural, el “hoyo fonqui”, el tianguis del Chopo). En segundo lugar, la banda organiza el tiempo al llenar la jornada diaria de actividades significativas (el encuentro en la esquina, el “cotoreo” -diversión-, el nomadeo por el barrio, el trabajo en la economía sumergida, el consumo de droga -sobre todo los inhalantes químicos-); al dar sentido a la semana en función del sábado, cuando se acude al Chopo durante el día y por la noche a la “tocada” (concierto espontáneo en la calle o en un local); al organizar el ciclo vital mediante ritos de ingreso (la novatada, la pelea, la “carrilla”) y de salida (el matrimonio, el trabajo estable, la emigración al “gabacho”, la cárcel o la muerte violenta); en definitiva: al dotar a los jóvenes de una conciencia generacional que los ubica en la historia.⁸⁵

“Las bandas son síntesis y antítesis, confluencia de múltiples tradiciones culturales que se constituyen como una nueva forma de identidad: generacional, étnica y territorial”.⁸⁶

En este sentido, los jóvenes de las “bandas” señalan los márgenes en los que se mueven y manifiestan las contradicciones sociales, son marginales porque señalan los límites y los alcances de una conciencia recuperada.

Por ello los desafíos se sitúan fundamentalmente en el plano simbólico: la contestación puede ser un disfraz que esconde los valores de la cultura tradicional. Pero ya sabemos que los disfraces no siempre son inofensivos: los poderes siempre desconfían del carnaval. Y eso es lo que hacen los chavos y las chavas banda: teatralizar en la escena pública las contradicciones del mundo contemporáneo.⁸⁷

Por su parte, Rossana Reguillo lleva a cabo un análisis de los procesos comunicativos de las bandas juveniles, con el propósito de establecer de qué manera interviene en la constitución de su identidad.⁸⁸

Los chavos banda, afirma Reguillo, se comunican a través de tres tipos de códigos: oral, escrito e iconográfico. Todos en concordancia con diferentes espacios, usos y ritmos. En el lenguaje codificado, el joven banda marca también su territorialidad, identificando así a los propios y excluyendo a los ajenos:

Aquí puede encontrarse quizá una de las principales aportaciones de la banda en cuanto a la autovaloración que sobre sus propias prácticas los grupos marginados poseen, hay un intento de cambiar el estigma por el emblema. Si tradicionalmente los sectores populares se han venido autodescalificando, por ejemplo al decir “yo no sé hablar” (esto quiere decir “hablar como usted habla”), la banda se niega a medirse en relación a las propuestas del discurso social dominante.⁸⁹

El tatuaje, la escritura del cuerpo, inscribe el mapa de su territorialidad. En este sentido, el territorio y el cuerpo son una y la misma identidad.⁹⁰

En su artículo, Laura Hernández⁹¹ vincula los lenguajes marginales con la función poética del lenguaje, “entendiendo por poesía no un género literario, sino una actitud existencial que se sitúa en el límite. (En ese sentido,) una vida poética sería aquella que busca en la belleza conseguir su autenticidad, esto es, su sentido, siempre al filo del vacío”.

El hablar de los chavos banda ciertamente es un “argot”, pero éste no modifica la gramática de la lengua, sino que la enriquece con “abundancia de metáforas y elementos poéticos”. Esta explosión metafórica le da un carácter críptico y secreto para los no miembros de esa comunidad hablante. Los jóvenes de las bandas son constructores marginales de una contracultura que comienza con la especificidad de su lenguaje. Todo lo que caracteriza a la cultura de la banda (esa violencia que agrede a través del lenguaje; su atuendo; su énfasis en la corporalidad, su rock, las pintas, los tatuajes, etcétera), viene a formar una nueva “estética urbana”, que “no está hecha para consumirse sino para vivirse”.⁹²

En este sentido, la banda es un grupo de “salvajes que viven en tribus, que llevan a cabo ceremonias transgresoras de la cotidianidad, poetas que hablan la historia de una ciudad y de sus calles.” Recordando a las tragedias clásicas (o recurriendo a su estructura dramática), Hernández identifica a los miembros de la banda con los héroes trágicos: la banda es heroica porque es transgresión (fundamento de su ética y su estética). Situada en “el margen de la existencia, en su propia disolución, pues los límites siempre son artificiales, no existen en el mundo, el territorio no es sino el lugar donde cada uno se sitúa con respecto a sí mismo, lo dota de identidad”.

Según la autora, para el chavo banda la ciudad está compuesta por bandas (grupos organizados de poder); frente a ellas, la banda de los chavos se distingue de las otras por estar al margen del poder, por el sentido heroico de su cotidianidad, porque los “salvajes de estas bandas” no creen en las verdades establecidas, “son un grupo de poetas que asumen la tragedia de la existencia y la expresan sin ataduras con un lenguaje desnudo.” Es por ello que son estigmatizados con adjetivos de desprecio: son delincuentes, criminales ociosos sin educación ni moral.

El “acá” de las bandas es convertir su territorio en lenguaje: su forma de ser, actuar, celebrar y mostrarse, se expresa en la metaforización (poética) de su existencia: “Toda la espacialidad se interioriza y el proceso sirve para expresar una vivencia sobre el otro, el que está cerca, pues casi siempre se usa para referirse al carnal, al hermano de la banda.”⁹³

Finalmente, Carlos Monsiváis nos transporta, por medio de su crónica, a lo que significó y a lo que significa, todavía, el surgimiento de ese vasto sector de los “paraísos artificiales” de la

pobreza, el desplazamiento de la protesta juvenil clasemediera a los “nacos” de las zonas marginales, instalándose allí como forma de vida:

Al lado de estas formas contraculturales, y con frecuencia conociéndolas apenas, otro sector, muy vasto, se desenvuelve, centrado en el rock, los “paraísos artificiales” de la pobreza, el habla que reproduce o exorciza la violencia de las calles y de la búsqueda de empleo, las tocadas como estallidos tribales. Y en la década de los ochenta, esta contracultura genera un arquetipo (estereotipo) ubicuo, amenazante, pasto de sociólogos y psicólogos: el chavo banda, producto evidente del crecimiento urbano y de la destrucción del horizonte de oportunidades:

“todo surge en la periferia del D.F., cabrón, y allí fue cuando vimos lo que era esta pinche mierda del Sistema, y nos juntamos cinco o diez o veinte, para estar en contra de lo que no estuviera a nuestro favor. ¿Te das cuenta, cabrón? Todos somos de abajo, cabrón”.⁹⁴

4. CONSUMO CULTURAL JUVENIL

Mas el hombre mismo tiene una irreductible propensión a dejarse engañar y está como traspasado de una dicha inefable cuando el rapsoda le narra cuentos épicos como si se tratase de hechos reales, o el actor en escena representa al rey aún más rey de lo que lo muestra la realidad.

Nietzsche

4.1 ¿Un programa de vida para los jóvenes?

Los medios han sido vistos como una invasión, cuya identificación con los discursos legitimadores de poder y su pretensión de igualarlo todo, generan una fuerte confusión social en el seno mismo del espacio cultural.⁹⁵ De la misma forma en que su omnipresencia invade la intimidad cotidiana, de esa misma manera ha generado un extrañamiento vital.

En el análisis de los medios en México, algunos autores (sobre todo en la década pasada) tienen la fuerte sospecha de que se trata de una velada vinculación servil a los cotos de poder. En este sentido, consideran que los medios (particularmente la televisión comercial) han asumido el papel de rectores sociales, dictando la pauta de las producciones culturales, los usos y postulando un modelo genérico de identidad.

“La cultura juvenil corre paralela al discurso de los medios”.⁹⁶ Son éstos un espejo mágico con el que la juventud se identifica o se repudia. En este sentido es obvio que los medios sólo ven en los jóvenes a consumidores. En particular la televisión no solamente propone el consumo sino, el estereotipo del consumidor: moldea y configura su propia retroalimentación.⁹⁷ Frente a este narcisismo juvenil -identificado con las clases medias y que se presenta como un entorno cultural ficticio-, aparece un sector de la población juvenil, fundamentalmente el de las clases bajas y de los barrios marginales, que sólo ve con recelo y repudio el modelo de vida presentada por los medios y que resulta inalcanzable y excluyente para ellos. De cualquier manera los medios, en cierta complicidad con las políticas gubernamentales, han generado una imagen ficticia de cultura y de vida cotidiana, hasta hacerse vigente en el modo de vida de las nuevas generaciones.

La vida cotidiana invade los ámbitos artísticos con el arte pop y las posiciones consumistas sustituyen a las visiones críticas de la sociedad. La contracultura de los sesenta “fue una extensión del hedonismo de la década de 1950 y una democratización del libertinaje al que ya habían llegado mucho antes algunos sectores de las clases altas avanzadas... los extremos psicológicos —en la sexualidad, el nudismo, las perversiones, la marihuana y el rock y la contra-cultura— siguieron al hedonismo forzado del decenio de 1950.”⁹⁸

Los medios, como voz omnipresente, se autodenominan opinión pública. Ellos son la voz de la comunidad, su representatividad y su designio. Con este doble juego, los medios no producen cultura, sólo publicitan una forma de vida cotidiana que no se retroalimenta de la sociedad que los consume. Gradualmente los medios postulan una condición ideal donde todo está conformado por consumidores, sin tomar en cuenta al consumidor mismo. Paradójicamente el joven, considerado como el consumidor prototipo, carece de un lugar comunicativo dentro de los propios medios. El sometimiento ante la información sólo tendrá una validación: la eficacia. En consecuencia, los medios han sido proclives a convertir la identidad juvenil en una categoría de consumo y no en una propuesta generativa de cultura.⁹⁹

4.2 De las vicisitudes del consumo

Hoy, la oferta sin fronteras de los bienes de consumo ya no permite que la identidad se reduzca a las condiciones comunitarias o regionales de la cultura. La globalización es en primer lugar consumo.¹⁰⁰ En este sentido, la preferencia por éste o aquél producto trasciende las connotaciones regionales.

Si el consumo marca la pauta de la relacionalidad contemporánea, si mi preferencia por tal o cual producto se establece no ya a partir de las restricciones regionales, se debe, no simplemente a que haya una mayor disposición de bienes foráneos, sino a una creciente incorporación de lo que representan significativamente dichos productos.

Si la identidad necesita revestirse de las producciones culturales, entonces, advierte García Canclini, al modificarse el consumo se modifica necesariamente la producción. En consecuencia, la identidad, como acto de apropiación simbólica, deja de centrarse en las condiciones regionales para situarse en la misma dimensión del consumo.

Dadas estas transformaciones, la tendencia contemporánea muestra un claro cambio en los procesos identificatorios: de su configuración a partir de la nación-estado, a la identificación a través del consumo. Los cambios operados actúan no solamente en un ámbito “privado”, sino que el orden social mismo se modifica y se establece así una nueva relación entre el Estado y los ciudadanos:

... ser ciudadano no tiene que ver sólo con los derechos reconocidos por los aparatos estatales a quienes nacieron en un territorio, sino también con las prácticas sociales y culturales que dan sentido de pertenencia y hacen sentir diferentes a quienes poseen una misma lengua, semejantes formas de organizarse y satisfacer sus necesidades.¹⁰¹

La reformulación de los derechos de los ciudadanos en función de una “práctica social” implica ya una condición de reciprocidad: éstos se modifican en retroalimentación con la vida social. Los derechos deben ser concebidos ya no sólo como “el orden estatal, sino como una «gramática civil»”

¹⁰²

Las instituciones político-jurídicas no son ya ese referente de la vida social, la participación ciudadana y su representatividad recurren cada vez más a escenarios que en otro tiempo hubieran sido considerados como estrictamente privados. De hecho, la sola consideración de la “opinión pública” permite ver la instauración de un poder paralelo al ámbito de influencia del Estado. ¿Dónde se sitúa ahora la relación entre lo público y lo privado?

Desilusionados de las burocracias estatales, partidarias y sindicales, los públicos acuden a la radio y la televisión para lograr lo que las instituciones ciudadanas no proporcionan: servicios, justicia, reparaciones o simple atención.¹⁰³

Es evidente que los medios de comunicación han propiciado estas transformaciones culturales. Lo interesante es que durante todo este tiempo, no hayamos considerado a los propios 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. Por eso García Canclini insiste en la necesidad de reconocernos como consumidores, para recuperarnos como ciudadanos.

Ciertamente, el acceso a las nuevas tecnologías tiene siempre un cariz elitista, pero gradualmente la transferencia tecnológica y la obsolescencia de las máquinas va permitiendo que el grueso de la población disponga de ellas. Tal es el caso de la telefonía, los aparatos de radio y televisión, las videocasetas, fonograbadoras, etcétera, cuyo consumo en los países no productores de esas tecnologías puede evidenciarse por un mayor porcentaje de hogares con estos aparatos que en los países “desarrollados”.

La aparición de estos productos genera siempre extrañamiento a los consumidores, pero con el paso de las generaciones, esos aparatos se cotidianizan y su presencia se hace tan necesaria que las sociedades ya no pueden imaginarse vivir de otra manera. Incluso, nuevas producciones culturales dependen totalmente de estas tecnologías, como la industria del entretenimiento (el rock de los instrumentos eléctricos y los altavoces, el cine, el video, etcétera).

Así, pues, el consumo no se realiza de manera indiscriminada, sino que hay un proceso selectivo de su incorporación al entorno cultural (*pensando, eligiendo y reelaborando*). De alguna manera, en el proceso de asimilación cultural, hemos pasado de una etapa de extrañamiento (y de unilateralidad publicitaria) a un momento en que el consumo se convierte en la regla del juego social, gestando nuevas formas identificatorias y participativas.

...debemos preguntarnos si al consumir no estamos haciendo algo que sustenta, nutre y hasta cierto punto constituye un nuevo modo de ser ciudadanos.¹⁰⁴

Los medios de comunicación y el consumo inauguran una nueva relación de espacio y tiempo (simultaneidad espacio-temporal), en la que el referente ya no es la estructura social estática (familia, barrio-ciudad y nación), sino una verdadera telaraña de relaciones y vínculos grupales que ya no caben en los límites de la connotación regional.

Estamos tratando de superar la preocupación metafísica por la “pérdida de identidad” que, atrapada casi siempre en una visión fundamentalista de las culturas étnicas y nacionales, es incapaz de discernir los diversos efectos de la globalización.¹⁰⁵

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.

La identidad pasa a ser concebida como el “punto focal de un repertorio estallado de mini-roles más que como el núcleo de una hipotética interioridad contenida y definida por la familia, el barrio, la ciudad, la nación o cualquiera de esos encuadres declinantes.”¹⁰⁶

El consumo, entonces, no es algo accidental y externo a la cultura, sino que a través de él “se construye parte de *la racionalidad integrativa y comunicativa de una sociedad*”.¹⁰⁷

Sabemos que el consumo modifica las representaciones que nos hacemos de eso que llamamos “vivir bien” y que los sociólogos llaman “calidad de vida”. Con la globalización y sus consecuentes modificaciones en el consumo, la calidad de vida no se puede medir ya por el rasero de una “canasta básica”, sino por expectativas sociales. En consecuencia, para René Millán¹⁰⁸ el consumo no se establece por la determinación de lo necesario, sino por la incorporación cultural de esos bienes. En este sentido, los actos de consumo no obedecen actualmente a una tipificación de clase, sino a la identificación social que se establece de acuerdo a las expectativas simbolizadas.

Contrariamente a ideas comunes -y apresuradas que la identifican con “estados cuantitativos”, la calidad de la vida se expresa de manera contemporánea como noción cultural y demanda.¹⁰⁹

En cierta manera, el trabajo de Millán permite concluir que el reconocimiento de lo necesario es una designación cultural que, más allá de la supervivencia, se mueve de acuerdo a los procesos de simbolización. Así, pues, el consumo, en cualquiera de sus niveles y condiciones, se realiza a partir de la valoración cultural, generando de este modo una relación tensional entre las expectativas de vida y la oferta de productos. Lo cual también nos hace pensar que los modelos de consumo propuestos por los medios no son asumidos con obediencia pasiva, sino que su incorporación estará en concordancia con el reclamo valoracional del público. En consecuencia, y si se me permite esta inferencia, esto es legítimamente aplicable a los jóvenes, pues si reconocemos la existencia de una cultura juvenil, tendremos que aceptar también que su conducta no puede reducirse a la condición de un “autómata consumista”.

Por su parte, Valenzuela Arce hace una revisión de las discusiones que ha suscitado la implementación del Tratado de Libre Comercio de Norteamérica en el plano de la identidad y cultura nacionales. Estas posturas van, según Valenzuela, desde el catastrofismo que presagia la aniquilación total de nuestra identidad, al optimismo iluso que ve, en nuestros hábitos culturales, un bastión incólume e impermeable a “los embates de la globalización”, del consumo y los estilos de vida foráneos”.¹¹⁰

Sin embargo, advierte Valenzuela, esta problemática exige hacer una revalorización del “papel de los actores sociales” y aclarar la intervención de los factores económicos y de consumo en el reacomodo simbólico de la cultura y, por ende, en la práctica cotidiana. Así pues, con un marco teórico claramente *interpretativo*, señala que la sociedad contemporánea experimenta cambios significativos en su reordenamiento e identificación, la cual atraviesa simultáneamente los diferentes escenarios de la vida cotidiana (de la familia, el barrio y el trabajo, a la constitución de agrupamientos vinculados con proyectos o quehaceres):

El mundo presenta importantes transformaciones en lo referente a las lealtades y las adscripciones a través de las cuales los grupos se identifican y son reconocidos. [...] Estos son algunos elementos a través de los cuales se han venido transformando las percepciones culturales ancladas en los procesos profundos, para integrarse en redes de significado mundiales que son los puntos de contrastación entre el yo y las prácticas cotidianas, frente a la información y los conocimientos genéricos que constituyen los referentes fundamentales de globalización del modernismo como ambiente sociocultural.¹¹¹

De hecho, la frontera norte ha sido un laboratorio *in situ* que nos permite visualizar lo que ocurre en un escenario abierto de intercambio cultural. Esta experiencia, dice Valenzuela, nos ayuda a concluir que “los procesos culturales no necesariamente coinciden con los procesos de globalización”, pues la instrumentación de los proyectos de modernización en México conserva todavía una enorme disparidad con respecto al modelo de los países desarrollados. Este “déficit” social se presenta al mismo tiempo 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. Lo mismo ocurre con los medios de comunicación masiva, cuyo margen de influencia se confronta con las condiciones socioculturales, ya que su “mensaje” no alcanza a romper el “principio de realidad” del público al que se dirige.

En efecto, uno de los argumentos recurrentes para probar la supuesta menor identidad de la población fronteriza del norte del país es su exposición a los medios de comunicación estadounidenses; sin embargo, los pocos trabajos de investigación que en este campo se han desarrollado desaprueban esta visión lineal sobre la relación entre el medio y el público.¹¹²

Paradójicamente, es en el rubro de los medios de comunicación (aspecto en el que se ha manifestado un mayor temor por su continua infiltración ideológica) donde América Latina muestra un asombroso desarrollo y crecimiento. Si bien es cierto que su programación transmite hasta en un 90% los programas estadounidenses (la televisión por cable), también es cierto que en sus

producciones incorporan importantes elementos de la simbolización cotidiana regional. Tal es el caso de las telenovelas que, guardando “vínculos con la cultura oral”, muestran como el “imaginario latinoamericano se recrea” a través de ellas.

Los gustos y las preferencias de la población, en sus múltiples y diversos sectores, establecen una condición de reciprocidad o de “interactividad” con los medios. En consecuencia, la idea de que la acción de los medios sobre el público es lineal parece ser inapropiada y errónea.

La experiencia de la frontera norte de México indica que no es adecuado pensar que el mero acceso a productos provenientes de los Estados Unidos, o la exposición a las emisiones de los medios estadounidenses y la acción de las industrias culturales derivan automáticamente en una transformación de las identidades culturales. Seguramente, los grupos sociales tratarán de aprovechar muchos de los productos que se les ofrezcan; sin embargo, este consumo de productos se insertará en redes de sentido simbólico según sus propias matrices culturales.¹¹³

Tras el análisis de estos tres autores (García Canclini, Valenzuela Arce y Millán), resulta interesante advertir cómo ha habido un giro notable con respecto a la comprensión de los fenómenos de interacción cultural. La apologética defensa de la identidad puede ser tan sospechosa e ideológica como el universalismo cultural. En este sentido, el resguardar la identidad contra toda infiltración extranjera, puede ser tan absurdo como seguir realizando campañas para promover la “pureza del lenguaje”.

Sin embargo, y no sin tener razones, el tema de “la identidad amenazada” todavía causa fuerte preocupación a otros autores. Tal es el caso de Francisco Salazar,¹¹⁴ quien advierte, como un peligro cada vez mayor, que la industria cultural y los medios de comunicación induzcan a las nuevas generaciones a someterse a las condiciones de un consumismo indiscriminado y a estilos de vida por completo ajenos a su entorno sociocultural.

Salazar ve las condiciones actuales como la consolidación de un sistema de dominio que se legitima a través del cínico discurso de los medios de comunicación masiva, en particular la televisión. La cultura de masas se centra fundamentalmente en ella y, por tanto, se constituye como el principal parámetro de los hábitos de consumo.

Preocupado por los efectos de la televisión comercial sobre la cultura, el autor considera que en nuestro país, *Televisa* pone en evidencia la condición extrema del consumismo, pues sin importar la calidad de los productos culturales (cantantes “estrellas”, telenovelas, noticieros, conductores de programas, etcétera), los transforma en modelo de vida y paradigma de consumo, propiciando “una verdadera revolución cultural”.¹¹⁵

Con una concepción un tanto paternalista, Salazar considera que este artificio mercantilista de los medios ha ido moldeando “la mentalidad mexicana”, conformando los estilos de vida de acuerdo a los beneficios e intereses de aquellos que promueven un consumo indiscriminado. Esta “mentalización” tiene mayor incidencia en las nuevas generaciones, es decir, en aquellas que descubren el mundo a través de la televisión y que, al parecer, no tienen otra opción que obedecer sus mandatos:

Esta revolución cultural televisiva, incide directamente en la configuración de un modelo permeado por la juventud secularizada, bilingüe, triunfadora, alegre, rubia o castaña, proteinizada, como si se tratara de la segunda generación de norteamericanos nacidos en México.¹¹⁶

Así, pues, identificando la modernización con el modo de vida estadounidense, Salazar afirma que se ha generado una actitud “esquizofrénica” en nuestra sociedad, pues el discurso televisivo pretende (por vía de la “repetición obsesiva” y bajo el disfraz de las imágenes de la “cultura nacional”) la identificación con la sociedad estadounidense, incidiendo de modo directo en las expectativas de vida y en los hábitos de consumo. Con esta violencia cultural y unilateral, se trastoca todo el horizonte valoracional del “público”, produciendo así el extravío cultural.

Toda esta estrategia se dirige fundamentalmente a los jóvenes quienes, moldeados ya completamente por Televisa, son el engranaje seguro y confiable para el éxito mercadotécnico. Así pues, toda la maquinaria de la industria cultural, con estereotipos de conducción controlable, se dirige a la manipulación y al falseamiento de la realidad, a la producción “en serie” del consumidor perfecto, al hombre hecho a imagen y semejanza de la “tele”:

-Se instaura en definitiva la cultura juvenil, con el surgimiento de grupos musicales (“Menudo”, “Timbiriche”, etcétera), de ídolos de la canción (Luis Miguel, Alejandra Guzmán, etcétera), de agrupaciones de “fans”, de niños que asisten a conciertos de “rock”, de programas específicos (“Los Cachunes”), en y para la juventud mexicana. Es aleccionadora la declaración de uno de los principales productores de Televisa (creador de Timbiriche, Microchips, y productor de los Cachunes entre otros), cuando señala que “tenemos que crear estrellas, crear figuras”, pues los “jóvenes necesitan modelos que imitar”, además de que “la nueva música habla de los problemas reales, y ha sido el más auténtico movimiento juvenil en 20 años. La música es el mejor vehículo para que ellos se expresen”. Modelo juvenil ideal, que poco tiene que ver con los numerosos y acuciantes problemas de la juventud capitalina.¹¹⁷

Es ésa también la preocupación central del texto de Mier y Piccini: la televisión hace su aparición en *el territorio de los tiempos libres*, invade la vida cotidiana (la lectura, la caminata, la conversación, los encuentros fortuitos, etcétera) y de ahí se disemina a casi todos los ámbitos de la vida. Como una nueva dimensión, el “ritual de la televisión” es un trastocamiento del escenario familiar, un “hiperrealismo” de los “hechos de la vida”, es “el otro lado del mundo” incorporado a la intimidad, es la normalización de la violencia. Al organizar la vida, organiza las actividades y las relaciones. Alimentada vorazmente de los acontecimientos (noticia, moda, fama, etcétera), reduce la cultura a una industria de lo *efímero*.¹¹⁸

La televisión como el referente del “saber”, regula la percepción de los “real” a través de la determinación de lo “visible” y lo “invisible”. Al “homogeneizar la mirada”, homogeniza también la identidad.

A partir de la diferencia cualitativa entre estos polos -perceptibilidad y evidencia, la naturaleza de las mediaciones que el dispositivo de la televisión hace intervenir constituyen su armazón narrativo fundamental y, en particular, en el caso de la televisión dirigida institucionalmente a los jóvenes: la llamada “barra juvenil”. El privilegio se basa en que la gestión del estigma es, sensiblemente, la gestión de la identidad.¹¹⁹

«NACIONALISMO Y AMERICANIZACIÓN: “¡VIVA MÉXICO, MOTHERFUCKERS!”». Quizá esta sola frase condense todo lo que Carlos Monsiváis piensa y vive alrededor de lo que ocurre con el consumo cultural en México, durante las últimas tres décadas.

Libre de los rodeos académicos, Monsiváis sigue la vía libre del ensayo, la narración y la asociación libre. A través de una mezcla de crónica y reflexión breve (“instantáneas”, como él las llama), presenta con ironía las vicisitudes de nuestra cultura durante la década pasada.

En México, el nacionalismo es gubernamental. El Estado es el celoso guardián de los símbolos culturales. Frente al monopolio de la cultura oficial, la industria -hija del proyecto posrevolucionario de modernización— se convertirá en un espacio paralelo donde se pondrá en juego la cultura popular:

Y del nacionalismo popular se hacen cargo el cine, la radio, la industria del disco, el teatro frívolo y, a partir de los años cincuenta, la televisión. Es un nacionalismo sentimental, la Mexicanidad como nostalgia y arraigo familiar, la forja de un idioma común, la oportunidad de elegir emociones y predilecciones ante la falta de alternativas.¹²⁰

En la industria cultural la *mexicanidad*, más que una reflexión sobre la identidad nacional, se presentará como “un estado de ánimo” frente a la fascinación del sueño americano. A pesar de la

inicial resistencia, la americanización seduce porque en última instancia se trata de acceder a una “vida cómoda”. Los aparatos, el relajamiento de la formalidad social y las relaciones familiares, la comodidad en el vestir, el prescindir del *nihil obstat* en los usos públicos del lenguaje y el cuerpo, etcétera, se presentan como las conquistas legítimas de la vida moderna.

... el ascenso irresistible de la “americanización”, que abarca a la burguesía y a las clases populares, se basa en el casi dogma de la psicología social y la industria: si el sentido de lo contemporáneo se decide en los Estados Unidos, un latinoamericano que se pregunta “¿Qué tan contemporáneo soy?”, en rigor se pregunta “¿Qué tan cerca o qué tan lejos estoy del modelo norteamericano?”¹²¹

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 una “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”, éstos que están hechos en y para el exhibicionismo televisivo:

Aquí están las jóvenes de cualquier trío de moda, o las aspirantes a solistas. Son la vanguardia de la Alegría de la Edad, el Relajo Sano, la Audacia Verbal Permitida, el Desmadre que ya es una más de las Buenas Costumbres. Son veinteañeras, joviales, simpáticas a la manera de su clase social, dinámicas (sin esa palabra no se les reconocería), ágiles como estudiantes de ballet o tenistas amateurs, poseedoras del levísimo acento multilingüe que delata la dificultad de saber en qué idioma se está hablando, tan maliciosas que exhiben su inocencia, tan inocentes que disfrutan su malicia. [...] *O tempora. O mores.* Los niños de las colonias pudientes abandonan el magno silencio de sus VRS y sus computadoras, y emprenden el viaje de la admiración. Ya son infantiles y pueriles de otro modo, conocen al detalle la vida libidinosa de las abejas, y han vivido frente y al lado de la tele con plena conciencia de su destino ideal: se desempeñan en la vida como si animaran un programa el día entero, sueltan frases chistosas destinadas a galvanizar el auditorio, *no se queden congeladotes, aplaudan*, transmiten su simpatía de costa a costa, liquidan de un golpe las distancias con sus hermanos mayores, se apoderan desde la infancia de recursos antes sólo privativos de la juventud.¹²²

4.3 El “espejo electrónico”

La televisión y el video han hecho pensar a los estudiosos que actualmente nos enfrentamos a un fenómeno nuevo: la “cultura voyeur”, es decir, la cultura como entretenimiento y como terapia ocupacional. Este voyerismo se advierte en la generalizada exaltación de lo joven como modelo de vida, como la plenitud “para ser vista” (belleza, salud, gracia...) Para el(la) joven “estrella”, la televisión es el narcisismo en el paraíso.¹²³ Nace así, una nueva obsesión: la idolatría del micrófono.

En la “barra juvenil”, la televisión presenta un itinerario de vida que pretende lograr la síntesis entre el hedonismo y el ascetismo monacal (cuidar el cuerpo para tener acceso a todos los placeres). Convertido en el nuevo héroe del “éxito” y la “audacia”, el joven se convierte en el protagonista de todas las series de “acción”. Por otro lado, la cultura juvenil se traslada al escenario de lo intrascendente, la vida del joven es presentada como la “crónica de una trivialización anunciada”: las tragedias adolescentes oscilan entre el acné y la incompreensión de sus padres.

Es cierto que en ese “mundo de la tele” las cosas se han dado así. Pero también es cierto que un joven se sentiría ofendido si lo caracterizamos de ese modo. Parece que este binomio *juventud-televisión* requiere de nuevos enfoques que nos permitan ahondar más profundamente sobre lo que implica esta nueva forma de consumo cultural.

Que las nuevas generaciones han quedado marcadas por los medios de comunicación masiva, eso parece ser ya incluso una obviedad. Pero lo que se ha podido observar a lo largo del tiempo, es que tampoco en ellos hay una respuesta a la manera del estímulo/reflejo. El estudio realizado por Guadalupe Chávez muestra cómo los jóvenes tienen una forma “en principio sincrética” de incorporar las diversas manifestaciones culturales. Por ejemplo, tienen el mismo gusto por las

“películas mexicanas” que por los programas musicales, y podría decirse que están por encima de los programas provenientes de Estados Unidos.¹²⁴

Toda incorporación tecnológica, dice Mosiváis es también ideológica. Pero debemos reconocer que los procesos culturales son también procesos de “digestión”, en el que los nuevos productos se cotidianizan, se resignifican y se incorporan al universo simbólico con el que se vive. Si en un principio a esto se le llama “sincretismo” (aunque es cuestionable este término), éste puede ser bien aplicado a los medios masivos, pues su carácter de simultaneidad ha generado la construcción de nuevas identidades, a partir de la presencia de múltiples espacios y tiempos culturales.

De cualquier manera, después del análisis de esta bibliografía, se hace patente que la televisión es el medio de comunicación masiva más vinculado a la vida juvenil. Como en un proceso simbiótico, televisión y juventud parecen encontrarse mutuamente en el laberinto de imágenes, reflejándose la una en la otra, hasta perderse en un juego de asimilaciones y proyecciones. La televisión se alimenta (tanto en la imagen como en el consumo) de la vida juvenil, mientras los jóvenes se encuentran y se reinventan en el discurso televisivo. En esta mutua invasión complaciente, cabe la pregunta, ¿es la televisión un espacio ganado o perdido para los jóvenes?

La juventud vio su cuerpo convertido en efigie, en cuerpo tributario y divinidad objeto de tributo, su cuerpo se exhibió como la superficie donde se oficia la adivinación. Su historia y su destino se hicieron primero legibles, después cíclicos, para terminar como la reminiscencia contemporánea del augurio, de la certidumbre, de la transparencia.¹²⁵

Ciertamente, al reunir en una sola expresión todos los productos de la industria cultural, el video se ha convertido en el principal objeto del consumo cultural y el entretenimiento. Prueba de ello, como señala Ana Rosas Mantecón,¹²⁶ es el abandono de las salas cinematográficas. Y aunque los cinéfilos siguen prefiriendo ver cine en una sala, cada vez es mayor la renta de videocassetes (videoclubes). Al respecto, García Canclini¹²⁷ señala que la población que consume mayormente estos productos es menor de treinta años de edad. El consumo de los videoclubes permite ver claramente cómo, para las nuevas generaciones, las producciones culturales se agrupan en nuevas categorías de consumo.

Sucede que las nuevas tecnologías no sólo han transformado nuestra experiencia simbólica de la vida, sino que al mismo tiempo se han convertido en el medio “indispensable” para representarla. Tal es caso del video, convertido no sólo en “memoria” y “testimonio”, sino en la expresión de una mirada constituida de imágenes fragmentarias, el *videoclip*. “Ahora la ciudad es como un videoclip: montaje efervescente de imágenes discontinuas”, dice García Canclini al comparar el recorrido en automóvil por la ciudad de México, con esta nueva forma de “ver la música”.¹²⁸ En este sentido, afirma Rafael Reséndiz que el “videoclip es el discurso posmoderno de la cultura de masas”.

...el videoclip, tanto en el plano de la expresión, como en el del contenido, condensa un nuevo discurso *massmediático* propio de la posmodernidad.¹²⁹

Como *suma* o síntesis de diferentes discursos y recursos (el cine, la publicidad, la imagen digitalizada, la coreografía, el rock y la “decoración”), el videoclip no se reduce únicamente a su dimensión musical, sino que constituye una nueva forma de *crónica ilustrada*, cuya narrativa rompe todos los esquemas lógicos de espacio, tiempo y causalidad (secuencia). Tras presentar una historia reseñada de este fenómeno comunicativo, advierte que éste ha generado un *nuevo discurso*, una *nueva estética* y una *nueva forma de comunicación*. Su punto de partida ya no es la “certeza”, ni intenta justificarse al amparo de los “hechos”; sino que, como una nueva “experiencia mítica”, sólo pide que se crea en él. Al generar “otra realidad”, construye un ámbito donde lo hiperrealista y lo surrealista se funden en la dimensión de lo simultáneo y la fugacidad, como un *collage* en movimiento:

Esta continuidad discontinua o esta nueva continuidad audio-escrito-visual- aparentemente desordenada para la condición moderna de la visión, conforma la condición posmoderna de la cultura de masas.¹³⁰

Para Elías Levín, René Delgado Cacheux y Daniel Peña R.¹³¹ el videoclip pudo ser, en su origen, una estrategia de publicidad y mercadotecnia de la industria discográfica; pero finalmente ha devenido en una de las expresiones culturales más relevantes de la actualidad (y sin duda la más representativa). Implica al espectador, de una manera más directa, con el grupo o el cantante “sin necesidad de asistir a un concierto”. El videoclip se convierte en la nueva “plástica electrónica”, generando nuevos espacios que adquirirán su denominación a partir de esta forma de expresión: “los videoalgo” (videotaco, videopizza, videoburger, videoestética, videobares, etcétera). Como una “caja mágica que nos ofrece mundos nuevos, deleite y goce”; puede ser una “cápsula sublime” o puede ser una técnica de “enajenación”. Pero “el perceptor no es un agente pasivo; elige, descarta o acoge cualquier mensaje que se presenta; de él depende que se deje atrapar por los encantos del clip”. Para los autores de este artículo, el videoclip “es una arma de doble filo”, pues de acuerdo a su uso e intención, puede convertirse en instrumento de enajenación, o puede generar nuevos espacios de interpretación y diálogo.

Esa, quizá, es la condición juvenil...

5. A MODO DE CONCLUSIÓN

América, la nuestra, vuelve a preocuparse por su identidad. La revisión bibliográfica de la última década nos permite percatarnos de esta inquietud. Tradición y modernidad, identidad y globalización, cultura popular y alta cultura, todas ellas aparecen como un juego de antinomias no resueltas. ¿Son resolubles?

El análisis de estos textos nos permite vislumbrar que la posmodernidad trae consigo un beneficio y un riesgo. El primero consiste en la posibilidad de considerar nuestra cultura no ya en vías de desarrollo ni en función de la modernización, sino desde nuestras propias producciones; pues el reconocimiento de lo que somos no dependerá ya de una contrastación o de un criterio de verdad que la valide. El segundo radica en el peligro inherente a toda autodeterminación: la necesidad de indagar sobre nuestro propio destino cultural sin tener ya modelos ejemplares. Habrá que evitar ya los extravíos y las repeticiones, permitiendo la manifestación múltiple de todos los sujetos sociales; habrá que replantear nuestra forma de comprender la cultura, ésta, la nuestra.

Al tratamiento de la cultura no le basta un enfoque simplemente multidisciplinario o la mera suma de enfoques. Requiere de una dimensión propia. Aunque esto es reconocido, el punto de partida sigue teniendo como plataforma la disciplinariedad (antropología cultural, sociología de la cultura, filosofía de la cultura, psicología de la cultura, etcétera). ¿Es posible un estudio de la cultura que no provenga de enfoques disciplinarios, sino de ella misma, de su comprensión? Y no me refiero sólo a la *Cultura*, sino a la posibilidad de establecer categorías de comprensión desde nosotros.

Para ello, habrá que escribir, escribimos. No para buscar soluciones. La identidad no tiene solución, pues la vida sólo tiene *resolución*. Si escribimos es para pensar, para repensarnos. Así como para el pensamiento la verdad es el sentido, para la identidad lo es la existencia, concreta y peculiar. La identidad, si lo es, no se confirma, sólo se afirma. La identidad es la evidencia de nuestro ser, de nuestra vida. *La identidad es una narración que se construye...* escribiendo.

Si la tradición es la identidad *inscrita*, si nosotros somos consecuencia de su narración, ¿por qué se nos presenta, entonces, la antinomia tradición-modernidad? Si la identidad es vigencia, y la tradición es presencia, ¿no somos, acaso, irremediabilmente modernos?

La tradición guarda un cierto paralelismo con el fenómeno onírico: siempre nos ubicamos como protagonistas. Así como no hay sueño en el que otro tenga el papel principal, tampoco hay tradición de lo ajeno. Si nos preocupamos por defender la tradición, es que ésta ha dejado de serlo.

Tal vez por eso desconfiamos de los jóvenes, “modernistas sediciosos” que traicionan su identidad y son infieles a las tradiciones. ¿No es esto una trampa de nuestra intransigencia? Se afirma que la juventud es un agente de cambio frente a la inercia del poder; pero en nuestra crítica no dejamos de ubicarla en un espacio anodino, situado frente a la izquierda o la derecha, y estigmatizada por el consumismo o la marginación.

El joven, simplemente es joven. Esto no quiere decir que le sean indiferentes el entorno, su origen social o sus posibilidades; pero en cada caso, su condición juvenil la determina su modo de ser, identificado con el cambio y la renovación cultural. Se es joven de distinta manera; pero se es joven por lo que significa esta *praxis* en la permanencia de la cultura.

Los jóvenes son un flujo a *contracorriente*, es decir, tienen un carácter contestatario, renovador y periférico con respecto a los patrones culturales “normales”. Por más incompresibles que puedan parecer, reflejan la contradicción inherente al cambio; aún cuando el acento esté dado en la negación o en la violencia.

Ciertamente, la exaltación de lo joven es digno de sospecha (sobre todo cuando se le identifica con el discurso publicitario); pero no podemos dejar de ver al otro lado de la moneda. La juventud lleva hasta sus últimas consecuencias la condición ontológica de los procesos humanos: en cada momento el hombre es, no en función de una plenitud futura, sino en la confirmación temporal de su existencia actual. En este sentido, la juventud *jovializa* al mundo, porque le permite representar la vida como plenitud actual y no postergada o prometida. De esta manera, la acción juvenil modifica nuestra forma de representar la vida en su verdadera dimensión histórica, no como una sucesión de pasado, presente y futuro, sino como la confluencia de la temporalidad. Si la publicidad reduce la dimensión temporal al mero instante, no lo es por un acto supremo de inteligencia para provocar el consumo desmedido y constante, sino porque esas expresiones suelen ser muy afines a la condición juvenil. Pero tengo la impresión de que el joven no toma tan en serio la publicidad. De cualquier manera, habrá que tomar en cuenta que la publicidad no sólo **induce**, también *reproduce*, y uno de sus referentes es la juventud.

Los medios de comunicación son ya parte del universo cotidiano de los jóvenes. En este sentido, debemos analizar no ya lo que significó para nosotros su invasión, sino cómo se han convertido en algo indispensable para que el joven represente su vida. ¿Puede la juventud actual pensarse sin la televisión?

La juventud se mueve en los márgenes de la cultura. Tiene la virtud de *desmontar* los discursos institucionales y vivir en carne propia sus contradicciones. Eso parece ser consenso general de los que se han dado a la tarea de entender la juventud. Pero lo que no queda suficientemente claro es el propio planteamiento de la cultura juvenil. Si bien es cierto que la especificidad de sus producciones nos permiten describirla, también es cierto que con frecuencia se cae en juegos de autorreferencia. Se dice: *cultura juvenil es aquella que se expresa en las producciones propias de los jóvenes; ¿cuales son esas producciones?, aquellas que se ubican en el ámbito simbólico de la cultura juvenil*. Esto —claro, con ironía— no deja de mostrar que la concepción de la cultura de los jóvenes es algo todavía pendiente. Requiere de ser comprendida no ya tautológicamente, sino a partir de categorías propias. Sus expresiones y sus producciones son un signo, pero no todavía una significación. La cultura juvenil, como *devenir marginal*, demanda de un giro categorial.

La afirmación de la juventud no consiste ya en la producción “precoz” vinculada a la “alta cultura”, sino en la generación de un espacio y de un tiempo sociales propios. Su lenguaje, su vestimenta, sus usos y relaciones no son ya considerados simplemente elementos transicionales en el proceso de maduración.

Los textos que critican el consumo juvenil, aunque tienden a manifestar ya una actitud diferente, muestran todavía una inercia con respecto a los esquemas valoracionales de generaciones pasadas. El consumo revela ya una vertiente activa que no habíamos percibido. En efecto, antes sólo disponíamos de los canales tradicionales de educación. En este sentido, el joven ha encontrado una forma de participación activa a través de la aceptación o el rechazo de las propuestas de consumo.

Se advierte una ausencia total de lo que implica la aparición de la informática (de modo particular, la *Internet*) en la cultura juvenil. Si bien es verdad que todavía no tiene un fuerte impacto en el grueso de la población, también es cierto que ya actualmente es una forma de comunicación muy difundida y que sin duda cambiará los hábitos de las nuevas generaciones.

Ciertamente se hace referencia a la importancia del cuerpo y la sexualidad en la aparición del fenómeno juvenil, sobre todo en los años que siguen a la posguerra. Pero llama la atención que no se consideren las implicaciones culturales de la sexualidad en condiciones más actuales (sobre todo en México). La sexualidad no sólo es identidad psíquica y relacionalidad; es también la representación simbólica de los roles sociales (de género, de iniciación, de familia, entre otros); y es, desde luego, el recurso más directo de que dispone el joven para desafiar los patrones de vida institucionales. La forma en que los jóvenes viven ahora la sexualidad podría mostrarnos más claramente cómo establecen sus espacios y se vinculan simbólicamente con los demás.

Las bandas son un fenómeno complejo, que no se puede idealizar. No hay que olvidar que traen consigo una fuerte carga de resentimiento. Pero también es cierto que no podemos juzgarlos desde el acomodo de la vida moderna. Sus producciones tienen una condición que no sólo es producto de su pobreza (no como causa suficiente), sino de su condición cultural marginal. Habrá que valorar esto. Todos los intentos por darles un estilo de vida acorde a la modernización es, en este sentido, una perversión de su modo de ser.

La organización de las bandas nos conduce a verlas como una identidad inscrita en el espacio mismo, construyendo una arquitectura simbólica viviente; en un proceso dialéctico donde la negación se transforma en una autoafirmación osada, retante; donde la escritura territorial dibuja esa identidad en el propio cuerpo, de manera extendida e inseparable. La ritualización recupera todos esos elementos de la vida comunitaria que los procesos civilizatorios han querido negar por considerarlos “primitivos”: Con un lenguaje propio, no aséptico, hermético, casi inseparable de las cosas; con un vínculo místico con ritos de iniciación que incluyen la reinención de los nuevos miembros, la fraternalización de los propios y la agresión contra los ajenos, y con un grito de guerra para afirmar su presencia... Estos jóvenes son signo de algo que, tal vez por una incapacitación neoliberalista, hemos dejado de preguntarnos: ¿Qué significa vivir en comunidad?

En los últimos años, los estudiantes han tenido poca relevancia en la vanguardia juvenil. Lo cual nos permite pensar que las universidades han dejado de ser fermento de los movimientos juveniles. La educación universitaria, más cercana a la mera instrucción, distrae a los jóvenes con la información, pero se ha olvidado de generar espacios de pensamiento. ¿Es posible que estas instituciones se hayan resignado a ser simplemente mecanismos de incorporación social (sobre todo después del peligro que representó en el 68 la disidencia estudiantil)?, ¿Es posible que hayan renunciado a ser los campos de batalla para las ideas? ¿Han dejado de ser las universidades espacios juveniles?

¿Cuáles son los espacios juveniles actuales? Los textos revisados nos hacen pensar que sólo hay dos opciones: las calles o los medios de comunicación masiva. ¿Será esto signo de una ganancia o de una pérdida?

Como generando un *collage*, los jóvenes viven la mexicanidad sobreponiendo los símbolos de su identidad regional con las producciones foráneas. Se desplazan a nuevas fronteras culturales, donde lo propio y lo extraño se incorporan en un único proceso. ¿Es esto debilidad o fortaleza?

De cualquier manera, cabe recordar que la juventud es inherentemente conflicto, y que sólo por el artificio del conflicto la consciencia se *mueve*, dejando su tendencia inercial al reposo, a la realidad “normalizada”. Ser joven es estar en los márgenes y en el “ojo del huracán”.

¿Se puede ser joven de otra manera?

NOTAS

- ¹ Véase G. Gadamer. *Verdad y Método*. Salamanca, Sígueme, 1985.
- ² Véase Eduardo Nicol. *Metafísica de la expresión*. México, F.C.E., 1986.
- ³ Esta definición sociosemiótica de la cultura permite aproximar, hasta cierto punto, el trabajo de varias disciplinas y establecer una plataforma común para estudiar problemas que hasta hace poco oponían a los investigadores. N. García Canclini. *Cultura y pospolítica*, México, UAM-Azcapozalco-CONACULTA, 1995, p. 29.
- ⁴ Véase "La ciencia de la cultura" en J. Khan, (comp.). *El concepto de cultura*, Barcelona, Anagrama, 1986.
- ⁵ Véase E. Cassirer. *Las ciencias de la cultura*, México, F.C.E., 1982.
- ⁶ En el sentido derrideano, desde luego. La escritura como significación inscrita en el hombre y en el mundo. De esta manera, la tradición es una huella signica. Cfr. J. Derridá. *De la gramatología*, México, Siglo XXI, 1969.
- ⁷ M. Foucault. *Las palabras y las cosas*, México, Siglo XXI, 1989.
- ⁸ N. García Canclini. op.cit., p. 107.
- ⁹ Cfr. Marcial Mosqueda. "Los medios de comunicación en la emergencia de nuevas formas culturales", en Francisco Escobedo et. al. (coord.), *México hacia el siglo XXI*, México, CREA-UAM, 1986.
- ¹⁰ Véase J. P. Sartre. *El Ser y la Nada*, Alianza, México, 1992.
- ¹¹ Gilberto Giménez. "Apuntes para una teoría de identidad nacional". en *Sociológica*. México, 1993, año 8, núm.21, pp. 26-27.
- ¹² Roger Bartra. "Crisis del Nacionalismo en México" en *Revista Mexicana de Sociología*. UNAM-IIS, vol. LI, núm.3, p. 215
- ¹³ *Idem*. *La Jaula de la melancolía. Identidad y metaforfosis del mexicano*. México, Grijalbo,1987.
- ¹⁴ Véase Carlos Monsiváis. "Para un cuadro de costumbres de cultura y vida cotidiana de los noventa" en *Cuadernos Políticos*. Ed.Era. México, mayo-agosto 1989, núm.57. pp. 84-100.
- ¹⁵ G. Bonfil Batalla. *Pensar nuestra cultura*. Ensayo. México, Alianza, 1991. p. 160.
- ¹⁶ *Idem.*, p. 129.
- ¹⁷ N. García Canclini. Loc. cit.
- ¹⁸ Ídem. "¿Modernismo sin modernización?" en *Revista Mexicana de Sociología*, UNAM-IIS, vol.LI, 1989, núm. 3, p. 160.
- ¹⁹ José Joaquín Brunner. "Notas sobre la modernidad y lo posmoderno en la cultura latinoamericana", cit. por G. Yudice. "Posmodernidad y capitalismo transnacional en América Latina" en N. García Canclini. *Cultura y pospolítica*. op. cit. p. 88.
- ²⁰ Gilberto Giménez. "Modernización, cultura e identidades tradicionales en México" en *Revista Mexicana de Sociología*. México, 1994, UNAM, , núm. 4, pp. 255-272.
- ²¹ *Ibid.* p. 260.
- ²² E. Cassirer. op. cit.
- ²³ Véase José Manuel Valenzuela Arce. "Las identidades culturales frente al TLC" en *Sociológica*. UAM-A, año 8, enero-abril 1993, núm. 21.
- ²⁴ Luz María Guillén Ramírez y José Antonio Pérez Islas. *En busca de la historia perdida. Un recuento en el tiempo*. México, 1991. (inédito).
- ²⁵ Véase Raymundo Mier y Mabel Piccini. *Desierto de Espejos*. México, Valdés Ed., UAM-A, 1997.
- ²⁶ Carles Feixa. "Tribus urbanas & chavos banda. Las culturas juveniles en Cataluña y México" en *Nueva Antropología*. UAM-A-CIESAS, vol. XIV, marzo 1995. p.73.
- ²⁷ José Manuel Valenzuela Arce. "Modernidad, postmodernidad y juventud" en *Revista Mexicana de Sociología*. UNAM-ISS, vol. LV, 1991, núm.1, p. 183.
- ²⁸ Carles Feixas. op.cit., p. 73.
- ²⁹ Raymundo Mier y Mabel Piccini. op.cit., p. 4.
- ³⁰ *Idem.*, pp. 22-23.
- ³¹ J. Derridá. s/t. "Suplemento Jornada Cultural" en *La Jornada*, México, D.F., 5 de oct. 1996.
- ³² N. García Canclini. *Cultura y Pospolítica...* op.cit. pp.
- ³³ Esto es cada vez más frecuente: los homosexuales, los deudores de la banca, los indígenas, las prostitutas, etcétera. Esto no quiere decir que todos los movimientos tengan la misma relevancia o validez, simplemente destaco el hecho de que la organización social empieza a abandonar la estructura vertical de las clases para ubicarse en la estructura de la llamada "sociedad civil" cuyo punto de partida es ésta identificación sectorial.
- ³⁴ José Antonio Pérez Islas. "Memorias y olvidos. Una revisión sobre el vínculo de lo cultural y lo juvenil" Ponencia presentada en el *Seminario ¿Qué sabemos de los jóvenes?*. Universidad Central - Viceministerio de la Juventud. Bogotá, Colombia, septiembre 1996.
- ³⁵ *Idem*.
- ³⁶ Carles Feixas. op. cit., p. 73.
- ³⁷ La categoría "subcultura" implica reducciones o exclusiones, manteniéndose más próxima a nociones "de clase", de "orden" (sano-patológico) o condiciones formales de participación social. Por otro lado, la sola expresión de "subcultura" no deja de tener un cierto acento devaluatorio. Cfr. Carles Feixa. op. cit.
- ³⁸ N. García Canclini. *Consumidores y Ciudadanos. Conflictos multiculturales de globalización*, México, Grijalbo, 1995.
- ³⁹ Raymundo Mier y Mabel Piccini. op.cit., 27.
- ⁴⁰ *Idem.*, p. 46.
- ⁴¹ Carlos García de Alba. "Los jóvenes en el umbral del 2000: balance y perspectivas" en Francisco Escobedo et al. op. cit., pp. 110-116.
- ⁴² Carles Feixa. op.cit.
- ⁴³ José Othón Quiróz T. "Rock, territorio y sociedad. Notas para su historia" en M. A. Aguilar, Adrián de Garay et al. (Comp.). *Simpatía por el Rock. Industria, cultura y sociedad*. México, UAM-A, 1993. p. 69.
- ⁴⁴ Ernesto Fajardo. "Poema" en F. Gomezjara, I. López Chiñas, et. al. *Pandillerismo en el Estallido Urbano*. México, Fontamara, 1987. p. 167.
- ⁴⁵ Carles Feixa. op. cit. p. 74.
- ⁴⁶ Maritza Urteaga C.-P. "Banda de Subjetividades" en M. A. Aguilar, Adrián de Garay et al. (Comp.). op.cit., p. 98.
- ⁴⁷ José Othón Quiróz T. op. cit., p. 71.

- ⁴⁸ Adrián de Garay. "Prolegómenos al estudio de la cultura rock" en *Estudios sobre las culturas contemporáneas*. Univ. de Colima, vol. II, 1989, núm. 6, p. 129.
- ⁴⁹ Pese a las denuncias, represiones y ataques de "izquierdas" y "derechas", ha logrado mantenerse a treinta años de historia. La cultura rock ha mostrado la capacidad real de la juventud para generar formas de expresión y comunicación propias. Una cultura que además de representar un movimiento comunicacional de carácter musical, también ha ofrecido la posibilidad y oportunidad de unificar a la juventud para oponerse a determinadas formas culturales, estilos de vida, vínculos sociales, etcétera.
- ⁵⁰ José Arturo Saavedra C. "El elemento contestatario en el rock y la diversidad de sus audiencias" en M. A. Aguilar, Adrián de Garay et al. (Comp.). op.cit., pp. 47-57.
- ⁵¹ Adrián de Garay. op.cit., p. 118.
- ⁵² *Idem.*, p. 77.
- ⁵³ Maritza Urteaga C.-P. op. cit. p. 106.
- ⁵⁴ "Por eso no es de extrañar que en el rock perviva esta tendencia: esta música no existe sin el credo correspondiente de los escuchas, que encuentran o ven, en un primer momento, al vector sonoro como una especie de comunión con su convicción". Antulio Sánchez, "Rock. Templos viajes, sensaciones e identidades" en *Semanario Etcétera* (México, D.F.), 5 de septiembre 1996, núm. 188. p. 17.
- ⁵⁵ *Idem.*
- ⁵⁶ Juan Villoro. "La rebelión gandalla" en Carlos Chimal, (comp.). *Crines. Otras lecturas del Rock*. México, Era, 1994. p. 242.
- ⁵⁷ Juan Villoro. "Días de futuro pasado" en Carlos Chimal (Comp.). op. cit. p. 242.
- ⁵⁸ Cfr., Cristina Romo. *Ondas, canales y mensajes. Un perfil de la radio en México*. México, ITESO, 1991.
- ⁵⁹ Sergio González. "A la sombra de las mayorías licenciosas" en Carlos Chimal (Comp.). op. cit. pp. 222-233.
- ⁶⁰ E. Duhau y L. Girola. "La ciudad y la modernidad inconclusa" en *Sociológica*. UAM-A, año 5, enero-abril 1990, núm. 12, pp. 17-21.
- ⁶¹ Héctor Castillo et al. "Juventud popular y bandas en la ciudad de México" en N. García Canclini. *Cultura y Pospolítica...* op. cit. p. 274.
- ⁶² Maritza Urteaga C.-P. "Identidad y jóvenes urbanos" en *Estudios Sociológicos*. COLMEX, vol. XI, mayo-agosto 1993, núm. 32, p. 256.
- ⁶³ Los "estilos juveniles" marcan aspectos culturales que rebasan las demarcaciones de clase de "los jóvenes", pero aún queda una demarcación fundamental, definida a partir de las redes de relaciones en las cuales el "joven" participa. Cfr. José Manuel Valenzuela Arce. "Modernidad, postmodernidad... op. cit., p.184.
- ⁶⁴ En las construcciones de sus identidades como jóvenes, podemos encontrar dos puntos no necesariamente dicotomizados en la realidad: las modas juveniles, que corresponden a estilos y expresiones derivadas de la industria cultural y carentes de demandas propias, y los movimientos, que manifiestan en forma diversa demandas emanadas de la especificidad de las condiciones de vida de aquellos que, reconociéndose como jóvenes, reaccionan frente a su situación. *Idem.*, p. 197.
- ⁶⁵ El estilo pasa a ser emblema de toda una generación de jóvenes mexicanos de ambientes urbano-populares, que se contraponen al estilo de la juventud burguesa, representada por los *chavos fresca*. Mientras la imagen de los *chavos banda* se asocia a un determinado contexto ecológico (la colonia popular), una forma de vestir (mezclilla y chamarras de cuero), una música (el rock en sus diversas variantes), una actividad (la economía sumergida), una forma de diversión (*la tocada*), un lugar de agregación (la esquina), una fuerte rivalidad con *la tira* (la policía) y una pasión por la música (el rock); la imagen de los *chavos fresca*, en cambio, alude a otro contexto económico (los barrios residenciales o apartamentos), una forma de vestir (según los cánones de la moda comercial), una música (el pop edulcorado y algo de música mexicana), una actividad (el estudio), una forma de diversión (la discoteque), un lugar de agregación (la *Zona Rosa*, locales de moda). Carles Feixa. op. cit., p. 80.
- ⁶⁶ Fernando Villafuerte et. al. "Las olas del silencio", en F. Gomezjara, I. López Chiñas, et. al., op. cit. p. 24.
- ⁶⁷ El surgimiento de las bandas de jóvenes en algunas ciudades del país, desde la década de los 40, se ubica en el desarrollo de las relaciones sociales, al interior y en sus nexos con el centro hegemónico del capital. *Idem.* p. 32.
- ⁶⁸ *Idem.*, p. 58.
- ⁶⁹ Héctor Castillo, et al. op. cit. pp. 274-275.
- ⁷⁰ Fernando Villafuerte et al. op. cit. p. 60.
- ⁷¹ J. Nava Ranero. "Diferentes disfraces para una misma danza", en F. Gomezjara, I. López Chiñas, et. al., op. cit. p. 82
- ⁷² F. A. Gomezjara. "Juventud ¿y la banda qué?" en F. Gomezjara, I. López Chiñas, et. al., op. cit.. p.106.
- ⁷³ *Idem.*, p. 131
- ⁷⁴ Maritza Urteaga C.-P. "Identidad y jóvenes urbanos" op. cit., p.255.
- ⁷⁵ F. A. Gomezjara. op. cit., p.134.
- ⁷⁶ José Manuel Valenzuela Arce. *¡A la brava ése!*, México, Colegio de la Frontera Norte, 1988. p. 217.
- ⁷⁷ José Manuel Valenzuela Arce. "Las identidades culturales frente al TLC" op. cit. p. 195.
- ⁷⁸ José Manuel Valenzuela Arce. "Modernidad, postmodernidad y juventud..." op. cit. p. 197.
- ⁷⁹ José Manuel Valenzuela Arce. *¡A la brava ése!*, op. cit. p. 219.
- ⁸⁰ Maritza Urteaga C.-P. "Identidad y jóvenes urbanos" op. cit., p. 265.
- ⁸¹ *Idem.*, p. 258.
- ⁸² *Idem.*
- ⁸³ Carles Feixa. op. cit. p. 85.
- ⁸⁴ *Idem.*, p. 83.
- ⁸⁵ *Idem.*, p. 84.
- ⁸⁶ *Idem.*
- ⁸⁷ *Idem.* p.85
- ⁸⁸ Rossana Reguillo. "Las bandas: entre el mito y el estereotipo ¿emergencia de nuevas formas de comunicación?" en *Estudios sobre las culturas contemporáneas*. Univ. de Colima, vol. IV, 1991, No. 11, p.184.
- ⁸⁹ *Idem.*, p. 189.
- ⁹⁰ *Idem.*, p. 191.
- ⁹¹ Laura Hernández. "El lenguaje marginal" en *Topodrilo*. UAM-I, nov-dic 1994. núm. 38. Versión Internet.
- ⁹² *Idem.*
- ⁹³ *Idem.*

- ⁹⁴ Carlos Monsiváis. "Para un cuadro de costumbres de cultura y vida cotidiana en los ochenta", en *Cuadernos Políticos*, Era, México, mayo-agosto 1989, num. 57, p.99.
- ⁹⁵ "El sincretismo cultural se amplía sobre las barreras nacionales; la propalación de prototipos culturales y las modas alcanzan niveles insospechados; la rebeldía se consume frente a un aparato de televisión, viendo las vicisitudes del deporte preferido. La vida ha caído presa del ritmo del consumo. El "tiempo libre" se vive al ritmo de la tecnología del video, la computadora, las parabólicas o el cable y otros procesos de socialización tecnológica, entre los cuales se incluyen las máquinas de juego". José Manuel Valenzuela Arce. "Las identidades culturales del TLC..." op. cit., p. 189.
- ⁹⁶ José Antonio Pérez Islas. op. cit. p. 5.
- ⁹⁷ Raymundo Mier y Mabel Piccini. op. cit.
- ⁹⁸ José Manuel Valenzuela Arce. "Modernidad, postmodernidad y juventud"... op. cit. pp. 191-192.
- ⁹⁹ Raymundo Mier y Mabel Piccini. op. cit.
- ¹⁰⁰ "...el consumo es el conjunto de procesos socioculturales en que se realizan la apropiación y los usos de los productos" en N. García Canclini. *Consumidores y Ciudadanos*. op. cit. p. 43.
- ¹⁰¹ *Idem.*, p. 19.
- ¹⁰² *Idem.*, p. 20.
- ¹⁰³ *Idem.*, p. 23.
- ¹⁰⁴ *Idem.*, p. 27.
- ¹⁰⁵ *Idem.*, p. 32.
- ¹⁰⁶ *Idem.*, p. 33.
- ¹⁰⁷ *Idem.*, p. 45. Subrayado del autor
- ¹⁰⁸ Véase René Millán. "Calidad de vida: noción cultural y derivación política" en *Revista Mexicana de Sociología*. UNAM-IIS, vol. LIII, 1995, núm. 1.
- ¹⁰⁹ *Idem.*, p. 153.
- ¹¹⁰ José Manuel Valenzuela Arce. "Las identidades culturales frente al TLC" op. cit. p. 104.
- ¹¹¹ *Idem.*
- ¹¹² *Idem.*, p. 119.
- ¹¹³ *Idem.*, p. 127.
- ¹¹⁴ Véase Francisco Salazar. "De la cultura popular a la cultura de masas en México (la ciudad de México en la década de los ochenta)" en *Sociológica*. UAM-A, año 6, enero-abril 1991, núm. 15.
- ¹¹⁵ *Idem.*, p. 202.
- ¹¹⁶ *Idem.*, p. 203.
- ¹¹⁷ Cfr. De Llano, L. "Chavos del porvenir", citado en Francisco Salazar. op. cit. p. 204.
- ¹¹⁸ Raymundo Mier y Mabel Piccini. op. cit.
- ¹¹⁹ *Idem.*, p. 147.
- ¹²⁰ Carlos Monsiváis. op. cit. p. 94.
- ¹²¹ *Idem.*, p. 95.
- ¹²² *Idem.*, pp. 86-87.
- ¹²³ *Idem.*
- ¹²⁴ Guadalupe Chávez. "Prácticas y hábitos culturales" en *Reunión Regional Occidente de Investigadores sobre Juventud*, Morelia Mich., 29 de agosto de 1996. Inédito.
- ¹²⁵ Raymundo Mier y Mabel Piccini. op. cit. p. 14.
- ¹²⁶ Ana Rosas Mantecón. "Una mirada antropológica al público del cine" en *El cotidiano*. UAM-A, abril-marzo 1995. Versión Internet.
- ¹²⁷ N. García Canclini. *Consumidores y ciudadanos...* op. cit. p. 138.
- ¹²⁸ *Idem.* p. 100.
- ¹²⁹ Véase Rafael Reséndiz. "Videoclip: discurso posmoderno de la cultura de masas" en *Revista Mexicana de Comunicación*. UNAM, vol. 4, nov. dic. 1991, núm. 20. p. 22.
- ¹³⁰ *Idem.*, p. 43.
- ¹³¹ Véase E. Levín, R. Delgado y Daniel Peña. "Ruido visual" en *Topodrilo*. UAM-I, México, abril-marzo 1995, núm. 39.

BIBLIOGRAFIA

- AGUILAR CAMÍN, Héctor, et al *México mañana*. México, 1986, Océano/Nexos.
- AGUILAR, Miguel Ángel, Adrián DE GARAY y José HERNÁNDEZ PRADO (Compiladores) *Simpatía por el rock. Industria, cultura y sociedad.* UAM-A. México, 1993.
- BARTRA, Roger *La jaula de la melancolía. Identidad y metamorfosis del mexicano*. Grijalbo, México, 1987.
- BARTRA, Roger. "Crisis del nacionalismo en México" en *Revista Mexicana de Sociología*. México, IIS-UNAM, 1989, , vol. LI, núm. 3, pp. 191-220.
- BARTRA, Roger. *Oficio mexicano*. Grijalbo, México, 1993.
- BONFIL BATALLA, Guillermo. *Pensar nuestra cultura*. Alianza, México, 1991.
- CASSIRER, E. *Las ciencias de la cultura*. FCE, México, 1982.
- CASTILLO BERHITER, Héctor et al. "Juventud popular y bandas en la ciudad de México" en GARCÍA CANCLINI, Néstor (compilador). *Cultura y pospolítica. El debate sobre la modernidad en América Latina*. CNCA, México, 1995. pp. 273-294.
- CASTILLO BERTHIER, Héctor "Los proyectos juveniles: un problema social de folklore cultural", en ROSALES AYALA Héctor (coordinador). *Cultura, Sociedad civil y proyectos culturales en México*. CNCA-UNAM, México, 1994
- CHÁVEZ. HERNÁNDEZ, Guadalupe "Prácticas y hábitos culturales" en *Reunión Regional Occidente de Investigadores sobre Juventud*, Morelia Mich., 29 de agosto de 1996. Inédito.
- CHIMAL, Carlos (compilador). *Crines. Otras lecturas de Rock*, Era, México, 1994.
- DE GARAY, Adrián. "Prolegómenos al estudio de la cultura rock". en *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*. Universidad de Colima, vol. II, num. 6, México, 1989. pp. 117-135.
- DERRIDÁ, J. *De la gramatología*. Siglo XXI, México, 1969.
- DERRIDÁ, J. s/t, "Suplemento Jornada Cultural" en *La Jornada*, México, D.F., 5 de oct. 1996. Pp. 2-3.
- DUHAU, E. y GIROLA, L. "La ciudad y la modernidad inconclusa" en *Sociológica*. UAM-A, México, enero-abril,1990, año 5, num. 12, pp. 10-31.
- FAJARDO, Ernesto. "Poema" en GOMEZJARA, Francisco A., I. LÓPEZ CHIÑAS, et al. *Pandillerismo en el Estallido Urbano.*, Fontamara, México, 1987. pp. 165'167.
- FEIXAS, Carles. "«Tribus urbanas» & «chavos banda». Las culturas juveniles en Cataluña y México" en *Nueva Antropología*. México, marzo 1995, CIESAS, vol. XIV, núm. 47, pp. 71-93
- FOUCAULT, M. *Las palabras y las cosas*. Siglo XXI, México, 1989.
- GADAMER, G. *Verdad y Método*. Sígueme, Salamanca, 1985.
- GALINDO CÁCERES, Jesús. *Cultura mexicana en los ochenta. Apuntes de metodología y análisis*. Universidad de Colima, Centro de investigaciones sociales. México, 1994.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor (compilador). *Cultura y pospolítica. El debate sobre la modernidad en América Latina*. CNCA, México, 1995.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. "¿Modernismo sin modernización?" en *Revista Mexicana de Sociología*. IIS-UNAM, México 1989, , vol. 51, num. 3, pp. 163-198.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor, *Consumidores y Ciudadanos. Conflictos multiculturales de globalización*. Grijalbo, México, 1995,.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Grijalbo, México, 1990.
- GARCÍA DE ALBA ZEPEDA, Carlos. "Los jóvenes en el umbral del 2000: balance y perspectivas", ESCOBEDO, Francisco et al. (compiladores). *México. Hacia el siglo XXI*. CREA/UAM, México, 1988, pp. 110-116.
- GIMÉNEZ, Gilberto. "Apuntes para una teoría de la identidad nacional" en *Sociológica*. UAM-A México, enero-abril, 1993, año 8, num. 21, pp. 13-29.

- GIMÉNEZ, Gilberto. "Modernización, cultura e identidades tradicionales en México" en *Revista Mexicana de Sociología*. UNAM, México, 1994, núm. 4, pp. 255-272.
- GOMEZJARA, F. A. "Juventud ¿y la banda qué?" en GOMEZJARA, Francisco A., I. LÓPEZ CHIÑAS, et al. *Pandillerismo en el Estallido Urbano.*, Fontamara, México, 1987. pp. 93-134.
- GONZÁLEZ, Jorge y Jesús GALINDO (coordinadores). *Metodología y cultura*. CNCA, México, 1994.
- GONZÁLEZ DÍAZ, Fernando. "Juventud y modernización" en ESCOBEDO, Francisco et al. (compiladores). *México. Hacia el siglo XXI*. CREA/UAM, México, 1988, pp. 123-133.
- GONZÁLEZ, Ana María. *Entre mass media te veas*. CNCA, México, 1994.
- GONZÁLEZ, Sergio. "A la sombra de las mayorías licenciosas". en CHIMAL, Carlos (compilador). *Crines. Otras lecturas de Rock*, Era, México, 1994. pp. 222-233.
- GUILLÉN RAMÍREZ, Luz María y José Antonio PÉREZ ISLAS. *En busca de la historia perdida. Un recuento en el tiempo*. México, 1991. Inédito.
- HERNÁNDEZ M., Laura. "El lenguaje marginal" en *Topodrilo.*, UAM-Iztapalapa, México, nov.-dic. 1994, num. 36. Versión Internet.
- LEVÍN, Elías; René DELGADO CACHEUX y Daniel PEÑA. "Ruido Visual" en *Topodrilo*. UAM-Iztapalapa, num. 39, México abril-marzo de 1995. Edición Internet.
- MARCIAL, Rogelio. *Desde la esquina se domina.*, El Colegio de Jalisco, México, 1996.
- MIER, Raymundo y Mabel PICCINI. *El desierto de espejos*. Plaza y Valdés/UAM-A, México, 1987.
- MILLÁN, René. "Calidad de vida: noción cultural y derivación política" en *Revista Mexicana de Sociología*. IIS-UNAM, México, 1995, vol. 53, num. 1, pp. 153-165.
- MONSIVÁIS, Carlos, "Para un cuadro de costumbres de cultura y vida cotidiana en los ochenta" en *Cuadernos Políticos*. México, mayo-agosto, 1989, num. 57, pp. 84-100.
- MOSQUEDA PULGARÍN, Marcial. "Los medios de comunicación en la emergencia de nuevas formas culturales" en ESCOBEDO, Francisco et al. (Compiladores). *México. Hacia el siglo XXI*. CREA/UAM, México, 1988, pp. 123-133.
- NAVA RANERO, Jesús. "Diferentes disfraces para una misma danza", en GOMEZJARA, Francisco A., I. LÓPEZ CHIÑAS, et al. *Pandillerismo en el Estallido Urbano.*, Fontamara, México, 1987. pp. 81-91.
- NICOL, Eduardo. *Metafísica de la expresión*. FCE., México, 1986.
- OTHÓN QUIROZ T., José. "Rock, territorio y sociedad. Notas para su historia" en AGUILAR, Miguel Angel, Adrián DE GARAY y José HERNÁNDEZ PRADO (Compiladores) *Simpatía por el rock. Industria, cultura y sociedad.*. UAM-A. México, 1993. pp. 69-84.
- PÉREZ CRUZ, Emiliano. *Noticias de los chavos banda*, Planeta, México, 1994.
- PÉREZ ISLAS, José Antonio. "Memorias y olvidos. Una revisión sobre el vínculo de lo cultural y lo juvenil". Ponencia Presentada en el *Seminario Internacional ¿Qué sabemos de los jóvenes ?*. Universidad Central - Viceministerio de la Juventud. Bogotá, Colombia, septiembre 1996. 15 pp.
- REGUILLO, Rossana. "Las bandas: entre el mito y el estereotipo ¿emergencia de nuevas formas de comunicación?" en *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*. Universidad de Colima. México, 1991, vol. IV, num.11.
- REGUILLO, Rossana. *En la calle otra vez. Las bandas: identidad urbana y usos de la comunicación.*, ITESO, Guadalajara, 1991.
- RESÉNDIZ, Rafael. "Videoclip: discurso posmoderno de la cultura de masas" en *Revista Mexicana de Comunicación*. México, nov.- dic., 1991, vol. 4, num. 20, pp. 22-43.
- ROMO, Cristina. *Ondas, canales y mensajes. Un Perfil de la Radio en México*. ITESO, Guadalajara, 1991.
- ROSAS MANTECÓN, Ana. "Una mirada antropológica al público del cine" en *El Cotidiano*, UAM-Azcapotzalco. México, abril-marzo 1995, num. 68. Edición Internet.
- ROSZAK, Thodore. *El culto a la información*. Grijalbo-CNCA, México, 1990.

- SAAVEDRA, José Arturo C. "El elemento contestatario en el rock y la diversidad de sus audiencias" en AGUILAR, Miguel Angel, Adrián DE GARAY y José HERNÁNDEZ PRADO (Compiladores) *Simpatía por el rock. Industria, cultura y sociedad.*. UAM-A. México, 1993. pp. 47-57.
- SALAZAR SOTELO, Francisco. "De la cultura popular a la cultura de masa (la ciudad de México en la década de los ochenta)" en *Sociológica*. UAM-A, México, enero-abril, 1991, año 6, num. 15, pp. 189-208.
- SÁNCHEZ, Antulio "Rock. Templos viajes, sensaciones e identidades" en *Semanario Etcétera* (México, D.F.), 5 de septiembre 1996, núm. 188. pp. 17-24
- SARTRE, J.P. *El Ser y la Nada*. Alianza Ed., México, 1992.
- TREJO DELARBRE, Raúl. *La sociedad ausente*, Cal y Arena, México, 1992.
- TYLOR, E.B. "La ciencia de la cultura" en KHAN, J. (Comp.). *El concepto de cultura*. Anagrama, Barcelona, 1986.
- URTEAGA CASTRO-POZO, Maritza. "Banda de Subjetividades" en AGUILAR, Miguel Angel, Adrián DE GARAY y José HERNÁNDEZ PRADO (Compiladores) *Simpatía por el rock. Industria, cultura y sociedad.*. UAM-A. México, 1993. pp. 85-99.
- URTEAGA CASTRO-POZO, Maritza. "Chavas activas punks: la virginidad sacudida" en *Estudios Sociológicos*. El Colegio de México, México, enero-abril, 1996, vol. XIV, núm. 40, pp. 97-118.
- URTEAGA CASTRO-POZO, Maritza. "Identidad y jóvenes urbanos" en *Estudios Sociológicos*. El Colegio de México, México, mayo-agosto 1992, vol. XI, núm. 32, pp. 255-276.
- URTEAGA CASTRO-POZO, Maritza. "Rock mexicano: violencia-organización" en *Cuadernos del Norte*. Chihuahua, marzo-abril, 1992, núm. 19, pp. 14-15.
- VALENZUELA ARCE, José Manuel. *¡A la brava ése!*. Colegio de la Frontera Norte, México, 1988.
- VALENZUELA ARCE, José Manuel. "Las identidades culturales frente al TLC" en *Sociológica*. UAM-A. México, enero-abril, 1993, año 8, núm. 21, pp. 103-129.
- VALENZUELA ARCE, José Manuel. "Modernidad, posmodernidad y juventud" en *Revista Mexicana de Sociología*. IIS-UNAM, México, 1991, vol. LV, núm. 1, pp. 167-202.
- VILLAFUERTE, Fernando et. al. "Las olas del silencio", en GOMEZJARA, Francisco A., I. LÓPEZ CHIÑAS, et al. *Pandillerismo en el Estallido Urbano.*, Fontamara, México, 1987. pp. 23-70.
- VILLORO, Juan. "Días de futuro pasado" en CHIMAL, Carlos (compilador). *Crines. Lecturas de Rock*, Era, México, 1994.
- VILLORO, Juan. "La rebelión gandalla" en CHIMAL, Carlos (compilador). *Crines. Lecturas de Rock*, Era, México, 1994.
- YUDICE, G. "Posmodernidad y capitalismo transnacional en América Latina" en *Cultura y pospolítica. El debate sobre la modernidad en América Latina*. CNCA, México, 1995. pp. 63-94.