

Identidad fragmentada...

Identidad performativa: del estilo a las culturas juveniles*

Ángela Garcés-Montoya¹
Universidad de Medellín

RESUMEN

Las culturas juveniles urbanas se configuran como espacios de identidad y socialización de jóvenes para jóvenes, y se fortalecen con el debilitamiento de los mecanismos de integración tradicional (escuela, familia, trabajo, religión) y el descrédito de las instituciones políticas. En este contexto adquieren relevancia los estudios culturales urbanos, donde los jóvenes aparecen como sujetos y grupos productores de cultura por sus maneras de (entender: y asumir el mundo).

Las culturas juveniles confrontan las *identidades estructurantes*, por eso reconocemos en ellas la emergencia de identidades *inestables, móviles, presentes, sin arraigo...* que confrontan la noción tradicional de identidad *fija, única y homogénea*. Las renovadas identidades juveniles son denominadas *identidades fragmentadas... identidades performativas*, pues las identidades que se gestan en las culturas juveniles son apropiadas, desfiguradas o reconstruidas por los jóvenes: ellos y ellas inventan su identidad y más aún son *in-fieles*, es decir, se resisten a permanecer en una forma identitaria acabada, definida, determinada, estructurada.

La relación cultura juvenil –estética– Identidad colectiva abre una renovada perspectiva de investigación que adelantamos en la Universidad de Medellín, y pretende mostrar el papel central que cumple la música, como una fuerza identitaria juvenil, que además potencia la posibilidad de creación y producción cultural, de los jóvenes para los jóvenes.

Investigación financiada por la Dirección de Investigaciones de la Universidad de Medellín.

* Investigación financiada por la Dirección de Investigaciones de la Universidad de Medellín.

¹ Historiadora y Magíster en Estética: Culturas urbanas metropolitanas, de la Universidad Nacional de Colombia. Entre sus publicaciones se destacan *La Calle vital*, *La gestualidad femenina: entre la vida tradicional y moderna*, *El tedio de la vida o la condición de existir*, *Charles Baudelaire: el flaneur parisiens*. Ha liderado diferentes trabajos de investigación y proyectos interdisciplinarios. Actualmente se desempeña como docente en la Facultad de Comunicación y Relaciones Corporativas de la Universidad de Medellín. agarces@guayacan.udem.edu.co

PALABRAS CLAVE

Cultura juvenil

Culturas paródicas

Identidad fragmentada

Identidad Performativa

Juventud

SUMMARY

Urban, juvenile, cultures, are configured as spaces of identity and socialization of youths for youths, and are strengthened with the weakening of the traditional integration mechanisms (school, family, works religion) and the disrepute of the political institutions, in this context, urban cultural studies acquire relevance, where young people emerge as individuals and as productive groups of Culture because of their ways of understanding and taking on the world.

The juvenile Cultures are confronting the structuring identity, thus we recognize in them the emergence of *instable, mobile, current, rootless* identities... which confront the traditional notion of identity: *fixed, unique, and homogeneous*. The renewed juvenile identities are denominated fragmented identities... pre-formative identities, for the identities developed in juvenile cultures are adapted, disfigured, or reconstructed by the young people: they invent their own identity and even more so, they are *unfaithful*, that is, they resist to remaining any polished, defined, determined, or structured identity.

The collective relationship, juvenile culture-esthetics-identity, opens up a renewed perspective of researching which we are carrying out to the University of Medellin and it pretends to show the core role Which music fulfills as a juvenile identity force which, furthermore, enhances the possibilities of creation and cultural production of the youths for the youths.

PRESENTACIÓN

A la hora de estudiar las “Culturas juveniles contemporáneas” es necesario retomar uno a uno cada concepto enunciado, para revisar sus relaciones significativas y las múltiples interpretaciones que hay que precisar. Veamos:

Cultura: no podemos reducirla a su tradicional definición “referida al conjunto de productos materiales y espirituales de las sociedades humanas, no transmisibles por herencia sino adquiridos por el aprendizaje social”¹, en tanto la cultura merece una visión dinámica y relacional, desarrollada especialmente por el enfoque semiótico que propone que la *interpretación de la cultura* sea entendida como un “sistema de interacción de signos interpretables (llamados símbolos); por tanto la cultura no es una entidad, algo que pueda atribuirse de manera casual a acontecimientos sociales, modos de conducta, instituciones...”. (GEERTZ, Clifford, 1995: 27).

Así las cosas, el enfoque propuesto por la *interpretación de la cultura* considera que el hombre y la mujer son seres insertos en tramas de significación que ellos y ellas crean y tejen, y por tanto abre la posibilidad de estudiar aquellos espacios que guardan expresiones alternativas, quizás marginales o contestatarias ante la *cultura hegemónica*; expresiones culturales que crean nuevas significaciones e identidades a partir de la intrincada red producida por el género, la clase social, la etnia, la edad, el territorio, la música, e.o Máxime cuando aceptamos que la cultura es vulnerable y maleable al estar sujeta a las fuerzas del presente que genera cambios culturales en las sociedades.

Esta afirmación nos obliga a confrontar la visión de la *cultura tradicional*, que considera las sociedades como conjuntos estables y sin historia; mientras el enfoque semiótico nos demuestra que la cultura no es uniforme ni homogénea. Por eso ante la cultura hegemónica surgen espacios simbólicos relevantes, allí los y las jóvenes construyen nuevos significados, lenguajes, códigos estéticos, formas de comunicación y relación afectiva, de jóvenes para jóvenes, alejándose del mundo adulto y constituyendo su identidad. Entendiendo que la identidad en la contemporaneidad es no sólo diferencial, sino también fragmentada y performativa, como lo veremos en el desarrollo del presente artículo.

Juventud: En general podemos afirmar que en la sociedad actual, la juventud indica una manera particular de estar en la vida regida por potencialidades, aspiraciones, modalidades éticas y estéticas. Se trata de elementos que perfilan la imagen de la juventud. Pero al tratar de definirla es necesario nombrarla en plural. A medida que avancemos en el reconocimiento de la juventud y sus diversas formas de adscripción, descubriremos que NO existe una juventud, pues la hallaremos determinada por varias dimensiones, como son: edad, cuerpo, género, nacionalidad, clase social y la generación. Estas dimensiones llegan a constituir *identidades estructuradas y estructurantes*, José Valenzuela las define como:

“Identidades perdurables, caracterizadas por fuertes límites de adscripción (...) En ese caso, las condiciones, que definen al individuo le preceden y la mayoría las veces le suceden. Hay condiciones dadas que delimitan la trayectoria de la vida individual, como ocurre con la condición sexual”.²

Frente a las *identidades estructurantes* los jóvenes logran constituir *identidades transitorias* que no están sujetas a la estabilidad y la permanencia, además su sentido transitorio no tiene un sentido lineal sobre un tránsito preestablecido, son transitorias en tanto se refieren a límites de adscripción menos rígidos que los existentes en identidades estructuradas. En este sentido Rosanna Reguillo Cruz nos recuerda:

“Los jóvenes no pueden ser ‘etiquetables’ simplistamente como un todo homogéneo, se trata de una heterogeneidad de actores que se constituyen en el curso de su propia acción y de prácticas que se agrupan y desagrupan en microdisidencias comunitarias: la ecología, la libertad sexual, la paz, los derechos humanos,, otros jóvenes transitan en el anonimato, el pragmatismo individualista, el hedonismo mercantil, el gozo del consumo.³

Se reconoce la complejidad para abordar la juventud, en primera instancia porque esa categoría, al igual que la cultura, no es uniforme ni homogénea: la “juventud es plural”⁴; en la vida contemporánea la juventud encuentra diversas posibilidades de ser joven. Es posible reconocer a jóvenes *institucionalizados* vinculados y determinados por la escuela, el trabajo, la religión; otros están inscriptos en la sociedad de consumo y su identidad, individual o colectiva, es definida por la lógica capitalista. Y existen otros jóvenes; quizás en las márgenes o en la resistencia, desde donde inventan renovadas formas de ser y existir. En fin, se trata de jóvenes que participan y se adscriben a la sociedad a través de diversas posibilidades culturales, ya sea por la vía de la cultura de consumo, las industrias culturales, la vida institucionalizada o las culturas juveniles.

Los acercamientos a las culturas juveniles nos demuestran que la construcción cultural de la categoría de *joven* al igual que otras calificaciones sociales (mujer, indígena, negro...) se encuentran en permanente reconfiguración, pues son categorías que no permanecen estáticas al estar inscriptas en la dinámica de las culturas; ese dinamismo cultural pone en evidencia la pluralidad y la diversidad de expresiones, agregaciones identidades culturales, generadas tanto por jóvenes, mujeres, etnias, clases sociales...

Por el momento, podemos concluir que la investigación en *Culturas juveniles Contemporáneas* busca establecer la relación de dos categorías que han marcado serias mutaciones sociales y culturales en el siglo XX. Se trata de los jóvenes y las mujeres, actores sociales que han revolucionado las concepciones culturales, ‘connaturales’ y los imaginarios simbólicos que configuran el “ser joven” y el “ser mujer”.

La interpretación de la cultura como línea de trabajo que orienta la investigación en Culturas Juveniles, es pertinente es dos sentidos: uno, supera la escuela funcionalista y empirista al no buscar las leyes de funcionamiento que determinan la cultura; otro, dirige su mirada a las expresiones sociales que son enigmáticas y merecen una constante interpretación en busca de sus significaciones. Bajo esa orientación teórica las Culturas Juveniles Contemporáneas se convierten en espacios de confrontación de la *cultura hegemónica*; culturas juveniles que en su radical diferencia y resistencia confrontan nuestra vida cotidiana, e incluso, nuestra identidad y percepción de la vida.

1. Los jóvenes no institucionalizados

“La cultura juvenil se convirtió en la matriz de la revolución cultural del siglo XX, visible en los comportamientos y las costumbres, pero sobre todo en los modos de disponer del ocio, del tiempo libre, del espacio no institucionalizado; así los jóvenes pasaron a configurar cada vez más el ambiente que respiraban hombres y mujeres urbanos”. (HOBSBAWN. 1995).

Las culturas juveniles urbanas se van configurando como espacios de identidad y socialización de jóvenes para jóvenes, se fortalecen con el debilitamiento de los mecanismos de integración tradicional (escuela, familia, trabajo, religión) y el descrédito de las instituciones políticas. En este contexto adquieren relevancia los estudios culturales urbanos, donde los jóvenes aparecen como sujetos y grupos productores de cultura, por sus maneras de entender y asumir el mundo. Así, las culturas juveniles urbanas operan como espacio de pertenencia y adscripción identitaria.

“La anarquía, los graffitis urbanos, los ritmos tribales, los consumos culturales, la búsqueda de alternativas y los nomadismos urbanos, deben ser leídos como formas de producción cultural no institucionalizada [...] conformados por una multiplicidad de colectivos que están dinamizando día a día la sociedad y requieren ser estudiados “desde abajo”, aunque plantean formas de organización y propuestas de gestión que escapan a las formas tradicionales de concebir los procesos de identidad y socialización entre jóvenes.” (REGUILLO. 2000:141).

En este sentido, la investigación se propone observar las Culturas Juveniles urbanas en Medellín, existentes en los espacios no institucionalizados; consideramos en el trabajo de campo, explorar y reconocer los diversos colectivos juveniles que tienen como escenarios de encuentro el espacio público –calle, esquina, parque, cancha...–, que se convierten en espacios de socialización e identidad de jóvenes y para jóvenes. En términos de la vinculación o no de los jóvenes con los procesos institucionalizados –escuela, familia, trabajo, religión–, se pueden reconocer dos tipos de actores juveniles: los *incorporados* y los *alternativos* o disidentes, analizados desde su no incorporación a los esquemas de la cultura dominante (REGUILLO, 2000). En este sentido, cobra importancia el estudio de las Culturas Juveniles Urbanas que se declaran *alternativas* al ofrecer una producción cultural propia, diferente y creativa, en tanto se aleja de la cultura dominante de los procesos de homogeneización del mundo adulto, es decir, institucionalizado es necesario reiterar que mientras el mundo adulto tiende a la homogeneización de la Cultura y las Culturas Juveniles Urbanas sientan la posibilidad de diferenciarse, y sobre todo, instauran alternativas de pertenencia y de identificación que trascienden la cultura oficial.

En esa marcada diferenciación entre el mundo adulto y el mundo juvenil el espacio público es importante en la socialización de los jóvenes al margen de los adultos; pues el espacio público le permite al joven alejarse de los espacios familiares, escolares y laborales, para construir otro espacio no institucionalizado, no regulado ni determinado por reglas preestablecidas. Así, la calle, la esquina, el parque, cobran nuevos significados: es lugar de encuentro de los jóvenes, se trata de un lugar creado por ellos y regido por sus propias normas, allí la mirada del adulto no llega, y por tanto, tampoco alcanza su poder de dominio.

A medida que el trabajo de campo exploratorio nos permita descubrir y acercarnos a la vida cotidiana de las culturas juveniles, reconoceremos como del mundo *joven alternativo* “nace de la calle... la calle es su realidad... la calle es la escuela de la vida... la calle hay que saberla ver... en la calle aprende a verse, a autoestimarse...” (PEREA, 1999: 91-92). En ese mismo sentido, podemos mirar la importancia que tiene la cateen el mundo de la cultura hip hop:

“El *hip hop* se crea y produce en la calle (parques, patios, parqueaderos...). La calle es un universo en el que el *hopper* se pule, se hace revolucionario, canta, hace *graffiti*, *break dance* o música. La cultura se alimenta del vértigo, la dureza, la libertad y las historias de la calle”. (MARÍN, 2002: 141)

Además, las Culturas Juveniles Urbanas se hacen visibles en los espacios públicos y es allí donde se reconocen sus propuestas de gestión y de acción. La visibilización juvenil existente en el espacio público nos confirma la posibilidad que tienen los jóvenes de establecer los territorios juveniles, y allí hay que darse a la tarea de intentar; reconocer cuáles son las características y las especificidades del sujeto juvenil urbano que actúa en el espacio público.

Es en el espacio público donde se hace evidente el derecho a la *ciudadanía cultural* (ROSALDO. 1992), que alude al derecho a la ciudadanía desde la diferencia. Allí, en el espacio público hombres y mujeres jóvenes se hacen visibles e inauguran nuevos lugares de participación pública, nuevos lugares de enunciación, de comunicación e incluso, nuevas nociones de identidad. El postulado de ciudadanía cultural invita a respetar y garantizar la diferencia, y con respecto a los jóvenes, implica reconocer los tiempos de formación de sus identidades y los espacios de creación de sus significaciones vitales.

2. Del estilo a la cultura

Al pensar la relación entre, joven y consumo afirmamos que no cualquier grupo de jóvenes constituye una Cultura juvenil, pues quizás encontremos algunas agregaciones juveniles, que aunque pretendan estar supuestamente en la periferia del sistema, pueden “estar instaladas como firmamentos especulares en donde los valores de la sociedad capitalista –hedonismo, egolatría, culto a lo superficial, consumismo, vanidad narcisista– se reproducirán en clave de caricatura”.⁵ Y entonces, reconocemos unas agregaciones juveniles que pretendiendo confrontar el mundo adulto, se convierten en “culturas paródicas”, denominadas así por el antropólogo Manuel Delgado, quien las define como “configuraciones simbólicas que imitan, involuntaria e inconscientemente, los lenguajes y paralenguajes en activo en la sociedad general, deformándolos, y llevando su lógica a una irrisión por desmesura”. (DELGADO. *ibíd.* 120).

Manuel Delgado presenta dos ejemplos palpables de culturas urbanas paródicas contemporáneas.

Uno: Los jóvenes consumidores de heroína, los *yonquis*, que se comportan justamente como eso, es decir como consumidores, que obedecen a los principios racionalizadores que orientan la conducta consumista en la sociedad contemporánea. La película *Réquiem por un sueño*⁶ nos presenta, entre otros personajes, a una joven pareja, un hombre y una mujer que consumen su vida por la heroína, y allí consumir no es precisamente gozar, sino morir lenta pero inevitablemente, pues sumergidos en la heroína no encuentran camino de retomo, incluso, ni siquiera el amor de pareja puede salvarlos.

Esta película dirigida por Darren Aronofsky presenta “la narración de la espiral asociada al mundo de las drogas. *Réquiem por un sueño* es la alusión directa y explota a la imposibilidad –con los medios equivocados– de alcanzar esos sueños a los que nuestro espíritu reconoce como motivación, esa aspiración de una mejor vida, una mejor realidad, el sueño Americano... Vemos en la película una implacable visión de los estados por los que el ser humano puede degradarse en la espiral que pierde los sueños y los reemplaza por realidades asociadas, (...) la narrativa nos muestra close-up alusivos al único interés (drogas, adicción), ojos dilatados (las ventanas que se abren a ese mundo mejor prometido por la adicción son obvias y sublimes), y el audio como apoyo confirma las ideas presentadas, cámara rápida (las drogas y su efecto no son lentas, pero también son rápidas al desvanecerse y pasar el efecto)”.⁷

Otro: Los homosexuales varones norteamericanos, que se presentan como una sociedad hiper-machista, basada en la exaltación de la virilidad y un estado permanente e insaciable de agitación erótica, que puede ser inmediata aunque nunca totalmente satisfecha. Aquí la película de Almodóvar *Todo sobre mi madre*⁸, personifica muy bien las fractura erótica femenino / masculino, en tanto el hombre se relaciona con el goce hiper-machista, él en su condición de género insaciable, quiere hacer de su vida un goce, y por tanto transforma su cuerpo en travestí y transexual, sin borrar la ambigüedad hombre y mujer en un mismo cuerpo. En ese intento de desvanecer los límites sexuales, va disolviendo su vida en una insaciable agitación erótica que no se detiene. En la película la inestabilidad de los roles genéricos hace parte de la vida cotidiana, la vida sexual y afectiva se convierte en *simulación*, o siendo más explícitos:

“La simulación, se constituye en verdad. Por eso el travestí y el transexual son invocados como “auténticos”. Por eso los personajes de la película ingresan sin mucho trastorno a la obra de teatro. La visión de Almodóvar se vuelve paralela a la de Tennessee Williams. Huma Rojo (Marisa Paredes) la vieja diva del teatro, sale de la obra para ingresar al tormento de su relación lésbica con Nina (Candela Peña). En la obra es atormentada por Stanley Kowalsky tipología coherente del “hombre” que practica la crueldad desde su propia definición genérica. (...) Si el cuerpo es histórico, y admite las transformaciones, simulaciones y disfraces (todos “auténticos”), el horizonte maternal estabiliza el presente, vincula al autor con los autores. La Lola, otro transexual, hoy enfermo de SIDA confiesa que siempre soñó con tener un hijo (en realidad ha tenido dos). ¿Sería madre o padre?”.⁹

Otros jóvenes se encuentran agrupados y diferenciados por mecanismos de identidad, que logra ser colectiva, y quizás alcance una participación política y social, dependiendo de su nivel de organización, su fortalecimiento grupal y la proyección de sus propuestas. Estos jóvenes, también tienen un estilo de vida, pero a diferencia de los jóvenes articulados a los mercados al de consumo, su estilo es propio, es decir, es elaborado por el grupo, así “el vestuario, la música, el acceso a ciertos objetos emblemáticos, constituyen una de las importantes mediaciones para la construcción identitaria de los jóvenes, que ofertan ‘marcas visibles’ o lo que los publicistas llaman un ‘concepto’”¹⁰.

Unos y otros, es decir, las culturas paródicas y las culturas juveniles, son construcciones sociales y culturales, pues son el producto de las aspiraciones y las situaciones de cada sociedad y de cada grupo. Es necesario entender que entre jóvenes homogéneos o jóvenes fuertemente diferenciados, existe una compleja red identitaria que agrupa y desagrupa a los jóvenes que van construyendo cada estilo para identificarse y diferenciarse. Por ello, la identidad juvenil se entiende como un complejo efecto simbólico de “identificarse con los iguales y diferenciarse de los otros, especialmente del mundo adulto”. (REGUILLO, Ibid.: 28)

Al tratar de reconocer la Juventud Plural, vamos descubriendo unos jóvenes adscritos a la sociedad de consumo, y consumo no es sólo capacidad de gasto, es también capacidad de goce e incluso de agotamiento; otros jóvenes buscan diferenciarse por su capacidad de confrontación al mundo establecido y en esa medida construyen nuevas formas de agruparse y diferenciarse, e incluso de resignificar el mundo. En ese sentido, veremos que entre el mundo establecido, ya sea por el mercado o por los adultos, aparece un mundo juvenil diferente, que no quiere adscribirse a las formas de ser previamente establecidas.

Vamos entendiendo que la Juventud Plural presenta diversas posibilidades que no pueden ser ‘etiquetables’, por eso nos resistimos a resaltar las denominaciones que ya parecen oficiales en algunos estudios, como *modernos punkeros, metaleros, raperos, alternativos...* que tratan de presentar cada mundo juvenil como un todo coherente y uniforme, olvidando las amplias variaciones que pueden sucederse en cada agrupación, dependiendo de variables sociales, económicas, urbanas, generacionales, estéticas, musicales e incluso sexuales; variaciones que además son móviles y cambiantes, en tanto los jóvenes se agrupan y desagrupan fácilmente, sin encontrar en esa movilidad una crisis identitaria.

En este sentido Manuel Delgado denuncia cómo la prensa y las autoridades policiales dividen a los jóvenes en grupos bien jerarquizados, es decir 'etiquetados', y con esa marca supuestamente pueden precisar su nivel de peligrosidad ciudadana. Por eso hay que reconocer que "en las investigaciones periodístico-policiales los jóvenes son clasificados como motoras, skinheads, siniestros, psychobillys, punkis, heavies, rockers, mods, hooligans, maquineros, b-boys, hard-cores y ocupas, con una ficha que recoge sus rasgos distintivos: edad, actividades –ocio y nomadismo, música, conciertos, ropa, baile, pintadas, marginalidad, normales– niveles de conflictividad, ideología, etc; que terminan por asignarles responsabilidades tribales a todo tipo de crímenes, agresiones, peleas multitudinarias, saqueos o destrucciones". (DELGADO. 1999: 122).

Jóvenes y cultura

Las Culturas Juveniles Urbanas ofrecen un campo de investigación que supone el surgimiento de nuevos procesos de socialización e identificación grupal. Revisemos el proceso de "visibilización del joven" durante el siglo XX. El "fenómeno cultural juvenil" surge alrededor de 1950 en Estados Unidos de Norteamérica y en Europa –principalmente en Francia–, con agrupaciones de jóvenes y adolescentes que buscan diferenciarse de los adultos. La cultura juvenil se agrupa y diferencia a través del vestuario, los hábitos comunes, el uso del tiempo libre y el gusto musical. Se trata de un fenómeno social relacionado directamente con las grandes ciudades y la crisis de la modernidad industrializada, burocrática e individualista.

La primera diferenciación se establece por el uso del tiempo libre (fin de semana y vacaciones), el gusto musical (rock and roll) y la estética marcada por el vestuario brillante y colores llamativos. Se trata de un "fenómeno juvenil", una respuesta, social y simbólica, frente a la excesiva racionalidad burocrática de la vida adulta, basada en la individualidad y racionalidad de las ciudades. George Simmel había anunciado la "indiferencia" como la nueva forma de relación propia de las grandes ciudades (Cfr: SIMMEL: 1996). El joven se rebela y busca una reivindicación de contacto humano, de contacto físico, de encuentro entre jóvenes y espacios-tiempos para jóvenes. Aparece la denominación "lo juvenil" como categoría diferenciadora de propuestas culturales que se sustentan en las distinciones generacionales.

Hacia los años 1960-1970, la diferencia joven/adulto se ahonda. Son las décadas del auge del hippismo y luego del punk, grupos denominados "subculturas" o "contraculturas", que acentúan su rebeldía o su diferencia frente al adulto, ocupando espacios y tiempos reservados sólo para jóvenes. Las "contraculturas" se oponen de frente a la "cultura dominante", se resalta su espíritu de rebeldía y marginación, que constituye la clave de la contracultura. Los jóvenes y adolescentes se alistan en grupos y tienen actitudes de contestación a la sociedad adulta o a sus instituciones, cuestionan el sistema establecido –la escuela, la familia, los adultos, etc.–, y quieren conducirse de un modo que se resiste.

Así, en la década del 70 "cambian los jóvenes y aparecen una serie de manifestaciones juveniles que requieren nuevos enfoques de comprensión. Es la época de las formas contestatarias, la rebeldía juvenil a los valores tradicionales, el uso de sustancias que amplían la conciencia, las expresiones

culturales alternativas y el auge del mundo “underground”. La noción de contracultura se asocia con categorías como lo marginal, lo reactivo, la crítica a lo hegemónico, las culturas populares”. (SERRANO. J99&301). En la década del 80 se presenta el auge de las “industrias culturales”, con la amplia difusión y comercialización de los géneros rock. Así, juventud y consumo aparecen como términos relacionados. En este sentido, los símbolos de la contradicción y la contestación de las culturas juveniles ingresan al juego del mercado, donde las economías transforman los signos juveniles en mercancías. Las industrias culturales construyen y reconfiguran el sujeto juvenil. En la actualidad, los nuevos movimientos juveniles realizan reivindicaciones que no caben en los esquemas totalizantes de los “mundos juveniles” o “mundos alternativos” relacionados principalmente con el género musical y la socio-estética. Así, el concepto de “culturas juveniles” se hace necesario para comprender variables étnicas, de género, de ubicación geográfica o de orientación sexual que no eran consideradas antes, y se presentan de forma relevante en las expresiones juveniles.

En este sentido, la denominación generalizada se refiere a “culturas juveniles urbanas”, entendidas como agrupaciones de adolescentes y jóvenes que buscan constituir su propia identidad diferenciadora. La cultura juvenil permite crear una nueva sociabilidad, una agrupación capaz de conferir a los jóvenes un nuevo estatus, una estética, un estilo de vida, una ideología, un estilo musical. Así, “el vestuario, la música, el acceso a ciertos objetos emblemáticos, constituyen una de las más importantes mediaciones para la construcción identitaria de los jóvenes, que se ofertan como ‘marcas visibles’ o lo que los publicistas llaman ‘un concepto’. La cultura juvenil es un modo de entender el mundo y un mundo para cada estilo en la tensión identificación-diferenciación”. (REGUILLO. 2000: 27).

Pero es necesario resaltar que los estudios en culturas juveniles urbanas aparecen marginales en el ámbito académico, en tanto “las prácticas juveniles son poco valoradas, porque no se relacionan con la economía, el trabajo, el consumo; pues para muchos teóricos las prácticas juveniles supone un período transitorio del desarrollo del pensar y actuar del sujeto; en ese sentido las prácticas juveniles no se consideran acciones significativas, creativas o fundacionales”.¹¹

Mas aún, los estudios en culturas juveniles son marginales, es decir, recobran vigencia en la vida académica, cada vez que las culturas juveniles asociadas a la música son valoradas como *subculturas* o como formas “anormales o desviadas de la vida”; también la marginalidad en los estudios se evidencia al concebir la juventud como un estado pre-adulto, en ese sentido lo explican Marta Marín y Germán Muñoz:

“Concebir la juventud en su camino a la adultez y en proceso de aprender para futuros desafíos, esta apreciación conlleva a ignorar el presente de las experiencias de la vida juvenil y por ende a negar la contemporaneidad de estas culturas con las adultas (...) Al concebir a los jóvenes como pre-adultos significa congelarlos en una conceptualización del tiempo que niega el presente; así sus vidas parecen solo significativas en relación con algún estado futuro o con culturas adultas”.¹²

Jóvenes e identidad

Los estudios en culturas juveniles urbanas han estado orientados principalmente por hombres que entienden la noción de joven relacionada con el hombre y olvidan que los procesos de identidad y socialización para hombres y mujeres se viven en la diferencia. Se hace necesario en la investigación sobre culturas juveniles urbanas, incorporar nuevas variables que consideren el sentido de la diferencia marcado por el género, la ubicación geográfica y la orientación sexual, variables que establecen nuevas características del sujeto juvenil urbano, distinto a las adscripciones juveniles marcadas por los gustos musicales y los consumos de moda (vestuarios, objetos, ritmo de vida...

Esta precisión en la investigación marca una renovada orientación, que se sustenta en el llamado de la Antropología a estudiar los procesos de identidad y de diferenciación, como un proceso donde todos los grupos sociales tienden a instaurar su propia alteridad. Se trata de una construcción simbólica creada por un nosotros (joven y mujer) que posiciona alteridades con respecto a la autoridad: gobierno, escuela, religión, adulto, moral, e.o. Y en un marco más amplio, trata de cuestionar “el proyecto de signo eurocéntrico, masculino, adulto y blanco, que invisibiliza en Latinoamérica a indígenas, negros, mujeres y jóvenes. Después de 70 años de modernidad (1930-2000), los excluidos han vuelto al centro del debate y hacen visible la incapacidad de ese modelo modernizador para incorporar la diferencia sin convertirla en desigualdad”. (REGUILLO. 2000: 146).

Pensar y reconocer la diferencia hace parte de una permanente negociación cultural, pues como ya se había mencionado, la negociación cultural invita a un modo de pensar, mirar y nombrar el mundo en el que todos caben. En este sentido, aparecerá variable de espacio público, como el ámbito donde se debaten las identidades de hombres y mujeres jóvenes, que en su gran diferencia buscan el reconocimiento y el derecho a su existencia, en medio de la pluralidad y la diferencia.

Abordemos algunas precisiones conceptuales en la relación Juventud-Identidad:

El sentimiento de identidad sexual (sentirse hombre o mujer) está esencialmente determinado por la cultura, las raíces de la masculinidad o la feminidad son pues el resultado de aprendizajes sociales que diferencian y asignan comportamientos muy específicos para cada género. Es necesario establecer la distinción entre el sexo biológico y el género, que indica la separación entre la sexualidad somático-biológica y la sexualidad psicológica, confirmando la primacía del factor psicológico en la determinación de la orientación sexual. Rebatiendo el predominio de lo biológico, en la actualidad duramente cuestionado por la cultura, en tanto los comportamientos existen y se articulan en cada sociedad y no aparecen como un ente universal llamado “humanidad”.

La identidad masculina o femenina pasa por un *actuar-pensar-sentir* como hombre o como mujer a partir de instancias simbólicas, de representaciones, de afectos y comportamientos culturales. “En este sentido entendemos la masculinidad y la feminidad como llena de VALORES, construidos a partir de representaciones, mitos, fantasmas, etc. de nuestra cultura”.¹³

En consecuencia, podemos afirmar que las diferencias y las relaciones masculino / femeninas no son universales, es decir, no se hallan determinadas de la misma forma para todas las culturas.

Cada relación y su correspondiente diferenciación entre el hombre y la mujer responden a ‘valores’ culturales, por eso, “nada de lo que en el hombre y la mujer existe o hace, –ni aún sus funciones más elementales (comer, cohabitar, dormir)– puede ser concebido como precultural o natural a ellos”.¹⁴

¿Acaso todo comportamiento o función masculina o femenina que lleva la inscripción de “natural”, no es ya una primera costumbre? El cuerpo considerado como nuestra primera realidad, tanto fisiológica como socialmente nunca deja de estar inscripto en su historicidad y su cultura. “Cada sociedad secreta su imagen social del cuerpo, que se traduce en códigos estéticos, ritos relacionales (cortesías), prácticas amorosas y sexuales y aún de clase; imágenes que se hacen evidentes en las diferentes maneras como las clases sociales exponen su cuerpo; es imposible una práctica natural del cuerpo, el cuerpo es una construcción social”.¹⁵

Ahora entendemos como la identidad no está determinada por la naturaleza (orgánica y genética) y hay que avanzar en la desmitificación de la Identidad concebida como unidad. En primera instancia debemos reconocer la *revolución cultural* ocurrida tras los procesos que se operan en la globalización pues bajo ese contexto socio-cultural la identidad sufre serias transformaciones. Veamos:

“Hasta hace muy poco decir identidad era hablar de *raíces, raigambre, territorio, tiempo largo, memoria simbólicamente densa*. De eso y solamente de eso estaba hecha la identidad. Pero hoy decir identidad implica también –sino queremos condenarla al limbo de una tradición desconectada de las mutaciones perceptivas y expresivas del presente– hablar de *redes, flujos, movi­lidades, instantaneidad, desanclaje*. Antropólogos ingleses llaman a eso raíces en moviramiento.”¹⁶

Quizás por eso reconocemos en las culturas juveniles te emergencia de identidades *inestables, móviles, presentes, sin arraigo...* que confrontan la noción tradicional de identidad *fija, única y homogénea*. Las renovadas identidades juveniles son denominadas *identidades fragmentadas... identidades performativas*, pues las identidades que se gestan en las culturas juveniles son apropiadas, desfiguradas o reconstruidas por los jóvenes: ellos y ellas inventan su identidad y más aún son in-fieles, es decir, se resisten a permanecer en una forma acabada, definida, determinada, estructurada.

Veamos a través de Pablo Vila¹⁷ las emergencias conceptuales de las identidades presentes:

- *Identidad fragmentada*: Los seres humanos somos una compleja combinación de múltiples sujetos conviviendo en un solo cuerpo, sujetos precariamente saturados en una imaginaria identidad unitaria, a través de la construcción narrativa de tal unicidad ficcional. Cada sujeto participa de variadas posiciones, en términos de clase, edad, raza, etnia, género, migración, religión, que evidencia en el grupo, una organización particular de intereses individuales y sociales, de similitud y diferencia.
- *Identidad performativa*: Gran capacidad de los seres humanos de producir lo que nombran, así establecemos diversas e imaginarias identidades narratizadas que confrontan las identidades esenciales y materiales. Identidades construidas a través de las experiencias directas que ofrece

el cuerpo, el tiempo y la sociabilidad, experiencias que nos permiten ubicarnos en narrativas culturales imaginativas, donde la práctica corporal marca la integración de lo estético y lo ético.

Entre las diversas e imaginarias identidades narratizadas reconocemos en los jóvenes, la fuerza de atracción identitaria que cumple la música *rock*, *hip hop* y *electrónica*. A través de la música los jóvenes asumen elecciones particulares y diferenciales, pues la música es sonido, letra y territorio; la música ofrece al joven maneras de ser y comportarse; y además, la música ofrece satisfacción psíquica y emocional.

La música interpela al joven y al mismo tiempo lo ubica en una identidad colectiva. Como bien lo enuncia Pablo Vila: “la música tiene una poderosa capacidad de interpelación, ya que trabaja con experiencias emocionales intensas, mucho más potentes que las procesadas por otras vertientes culturales (...) La música permite la ubicación cultural del individuo en lo social, así la música puede representar, simbolizar, y ofrecer la experiencia inmediata de una identidad colectiva”. (VILA, 2002:21)

La música es la fuerza creativa y generadora de las culturas juveniles, pues entre escuchar y hacer música, está en juego la capacidad creadora de cada joven y a la vez la vinculación y reconocimiento grupal. Es necesario resaltar que para el o la joven hacer música no es una manera de expresar ideas, es una manera de vivir. Así, ellos y ellas se vinculan a géneros musicales, más allá del gusto y la inclinación casual. La música se convierte para ellos y ellas en la fuerza estética a través de la cual se descubre un nosotros y otro.

En las culturas juveniles se reconocerá entonces el papel central que cumple la música, entendida como, una fuerza identitaria juvenil, que además potencia la posibilidad de creación y producción cultural, de los jóvenes para los jóvenes. Se trata de una elección que supera el gusto y la afinidad por un género o estilo musical, para convertirse en la fuerza que marca la existencia y la identidad colectiva.¹⁸ En ésta perspectiva que abre la relación *cultura juvenil-estética-identidad colectiva* se ubica la investigación que adelantamos en la Universidad de Medellín, y mostraremos algunos resultados del trabajo de campo exploratorio realizado durante el semestre 01-2003.

Caminos recorridos

Los estudios de culturas juveniles en la actualidad, ofrecen un amplio desarrollo en Latinoamérica y España; han sido abordados desde diferentes perspectivas académicas (sociología y antropología urbana, comunicación y estética, ética y política); se trata de estudios que superan la inscripción al joven en procesos de desajuste o marginación social, para reconocerlo en su posibilidad de creación cultural. Podemos mencionar:

- México: Rossana Reguillo Cruz y José Manuel Valenzuela han realizado estudios sobre *culturas juveniles* que permiten identificar expresiones locales, como son los taggers, Rastecas, Ravers (REGUILLO, 2000), Punk, Cholos, Chavos y Pachacos (VALENZUELA, 1997).
- Argentina: Mario Marguillis en *Cultura de la noche* trabaja sobre la vida nocturna de los jóvenes en Buenos Aires e identifica las culturas juveniles en relación con las ofertas musicales de la noche urbana, así referencia cuatro géneros: la discoteca, el rock, la Bailanta y los modernos. (MARGUILLIS, 1994),
- España: Caries Feixa Pampols en *la Tribu juvenil* (1988) y *De jóvenes, bandas y tribus* (2000) desarrolla investigaciones locales comparativas en Cataluña, Barcelona, ciudad México, donde explora las adscripciones juveniles especialmente mundo punk. Pere Oriol Costa y otros se refieren a “tribus urbanas” y ofrecen una categorización que considera Teddy boys, Rockers, Mods, Hippies, Skinheads, Rastafaris, Metal, Punk, Okupas (ORIOL, 1996).
- Ecuador: Sobresale la compilación realizada por Mauro Cerbino titulada *Culturas juveniles en Guayaquil* (2000), presenta ensayos referidos al cuerpo, la música, el género y las sensibilidades juveniles con tratamientos especializados basados en semiótica de la cultura, diferenciación de género y comunidades emocionales.

Estas investigaciones ofrecen categorías locales y avances conceptuales que pueden contrastarse con las investigaciones y la situación de las culturas juveniles en Colombia y Medellín. En Colombia, bajo la dirección de Francisco Cajiao Restrepo, se desarrolló el Proyecto ATLÁNTIDA que permitió una aproximación al adolescente escolar colombiano. Allí se establece la categoría de “Cultura de los adolescentes”, quienes se caracterizan por la multiplicidad de grupos culturales variables en los que el joven tiene que interactuar con otros, lo que genera una fragmentación del mundo que ellos viven, y les exige moverse en culturas diferentes y consecuentemente, construir discursos diversos para cada grupo como también relaciones rápidas y efímeras. (CAJIAO, 1996).

También hay que mencionar la línea de investigación de la Universidad Central denominada *Culturas Juveniles* que adelanta las investigaciones, “*Identidades culturales e imaginarios colectivos: el rock en las subculturas juveniles urbanas de Bogotá*” dirigida por Germán Muñoz González y ‘*Concepciones de vida y muerte en jóvenes urbanos*’, dirigida por José Fernando Serrano. En sus investigaciones invita a pensar a los jóvenes como sujetos sociales, y a considerar la juventud bajo condiciones que se desprenden de la cultura, como son la situación histórica, la condición de clase,

etnia, genera estéticas, modos de sentir, integración simbólica, redes de mercado. (SERRANO, 1998).

En Medellín contamos con ONG's que abordan al joven y su relación con la ciudad con diversas perspectivas como cultura ciudadana, ciudad educadora, espacio público. Tenemos en el grupo a Corporación; Región, Corporación Paisajoven, Instituto para la Promoción Cultural, Red Juvenil, Corporación Ser Humano, e.o.; estas corporaciones han adelantado investigaciones referidas al joven y la violencia, la participación ciudadana, la identidad barrial y el desarrollo cultural.

BIBLIOGRAFÍA

- CASTILLA DEL PINO, Carlos (1971). Cuatro ensayos sobre la mujer. 7a. ed. Madrid: Alianza Editorial.
- DELGADO RUÍZ, Manuel. Culturas prédicas. En: Ciudad líquida, ciudad interrumpida. Serie Estética Expandida. Editorial Universidad de Antioquia y Facultad de Ciencias Humanas y Económicas de la Universidad Nacional. Medellín, marzo de 1999.
- GEERTZ, Clifford. (1995). La interpretación de las culturas. Barcelona, Gedisa. 6a edición.
- GUATARI, Félix. Proliferación de las márgenes. En: Viejo Topo. Extra No. 13. (Ene, 1979).
- MARÍN, Marta y Germán Muñoz. (2002) Secretos de mutantes. Música y Creación en las Culturas Juveniles. Siglo del Hombre Editores, DIUC - Universidad Central, Bogotá.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. (Coordinador) "Colombia: ausencia de relato y desubicación de lo nacional". En: Cuadernos de Nación. Tomo: Imaginarios de nación. Pensar en medio de la tormenta. Ministerio de Cultura. Bogotá, Abril de 2002.
- MOLINA, Juan Carlos. "Juventud y Tribus Urbanas". Universidad Arcis -Viña del Mar - Chile. www.cintefor.org.uy.
- PEREA Restrepo, Carlos Mario. "Predicando mi mensaje. Testimonio rapero". En: Revista de Análisis Político. No. 37. Mayo-agosto, 1999 (pg. 91-109).
- REGUILLO CRUZ, Rossana (1995). En la calle otra vez. Las Bandas: identidad urabana y usos de la comunicación. México: Instituto Tecnológico y de Estudios de Occidente - ITESO.
- _____. "Culturas juveniles. Producir la identidad: un mapa de interacciones". En: Revista JOVENES. Revista de Estudios sobre Juventud, No.5. (Jul-dic. 1988).
- _____. (2000). Emergencia de Culturas juveniles. Estrategias del desencanto. Bogotá: Norma.
- SERRANO, José Fernando. La investigación sobre jóvenes: estudios de (y desde) las culturas. En: MARTÍN-BARBERO, Jesús (Ed.). Cultura Medios y Sociedad. Bogotá, Universidad Nacional, 1998.
- SIMMEL, George. (1988) El individuo y la libertad. Ensayos de crítica cultural. Barcelona: Península.
- THOMAS, Florence. (1995). El macho y la hembra. Aportes en relación con los conceptos de masculinidad y feminidad en algunos mass-media colombianos. Bogotá: Universidad Nacional.
- URÁN, Ornar Alonso. Panel: Cultura y juventud: identidad y nuevas territorialidades. Medellín: Universidad de Antioquia. Octubre 8 de 2002.
- VALENZUELA, José Manuel. (1987). A la brava ESE. Identidades juveniles en México: Cholos, Punk y chavos banda. Colegio de La Frontera, Tijuana -México.
- VILA, Pablo. "Música e identidad. La capacidad interpeladora y narrativa de los sonidos". En: Cuadernos de nación. Tomo: Músicas en transición. Ministerio de Cultura. Bogotá, Abril de 2002. www.cinenaños.com/alex/requiem

NOTAS

- ¹ En Enciclopedia Internacional de las Ciencias Sociales
- ² VALENZUELA, José Manuel. A la brava ESE. Identidades juveniles en México: Cholos, Punk y chavos banda. Colegio de La Frontera, Tijuana - México. 1997. 2 ed. Pg. 18
- ³ REGUILLO CRUZ, Rossana. Culturas juveniles. Producir la identidad: un mapa de interacciones. En: Revista JÓVENES. Revista de Estudios sobre Juventud. No.5. (Jul-dic. 1988), p. 15.
- ⁴ Concepto desabollado en el proceso de la investigación, Ver: "Las culturas juveniles urbanas contemporáneas. Una aproximación antropológica". Primer Informe de investigación. Noviembre 14 de 2002. Universidad de Medellín. Facultad de Comunicación y Relaciones Corporativas, con el apoyo de la Dirección de Investigaciones.
- ⁵ DELGADO RUÍZ, Manuel. Culturas paródicas. En: Ciudad líquida, ciudad interrumpida. Serie Estética Expandida. Editorial Universidad de Antioquia y Facultad de Ciencias Humanas y Económicas de la Universidad Nacional. Medellín, marzo de 1999. p. 119 9.
- ⁶ Dirección: Darren Aronofsky. País: USA. Año: 2000. Duración: 102 min
- ⁷ www.cinengaños.com/alex/requiem
- ⁸ Director: Pedro Almodóvar. Esp 1999. Drama. Color. 93 min. Intérpretes: Cecilia Roth, Marisa Paredes, Penélope Cruz.
- ⁹ www.geocites.com/paris/villa
- ¹⁰ REGUILLO CRUZ, Rossana. Emergencia de Culturas Juveniles. Bogotá: Norma, 2000. Pág. 27.
- ¹¹ MOLINA, Juan Carlos. "Juventud y Tribus Urbanas". Universidad Arcis - Viña del Mar - Chile. WWW.cintefor.org.uy.
- ¹² MARÍN, Marta y Germán Muñoz. (2002) Secretos de mutantes. Música y creación en las Culturas Juveniles. Siglo del Hombre Editores, DIUC - Universidad Central, Bogotá.
- ¹³ THOMAS, Florence. El macho y la hembra. Aportes en relación con los conceptos de masculinidad y feminidad en algunos mass-media colombianos. Bogotá: Universidad Nacional, 1985. Pág.60.
- ¹⁴ CASTILLA DEL PINO, Carlos. Cuatro ensayos sobre la mujer. 7a. ed. Madrid: Alianza Editorial, 1971.
- ¹⁵ GUATARI, Félix. Proliferación de los márgenes. En: Viejo Topo. Extra No. 13. (Ene, 1979).
- ¹⁶ MARTÍN-BARBERO, Jesús. (Coordinador) "Colombia: ausencia de relato y desubicación de lo nacional". En: Cuadernos de Nación. Tomo: Imaginarios de nación. Pensar en medio de la tormenta. Ministerio de Cultura. Bogotá, Abril de 2002. pg. 23.
- ¹⁷ VILA, Pablo. "Música e identidad. La capacidad interpeladora y narrativa de los sonidos". En: Cuadernos de nación. Tomo: Músicas en transición. Ministerio de Cultura. Bogotá, Abril de 2002. pg. 33-34
- ¹⁸ La relación cultura juvenil-estética-ética tiene un amplio desarrollo en el libro Secretos de mutantes. Música y creación en las culturas juveniles. Op. Cit.

