Culturas juvenis no século XXI

SILVIA H.S. BORELLI y JOÃO FREIRE FILHO (orgs.)

São Paulo, Educ., 2008, 331 p. pp. 149-153

Acaba de aparecer el libro *Culturas juvenis no século XXI* (Borelli y Freire, 2008), que introduce una relectura de «jóvenes, culturas, pantallas, educaciones», en plural. Valioso trabajo de un numeroso equipo de investigadores brasileños que suscita el diálogo y la controversia. Porque en el nuevo siglo las categorías han evolucionado y se han llenado de otros contenidos, de otras funcionalidades, de juegos de lenguaje, proponiendo relaciones que implican deconstruirlas y pensarlas asociadas a las formas contemporáneas de la socialidad. Es claro que en el «complejo y multiforme universo de las culturas juveniles contemporáneas» prevalecen las referencias al campo de la comunicación-cultura, a los «circuitos de producción cultural», al mundo del consumo mediático juvenil.

El título del libro invita a revisitar las culturas juveniles del siglo XX y los enfoques conceptuales que han dado cuenta del fenómeno. Y a una actualización de cara al cambio de época que vivimos de la mano de jóvenes de la generación digital. Sorprende encontrar —entre dieciséis— apenas cuatro artículos que hacen referencia explícita a escenas que provienen de «motores de creación musical» (Marín y Muñoz, 2002) como el *hip-hop* (2) o a la electrónica (2). Como si hubieran desaparecido de la faz de la tierra las demás (*skinheads, punks, metal, hardcore*...). O como si el fenómeno mediático hubiera ocupado por completo la escena (televisión, consumos, grafiti, redes sociales, cine, celulares, e incluso literatura).

¿A qué se llama, entonces, culturas juveniles en el siglo XXI? Volvamos brevemente la mirada a la genealogía de la categoría. Los autores de los estudios culturales concuerdan en que el concepto de juventud no tiene significado universal. Sin embargo, la «edad biológica» es en sí misma parte de un sistema cultural clasificatorio y no un punto fijo al cual se cuelgan las expectativas sociales. La juventud como edad no tiene características unificadas, ni es un estadio transicional seguro. En consecuencia, la juventud no es tanto una categoría biológica recubierta de consecuencias sociales, como un complejo conjunto de cambiantes clasificaciones culturales atravesadas por la diferencia y la diversidad. Como constructo cultural, el significado de juventud se altera a través del tiempo y el espacio según quién

y/o para quién se define. Como constructo discursivo está formado por la vía organizada y estructurada en que hablamos y construimos el ser joven en tanto categoría de personas. Particularmente significativos han sido (para los académicos) los discursos de estilo, imagen, diferencia e identidad.

Lo que importa es la forma en que la ambigua categoría de juventud se articula con otros discursos de música, estilo, poder, responsabilidad, esperanza, futuro, etc. «El asunto no es si los diversos discursos acerca de juventud son referencialmente precisos, sino cómo son ellos mismos parte del contexto en el cual la juventud se organiza» (Grossberg, 1992).

Sabemos que el tema de las subculturas juveniles ha ocupado un lugar importante en los estudios culturales; la primera cohorte de posgraduados en el Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS) de Birmingham¹ fue parte de la generación del *baby-boom* y el rock. La cultura juvenil era «su cultura» y tomársela en serio hacía parte de la validación de la cultura popular frente al desdeño de la cultura culta.

El grupo que analiza las «subculturas» juveniles en *Resistance through Rituals* (Hall y Jefferson, 1976) marca un hito en los estudios culturales con dicha publicación, creando una red muy frecuentada por estudiantes y conferencistas comprometidos personal o profesionalmente con la música popular, la moda o el estilo. Más aún, el estudio de las culturas juveniles levanta un importante debate acerca de temas que hacen eco a lo largo y ancho de los estudios culturales, en particular la clasificación cultural de las personas (los jóvenes); las demarcaciones de clase, raza y género; las cuestiones de espacio, estilo, gusto, medios y significaciones (e.d., asuntos de cultura); el lugar del consumo en las sociedades capitalistas; el tema crítico de la «resistencia».

Pero es claro que las subculturas no existieron como objetos en-sí sino que han sido construidas por sus teóricos (Redhead, 1990). En consecuencia, no deberíamos preguntarnos qué es una subcultura, sino más bien cómo se ha usado el concepto. Para los estudios culturales, el modelo de las subculturas se refiere a un «completo modo de vida» o «mapas de significación» que hacen inteligible el mundo a sus miembros. El «sub» ha connotado nociones de distinción y diferencia de la sociedad dominante. Entonces, la noción de una auténtica subcultura depende de su oposición binaria, la idea de una producción mediática en la cultura dominante.

El atributo definitorio de las «subculturas» descansa en poner el acento en la distinción entre un grupo cultural/social particular y la amplia cultura/sociedad. El énfasis está en las variaciones de la gran colectividad, que es invariablemente, pero no sin problemas, posicionada como normal, promedio y dominante. Las subculturas están condenadas a disfrutar de una conciencia de «otredad» o diferencia (Thornton, 1995).

¹ Grossberg (1992), Clarke (1976), Hebdige (1979, 1988), McRobbie (1989), Willis (1978, 1990), etc.

De las subculturas juveniles y los análisis académicos de las mismas en el siglo pasado, hemos llegado, en el inicio del siglo XXI, a nuevas prácticas en los mundos de vida juvenil, coherentes con el cambio de época. Podemos preguntarnos, entonces, si es válido hablar de múltiples culturas juveniles o de una cultura globalizada. De todos modos, recordemos que la juventud es una categoría cultural articulada diferencialmente (construida en relación) con clase, género y raza. Además, la juventud se entiende como un asunto espacial, es decir, puede ser producida diferencialmente en espacios y lugares divergentes. La juventud se actualiza en clubes, bares, escuelas y parques, lo cual da lugar a todo un rango de significados y comportamientos.

Pero la calle y los centros comerciales se han convertido en zonas cargadas significativamente y debatidas por cuanto se encuentran entre los espacios cuasi autónomos que los jóvenes crean como propios. Sin embargo, también existen áreas en las cuales los adultos se oponen a la presencia de jóvenes por perturbar el orden. En el hogar, asuntos de privacidad y límites personales se manifiestan mediante temas como el ruido, cuartos con llave, desaseo, horarios de salida y regreso, que marcan las políticas generacionales al interior de la familia. Pero también existe un creciente interés en la globalización y en el espacio aparentemente transnacional de la «cultura juvenil». Para algunos críticos la emergencia de marcas como Nike, Levi's, Playstation, Coca-Cola y MTV permite la representación comercial de estrellas internacionales y la subsecuente homogenización de la cultura juvenil. Para otros, los desarrollos de la cultura global, incluyendo los que se refieren a juventud, son más caóticos y sincréticos en su carácter, al representar culturas híbridas creativas. Para K. Mercer (1994), estas «culturas emergentes de la hibridación, forjadas de las mezclas de la diáspora africana, asiática y caribeña, son un desafío a la autoridad blanca occidental en cuanto son formas de vida salidas de las 'condiciones de crisis y transición'».

Las tecnologías de la comunicación han construido mercancías, significados e identificaciones de la cultura juvenil que pasan a través de las fronteras de razas o Estados nación: el rap global, el rave global y la salsa global. Es el producto de la interacción en la cual los términos «local» y «global» están en disputa. En cada cultura juvenil particular esa mezcla es diferente. Realmente, lo que es o no un símbolo de estatus global para la juventud varía según el sitio.

¿Qué tendríamos que decir de los «reggaeton-eros», los «emos», y todos las neo culturas juveniles? Más aún, de las comunidades que viven en las redes sociales (facebook, myspace, hi5, orkut...) y en los mundos virtuales (sims, second life...), acerca de las cuales nos podemos preguntar: ¿son, acaso, nuevas formas de cultura juvenil que tienen su origen en las ciberculturas?

Lo que es una apuesta no es simplemente comprender la juventud sino el lugar de la cultura, vista menos como asunto de lugares con raíces que de rutas híbridas y criollizadas

en el espacio global. Las culturas juveniles no son puras, auténticas y limitadas localmente; más bien son productos sincréticos e híbridos de las interacciones espaciales. Mejor aún, son «constelaciones de coherencia temporal (entre las cuales podemos identificar las culturas locales) ubicadas al interior del espacio social que es el producto de relaciones e interconexiones desde lo más local hasta lo intercontinental» (Massey, 1998).

S. Redhead (1990) plantea el reto a la autenticidad de la cultura juvenil. Señala que no existe distinción clara entre los medios, la industria cultural y una auténtica subcultura juvenil por oposición a los anteriores; la cuestión es problemática por cuanto esta se encuentra «fuertemente influenciada y atravesada por la industria del ocio global, de la cual es parte estructural e integral el pop». La «muerte de la cultura juvenil» se define por la irrelevancia del concepto de una auténtica subcultura que jugó un papel prominente en la comprensión de la juventud por parte de los estudios culturales.

Y sugiere que el concepto de subcultura ya no es apropiado —si alguna vez lo fue—, dado que el aparato conceptual tiene que hacerse cargo de los desarrollos de la cultura musical pop desde la publicación de la principal obra de D. Hebdige en 1979 (Redhead, 1997). El «fin de las subculturas» se anuncia, no porque no existan ya distintas culturas juveniles, sino porque: a) están cada vez más fragmentadas, y b) la idea de subculturas auténticas libres de la influencia de los medios no se puede sostener. Además porque la «resistencia» no se les puede atribuir mecánicamente.

En consecuencia, este libro parece confirmar la superación de categorías que son predecesoras (juventud, resistencia...), y posiciona el paso de las culturas juveniles (locales) a la cultura mediática global juvenil. Bienvenido el oxígeno para pensar.

Germán Muñoz G.*

Referencias bibliográficas

Clarke, J. (1976). «Style», en S. Hall y T. Jefferson, *Resistance through Rituals: Youth Subcultures in Post War Britain*, Londres, Hutchinson.

Grossberg, L. (1992). *We Gotta Get Out of this Place: Popular Conservatism and Postmodern Culture*, Londres-Nueva York, Routledge

Hall, S. y T. Jefferson (1976). *Resistance through Rituals: Youth Subcultures in Post War Britain*, Londres, Hutchinson.

Hebdige, D. (1979). *Subculture: The Meaning of Style*, Londres-Nueva York, Routledge.

* Filósofo de la Universidad de San Buenaventura (Bogotá). Doctorado de Tercer Ciclo en Lingüística de L'École de hautes études en sciences sociales (EHESS) de París. Doctorado en Ciencias Sociales, Niñez y Juventud de la Universidad de Manizales/Centro Internacional de Educación y Desarrollo Humano (CINDE). Docente e investigador de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas (Bogotá) y de la Universidad de Manizales, CINDE.

Correo-e: gmunozg2000@yahoo.es

Hebdige, D. (1988). *Hiding in the Light*, Londres, Comedia.

Marín, M. y G. Muñoz (2002). *Secretos de mutantes. Música y creación en las culturas juveniles*, DIUC, Bogotá, Siglo del Hombre Ed.

Massey, D. (1998) «The spatial Construction of Youth Cultures», en T. Skelton y D. Valentine, eds., *Cool Places: Geographies of Youth Cultures*, Londres-Nueva York, Routledge.

McRobbie, A. (1989). *Zoot Suits and Second-hand Dresses*, Londres, Mcmillan.

Mercer, K. (1994). *Welcome to the Jungle: New Positions in Black Cultural Studies*, Londres-Nueva York, Routledge.

Redhead, S. (1990). *The End of the Century Party: Youth and Pop Towards 2000*, Manchester, Manchester University Press.

Redhead, S. (1993). *Rave off: Politics and Deviance in Contemporary Youth Culture*, Aldershot, Avebury.

Redhead, S. (1997). «Pop Tie, Acid House», en *Subcultures to Clubcultures: An Introduction to Popular Cultural Studies*, Oxford, Blackwell.

Thornton, S. (1995). *Club Cultures: Music, Media and Subcultural Capital*, Cambridge, Polity Press.

Willis, P. (1978). *Profane Culture*, Londres, Routledge and Kegan Paul.

Willis, P. (1990). *Common Culture*. Milton Keynes, Open University Press.