

UNIVERSIDAD DE CHILE
Instituto de la Comunicación e Imagen
Escuela de Periodismo

Seminario de Grado para optar al título de Licenciado en Comunicación Social

LA CULTURA JUVENIL CHILENA DE LOS '90

Por:

Daniel Corvalán

Ricardo Figueroa

Matías Gazitúa

Mitsuko González

Profesor Guía: **Eduardo Santa Cruz**

Santiago
Diciembre de 2005

*No hay primera sin segunda...
ni segunda sin tercera...*

Agradecimientos

*A la familia de Mitsuko por acogernos
durante extensas noches de trabajo*

A la madre de Ricardo por llenarnos el estanque

*A Verónica y Oscar por aguantar el mal humor y
obligarnos a terminar este Seminario*

*A la química moderna por mantenernos despiertos
en los momentos más difíciles*

*Y, en especial, al profesor Eduardo Santa Cruz por
su desinteresada ayuda,
sin la que este “mamotreto” no hubiera visto la luz*

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	7
Capítulo I.....	10
TEORÍA DE LO JUVENIL	10
1. El tiempo de la juventud.....	10
2. Historia sociológica de la juventud	12
Capítulo II	18
SOCIALIZACIÓN	18
1. Concepto de socialización	19
2. Sociabilidad	22
3. Grupo Social.....	25
Capítulo III.....	30
DE CULTURA A TRIBU	30
1. Culturas Juveniles.....	32
Capítulo IV	39
LA TRIBU URBANA COMO AGRUPACIÓN ACTUAL	39
1. Rasgos básicos del proceso de formación de tribus urbanas.....	48
JUVENTUD CHILENA EN LOS NOVENTA	52
1. Política, Empleo y Economía	55
2. Cultura	67
2.1. Música de los noventa	68
3. Barras Bravas	87
4. Moda y Tendencias	91
CONCLUSIONES	100
BIBLIOGRAFÍA	103

INTRODUCCIÓN

Este trabajo se inscribe en la línea de estudios sobre culturas juveniles urbanas, acotándonos en la sociedad chilena en la década de los '90, teniendo como un hilo conductor a los jóvenes y sus significancias en esta época.

Los estudios sobre culturas juveniles emergen en la sociología norteamericana de los años '30 en el marco de los estudios sobre la vida urbana. Por otro lado, los estudios sobre estos grupos, realizados en Inglaterra a partir de los años '50, son también claves en este trabajo. Este tipo de investigación ha tenido un amplio desarrollo en países de América Latina en los años '90, ejemplos de ello son México, Perú, Argentina y Brasil, cuyos trabajos darán un apoyo fundamental, no sólo en cuanto a conceptualización, sino también en algunas características de la juventud que no distinguen nacionalidades.

No es difícil encontrar en Santiago distintas expresiones de grupos musicales criollos que han adoptado singularidades de corrientes musicales extranjeras, adaptándolas a su realidad y contexto histórico cultural. Estos grupos han surgido de la individualización que la globalización ha traído como consecuencia y los posibles productos culturales que generen siempre estarán, de alguna forma, filtrados por los medios y otros elementos socializadores y mercantiles que los traen a sus manos, como la moda, las compañías discográficas o Internet. Nuestro pequeño mundo ha ido configurando, por sí solo, identidades que se reúnen y ponen sus factores comunes en juego, los jóvenes se dan a conocer según sus preferencias en distintos ámbitos, como la música, ideologías de vida o, incluso, por el sólo hecho de ser grupos minoritarios.

Las diversas corrientes que forman estas agrupaciones marginales, muchas veces vistas como subversivas, generalmente están compuestas por jóvenes que sienten la necesidad de verse pertenecientes a un grupo que los acoja, donde se sientan insertos y compartiendo entre pares. A través del tiempo, la música, la moda e incluso los deportes han incrementado su influencia en la formación de grupos juveniles. Haciéndose relativamente análogo al papel que tiene la religión en otras subculturas.

Los jóvenes son parte de toda sociedad e inciden directamente en el desarrollo de ésta. Por ello, se hace absolutamente necesario conocer sus estilos, costumbres y productos culturales, así como la absorción que la sociedad realiza de sus elementos, resignificándolos en un contexto social aceptado y calificado como “normal”. En otras palabras, utilizaremos tres de los principales parámetros de cohesión para guiar un recorrido por la cultura juvenil en Chile durante los '90. Además de situarlos en un ámbito formal y conocer la incidencia que éste tiene en el grupo etario de estudio.

Es necesario para comenzar esta investigación, partir de la base que éstos son grupos de personas cuyas edades fluctúan entre los 15 y los 24 años y que, por pertenecer a esta etapa de la vida, ostentan diversas características que no son de menor importancia al momento de tratarlos, tanto desde un punto de vista sociológico, como histórico. Además es necesario traer a la palestra el tema de la juventud como un problema social, ya que, muchas veces, por ser personas que se encuentran en un período transicional, se visualizan como inadaptados a las normas impuestas por la sociedad, es decir, los “adultos”.

Sociológicamente hablando, debemos enmarcar a toda sociedad en el término *cultura*, como un ente global, compuesto por subculturas que se distinguen según el tipo de investigación y análisis que se realice. La subcultura de los jóvenes es nuestro objeto de estudio y por ser el único, lo llamaremos *cultura juvenil*, sin ir en desmedro de autores que no concuerden con esta conceptualización. Éste es sólo un detalle que debemos dejar claro para no caer en errores de comprensión. Siguiendo este mapa que nos hemos trazado, debemos inmiscuirnos más aún en esta terminología sociológica para comprender el origen teórico de estos grupos, así llegamos a las culturas urbanas, también llamadas tribus.

Para comprender este recorrido por la teoría y los conceptos de las culturas juveniles y sus tribus urbanas, donde se dan los parámetros que analizaremos, es necesario hacer alusión, nuevamente, a la Sociología, responsable del concepto de socialización, desde donde deriva la acción de sociabilizar, camino por el cual entraremos al ámbito de los grupos sociales y de pares.

Es absolutamente necesario describir el escenario que enfrentó la juventud en la década de los '90 en Chile, abarcando temas como la política y la economía, con el fin de contextualizar un consiguiente análisis de los parámetros de cohesión escogidos.

Teniendo claro el marco teórico anterior, estaríamos en condiciones de dar un vistazo a algunos de los elementos que caracterizan nuestro objeto y, analizar en profundidad otros que los distinguen dentro de sus pares, como el estilo de música, formas de vestir y costumbres, todos ellos elementos simbólicos. Creemos fundamental realizar un acercamiento desde la música, como factor común en las tribus urbanas. Además de conocer la moda y las tendencias que los marcaron, y uno de los elementos de cohesión ligado al mundo del deporte más importantes en la juventud, las barras bravas.

Estos tres parámetros se convertirán en el hilo conductor de la investigación, por ello, el objetivo del trabajo será el conocer, identificar y caracterizar algunos de las tendencias más relevantes en Chile en la década de los noventa que ayuden a la conformación de una cultura juvenil, así como el efecto que produjeron en la sociedad. Es decir, tres parámetros fundamentales de la juventud en Chile en un tiempo determinado, los que caracterizarán al grupo y, más aún, entregarán una visión esclarecedora de las formas de agruparse, así como el contexto que los rodeaba y la resignificancia que la sociedad les entregó de sus propios productos culturales.

Capítulo I

TEORÍA DE LO JUVENIL

1. El tiempo de la juventud

Enrique Martín Criado reflexiona en torno al concepto *juventud* y cómo se lo utiliza en la Sociología. Para este autor, el origen del concepto de juventud, como lo entendemos actualmente, se remonta al siglo XV y a las reformas de pensadores humanistas y cristianos, principalmente debido a la creación y crecimiento de un sistema de enseñanza en manos de instituciones religiosas. Es aquí donde aparece una nueva etapa que tendría una naturaleza distinta a la infancia y la adultez.

Para Pierre Bourdieu la juventud es una creación social. Un período etario que no siempre ha sido considerado como un actor social. La juventud aparece históricamente cuando la mayoría de los adolescentes tiene acceso a la educación, por lo que se convierte en un grupo posible de analizar. Este tiempo del aprendizaje conlleva un aplazamiento a la hora de asumir responsabilidades, una época en que el individuo ya no es niño ni adulto.

Camilo Soares señala que el concepto juventud no es una construcción teórica arbitraria, para él se trata de un concepto para definir la forma en que los seres humanos ven y se ven durante un período particular y específico de sus vidas y, simultáneamente, de un instrumento conceptual de tipo sociológico.

En lo teórico, una contribución para legitimar esta nueva etapa de la vida es el “Emilio” de Jean Jacques Rousseau, obra en la que el escritor acuña el concepto de adolescencia -matriz histórica de lo que será posteriormente la categorización social de la *juventud* -.

Rousseau establece una equivalencia entre el desarrollo de la especie humana y el del individuo: ambos pasan por tres estadios: salvaje (infancia), bárbaro (adolescencia) y civilizado (adulto). El período de la adolescencia es, por tanto, la síntesis -en el desarrollo

individual- del paso de la humanidad desde el salvajismo hacia la civilización. Rousseau definirá la adolescencia como un *segundo nacimiento*. Fundamental en el desarrollo del individuo, será un período absolutamente turbulento, como corresponde a un paso desde un estado de naturaleza a un estado de cultura, en el que el tutor deberá estar constantemente alerta.

Esta concepción de la adolescencia como época especialmente agitada, la que ha de ser constantemente vigilada porque conlleva numerosos peligros, se extenderá y consolidará en el siglo XIX. Junto con ella, aparecerá un interés completamente nuevo por la juventud, un espacio que será definido como turbulento, al igual que la adolescencia, espacio de paso de la irracionalidad infantil a la racionalidad adulta que se caracteriza por un exceso de pasión descontrolada que hay que vigilar y encauzar. Señala Martín Criado:

“A finales de siglo, el concepto de la ‘adolescencia’ como etapa ‘natural’ de desarrollo está plenamente legitimado por la psicología. A partir de ella, se producirán toda una serie de cruzadas morales para extenderlo al conjunto de la sociedad, especialmente a las clases populares, percibidas como clases peligrosas, y a las que hay que encauzar mediante la acción de corrección de sus miembros más jóvenes: es la época en la que nacen los movimientos juveniles, normalmente con fines y estructura militares -como los Boy Scouts-. Es la época asimismo en la que todas las formas de juventud que no se adecuen a la norma de la clase media -especialmente las obreras- se constituyen como ‘problemas sociales’”¹.

Soares señala que el grupo al que el concepto juventud se refiere va desarrollándose junto con los cambios que vive la familia, debido a que ésta irá evolucionando junto con el modo de producción de la sociedad en que se encuentra. En la actualidad hay sociedades en las que los conceptos de “herencia”, “patriarcado” o “fidelidad monogámica” no tienen sentido dentro de la familia, éstos serían propios del concepto occidental, pues tienen

¹ MARTÍN CRIADO, Enrique. *Estrategias de juventud. Jóvenes, estudios, trabajos, clases sociales*. Tesis Doctoral. Facultad de Ciencias Políticas y Sociología. Universidad Complutense de Madrid. 1993.

coherencia con un modelo basado en el desarrollo capitalista. Incluso en Occidente, el modelo de familia en el período feudal o de la revolución industrial era distinto al actual. En países industrializados el concepto varía respecto de países subdesarrollados, considerándose factores como la edad, la inserción al mercado laboral y el grupo social. Soares considerará la siguiente definición que se encuentra en *Historia de los Jóvenes*:

*“Más que de una evolución fisiológica concreta, la juventud depende de unas determinaciones culturales que difieren según las sociedades humanas y las épocas, imponiendo cada una de ellas a su modo un orden y un sentido a lo que parece transitorio, y hasta desordenado y caótico. Semejante ‘edad de la vida’ no puede hallar una delimitación clara ni en la cuantificación demográfica ni en una definición jurídica”.*²

Soares se cuestiona que sólo la juventud sea considerada un período de transición, ya que toda la existencia del ser humano es permanente evolución y plantea que esto se debe a una visión desde el mundo adulto, para el que el joven está comenzando a hacerse de las herramientas necesarias para acceder al mercado laboral. Agrega que en la sociedad actual la asimilación de las herramientas de producción ya no se da sólo en un determinado período etario. Además, postula que el concepto de juventud como puente entre adultez e infancia ya no se sostiene y que no se puede definir a partir de la vinculación con el sistema educativo, ni de una franja etaria, ya que así se niega la existencia de los jóvenes no vinculados al sistema educativo, o de jóvenes trabajadores no escolarizados, o directamente de los jóvenes cada vez más excluidos.

2. Historia sociológica de la juventud

Otro hecho importante en la consolidación del concepto de juventud, es el triunfo de la revolución soviética y las revueltas socialistas que recorrían Europa en los años '20. Para Martín Criado, esto motivó a autores como Ortega y Gasset a teorizar una estructuración de

² En: LEVI, Giovanni y SCHMITT, Jean Claude, 1995; citado en Sergio Alejandro Balardini, discurso pronunciado en el Primer Seminario de Políticas Locales de Juventud en Merco ciudades, julio de 1999, Rosario, Argentina.

la sociedad distinta a la propuesta por Marx, dejando de lado su propuesta en torno a la lucha de clases como motor del cambio social. Los discursos que, mayoritariamente, los sociólogos han construido en torno a la juventud pueden considerarse como variaciones de los temas fundamentales esbozados por Ortega y Gasset y Talcott Parsons.

El carácter político de esta corriente se nota claramente en la propuesta de Ortega y Gasset. Su teoría de las generaciones se produce por un enfrentamiento directo a la teoría marxista del cambio social, mientras que en ésta, el motor del cambio son las clases sociales y su contenido, variaciones de las relaciones de dominación políticas y económicas, Ortega formulará una teoría en la que las nuevas generaciones serán el motor de la historia, como portadoras de nuevos valores y promesas de futuro, anuncian un cambio social que será cultural.

Talcott Parsons, a su vez, legitima en la literatura sociológica el concepto de *cultura juvenil*. Según explica Martín Criado, el argumento de Parsons se basa en que la larga permanencia de los jóvenes en instituciones educativas los apartaría del sistema productivo y de las relaciones de clase establecidas por Marx. Sería dentro de las instituciones educativas donde se forma una cultura adolescente, distinta a la adulta, con normas y valores propios, en la que los individuos participarían sin distinción de clase, motivo por el cual sería funcional para la integración de la sociedad y para la reproducción del sistema social.

Para Martín Criado la obra de estos dos autores proporciona la matriz básica de lo que será el enfoque institucional sobre la juventud. Éste presenta los siguientes rasgos invariables:

“En primer lugar, se considera a la juventud como un grupo social diferenciado: se supone una homogeneidad de base entre todos los incluidos en el abanico de edades -establecido administrativamente- que se defina como juventud, ya sea por una presunta naturaleza psicológica del joven, o por una presunta identidad de condiciones de existencia. En otras

*palabras: se niega la existencia de clases sociales: a igual edad, todos los sujetos tendrían unas condiciones de existencia y psicología similares, independientemente de que sean hijos de jornaleros o de jueces”.*³

Martín Criado señala además que dicha *sustancialización* de la juventud como grupo, pasa por alto la distinción conceptual entre *clases de edad* y *generaciones*. Tal distinción es importante, debido a que el concepto de *clases de edad* se refiere a la categorización que, en cada grupo social, se hace de diferentes etapas de la vida. A cada una le corresponderían una serie de comportamientos, de derechos y deberes específicos y al pasar a una nueva clase de edad el individuo adoptaría los comportamientos de ésta. Por el contrario, el concepto de *generación* está referido a los cambios en las condiciones de existencia a que los sujetos se ven sometidos, lo que afectaría su formación.

El autor advierte que, en ocasiones, algunos investigadores juegan con la diferencia entre las clases de edad y las generaciones, ya que eso les permite atribuir comportamientos y actitudes singulares de la clase de edad a la generación o viceversa, de acuerdo a su mayor o menor adecuación a la norma. Así, cuando las opiniones de los jóvenes, extraídas por las encuestas reflejen una conformidad con los valores del investigador, éste hablará de generación y alabará el saludable cambio social que traen las nuevas generaciones. Cuando, por el contrario, los jóvenes tengan opiniones “desviadas”, se remitirán éstas a los efectos de *clase de edad*: “Los jóvenes, ya se sabe, son irresponsables, todavía no han llegado a la racionalidad plena”.⁴

El cambio social se concebirá, por tanto, como cambio generacional. Y será, además, un cambio cultural. Los jóvenes son portadores de una *cultura juvenil* específica que va a renovar la cultura del conjunto de la sociedad. Y en cuanto al sentido del cambio, los informes institucionales sobre juventud también son unánimes: es la *modernización*. Es decir, el paso hacia una sociedad más justa, democrática y avanzada gracias al cambio de la *cultura* de los ciudadanos. Martín Criado explica:

³ Ibid.

⁴ Ibid.

*“Como no hay clases sociales, no hay intereses enfrentados: las relaciones de dominación, el marco socio-político y económico desaparecen de la escena. En su lugar tenemos una sociedad compuesta por ‘jóvenes’ y ‘adultos’ con ‘culturas’ diferentes. Si hay diferencias, éstas son simplemente cuestión de opiniones, de actitudes, de ideologías: de entidades mentales. Si hay conflicto social, es simplemente un conflicto cultural. Y la solución, por tanto, ha de ser también cultural: diálogo, consenso, aculturación, cursillos”.*⁵

El nuevo esquema propuesto reemplaza la estructuración de la sociedad definida por el marxismo, donde las clases sociales que la componen se identifican por su posición en las relaciones de producción. El concepto de cambio también es alterado, ya que para el marxismo, éste sólo puede ser un cambio político-económico. La propuesta culturalista sustituye *clase social* por *clase de edad*, puesto que la sociedad está compuesta por jóvenes y adultos; la *producción* sería entonces, reemplazada por el *ocio*, ya que las subculturas se definirían fundamentalmente por estas pautas; el cambio político por un cambio cultural y las relaciones de dominación por el diálogo. De esta manera, se legitiman todas las políticas de intervención que propongan como solución al “problema juvenil”, una serie de medidas de *aculturación* y *formación* de los sujetos a intervenir que, por supuesto, dejen intacta la estructura política y económica.

Martín Criado señala que a lo anterior hay que agregar “la encuesta”, la que se convertirá en la herramienta de investigación y validación del modelo. En la encuesta de opinión es el investigador quién pregunta, quién delimita el campo de lo decible: el poder está del lado de quién pregunta, no de quién contesta. La encuesta de opinión permite la imposición de problemáticas. Mediante preguntas cerradas, se eliminan las otras alternativas de problemáticas sociales que no sean las dominantes o hegemónicas, es decir, las de los grupos minoritarios. En definitiva, se legitima la problemática de los grupos

⁵ Ibid.

dominantes como la de la mayoría, se cierra el campo de lo pensable y se instala como aquello que cree la juventud.

“Mediante los artefactos estadísticos de la media y la moda la encuesta permite construir la opinión media o mayoritaria como la opinión de la ‘juventud’ -legítima estadísticamente la ilusión de la existencia del grupo-: mediante la encuesta de opinión, el sociólogo transforma ‘el 55% de los jóvenes opina que...’ en ‘la juventud opina que...’”⁶

La encuesta centra la explicación -la culpabilidad- en el sujeto encuestado: cualquier fenómeno puede remitirse a las opiniones o actitudes “expresadas” en la encuesta. Aislados los fenómenos sociales de su inserción estructural en la sociedad de clases, y aislados los individuos en sus casillas estadísticas, se pueden relacionar unos y otros tranquilamente en la forma de “conglomerados” culturales, de diferencias de actitudes, de opiniones, de subculturas.

A esto, hay que agregar que debido a sus características de examen -que exige una respuesta educada- la encuesta de opinión siempre produce una *opinión pública* -o una *juventud*- más del lado de la norma. Es decir, los encuestados tienden a moderar sus opiniones, reflejando un espíritu ligado a valores intermedios, más que emitir juicios extremistas.

El autor sentencia que como en la encuesta de opinión se presume que el sentido de las preguntas y las respuestas es el mismo para todos los encuestados, el investigador puede imponer sus propios esquemas de sentido, actuando como ventrílocuo y estableciendo lo que realmente la juventud piensa o quiere.

Según este enfoque, la sociología de la juventud niega la dominación de clase, señalándola como problema social y, por tanto, como superficie de intervención, legitimando las incertidumbres que preocupan a las instituciones.

⁶ Ibid.

Los cambios en el modelo económico, el tránsito de una economía feudal al capitalismo industrial y la incorporación del capitalista al proceso productivo, acarrearán modificaciones en la sociedad y el sistema educativo. Entre ellos figura lo que Marx denominó como el paso de la “subsunción formal” a la “subsunción real” del trabajo. Entonces se instala la pregunta de cómo producir sujetos disciplinados, eficaces y obedientes que produzcan eficazmente durante el tiempo que se les compra.

De esta manera, el problema de la “socialización” pasa a primer plano, especialmente cuando se comienzan a organizar revueltas y movimientos obreros. Es la época de la invención de las ciencias de la *normalización* y de la generalización de la problemática de la educación como punto central para el mantenimiento del orden social: “Hay que enderezar el árbol cuando comienza a crecer”.⁷

El progresivo crecimiento y burocratización del estado y de las empresas privadas amplían el tamaño de la clase media, cuya reproducción social va a pasar por el sistema escolar. Será en este segmento donde surge un modelo de adolescencia, donde la escolarización se prolonga para poder acceder a las nuevas posiciones creadas en las instituciones burocráticas. Se buscará imponer este modelo como natural y universal.

Será fundamental en los rasgos que tomará la adolescencia la acción de los profesionales de las instituciones de enseñanza, que reinventarán teórica y prácticamente los modelos construidos por los reformadores humanistas y religiosos de los siglos anteriores en sus escuelas, institutos y universidades.

⁷ Dicho popular.

Capítulo II SOCIALIZACIÓN

Conocemos el concepto de socialización como uno de los vocablos más manejados a nivel sociológico. Éste tiene su historia y sus procesos, los cuales nos llevarán por el recorrido que explica cómo se cohesionan los grupos juveniles por medio de tres parámetros.

El concepto se origina en Estados Unidos, Francia y Alemania. En 1828 el Diccionario de la Universidad de Oxford habría admitido el verbo *socialize*, del que se derivaría *socialization* en 1897, incluso en el mismo año, F. H. Giddings escribe *The Theory of socialization* y, en 1916, I. W. Burguess estudió la función de la socialización en la evolución social.

Sin embargo, dentro de los estudios sociológicos, se admite que fue Emil Durkheim quien alrededor de 1910 usó este vocablo en el sentido estricto que se le atribuye desde entonces. Luego, en la década de los '20, cuando surgen las tesis freudianas sobre la *identificación* y sobre la *interiorización*; el choque de las culturas diferentes y etnias de los inmigrantes, sobre todo en Estados Unidos y, la aplicación de la metodología empírica en las investigaciones sociales, el interés por este concepto sociológico se incrementa notablemente.

Cronológicamente, en la década de los '30 se comienza a escribir respecto de este novedoso término, se populariza el concepto de *socialización* y emergen importantes teorías sobre sus procesos y consecuencias.

En la teoría del estructuralismo y funcionalismo de Talcott Parsons se introduce a la socialización en el marco general de una concepción de la acción social. Así, las acciones son funciones del sistema social y el proceso socializador radica en la posibilidad de interiorizar aquellas normas y valores que han sido aceptadas en un sistema social, además de la consolidación de los roles que se cumplen en dicho sistema.

G. H. Mead, profesor de filosofía de la Universidad de Chicago, propuso la teoría del Interaccionismo Simbólico. Para ello, planteó una teoría sobre el *Yo* y la identidad oponiéndose al individualismo que argumentaba Sigmund Freud. Mead sintetizó poderosamente el pragmatismo norteamericano, junto al conductismo o científicismo, con lo cual explicó a la realidad como un “continuo simbólico”, configurando así, un conductismo social, cuyo símbolo base es el lenguaje.

Por último, existe con menos trascendencia, la *teoría del Rol* con la que se identificaron el propio Mead, J. L. Moreno y R. Linton, aunque haya sido R. Dahrendorf quien más se destaque con su tesis del *Homo sociologicus*.

La socialización no fue fruto del interés de pedagogos ni fue integrada al cuerpo doctrinal de la época, sin embargo, en Alemania se comienza a investigar sobre ello como fenómeno educativo. Más tarde, en 1961, la División de Sociología de la Familia y de la Juventud lo aborda inicialmente en las Jornadas, celebradas en Tubinga. Además, la Universidad Erlangen de Nuremberg realiza estudios e investigaciones sobre socialización y comunicación; la Universidad de Constanza lo hace sobre socialización escolar; Munich, sobre lo laboral y profesional, y Edimburgo realiza investigaciones sobre la socialización y la conducta convergente.

1. Concepto de socialización

*Algunas definiciones comunes del concepto de socialización son*⁸:

1. Es el acto propio de un ser humano ante la vida, su forma de relacionarse con su medio y entorno social, implicando agentes socializantes.
2. Es el acto de percibir los cambios sociales y manipularlos.
3. Proceso social que consiste en integrar a los individuos dentro de una sociedad, teniendo en cuenta una serie de elementos o agentes que influirán en mayor o menor grado en la persona.

⁸ En: www.psicopedagogia.com

4. Socialización es un proceso por el cual el ser humano va adaptándose al medio donde vive.

Así, llegamos a la conclusión de que existen tres supuestos en los cuales se basa el concepto sociológico de la socialización. Primero es necesario resaltar que la noción de la personalidad es uno de los requisitos indispensables para este concepto. Lo anterior, ya que la socialización es entendida como una parte fundamental del desarrollo de la personalización del ser humano, por ende, el ser individual es imposible sin ser socializado. La psicología cognitiva de Piaget explica que el origen y el desarrollo de la inteligencia práctica y del pensamiento interactuado entre medio y herencia son parte fundamental del proceso. Las funciones invariantes necesitan del medio estimulador para crear sus visiones egocéntricas, necesarias para cada individuo, visiones socializadas del mundo.

En segundo lugar, las implicaciones normativas se consideran como uno de los ejes socializadores del ser humano. Guías implícitas de la actividad, variantes y, por lo tanto, en conformidad con los roles que se adopten, junto a la capacidad de comunicación o, simplemente, por la agresividad o motivación de la tarea asignada a cada individuo.

Como un tercer punto, las investigaciones empíricas se sitúan en una base que sustenta los métodos lógico-interpretativos, aquellos que son viables en las ciencias sociales y sus disciplinas.

Los estudios sobre la socialización comprenden cuatro áreas principales: las dimensiones de la personalidad y de la conducta, donde se estudian acciones humanas como la conformidad normativa, la conciencia moral, capacidades cognitivas, lenguaje y habilidades lingüísticas, cognición social, percepción y comprensión de los otros, tipificación e identificación sexual, dependencia y autonomía psíquica, delincuencia y agresividad, y motivación de conducta; los presupuestos subjetivos, donde se encuentran rasgos característicos como edad, infancia, adolescencia, senectud y minusvalías físicas, psíquicas y sensoriales; en tercer lugar se estudian las instancias socializadoras e instituciones que implican un aporte significativo en el desarrollo de la persona, como la

familia, los padres o su privación, la afectividad en cualquiera de sus géneros, influencias de los medios de comunicación y todo aquello que, externamente, afecte el desarrollo del individuo; la cuarta área son los sistemas sociales, indicados, principalmente, en estudios académicos, sociales y culturales, los que acentúan el proceso socializador.

De manera superficial, tocaremos algunas de las aristas que conciernen al estudio de la socialización, con respecto a la Psicología. En el conjunto de respuestas dada por los individuos, cuando se les estimula desde el exterior, concentrándose en sus procesos de pensamiento y necesidades interiores, expresados en el diálogo, se dan tres variables considerablemente repetidas: el conocimiento social, las variables sociales y las actitudes. O sea, el sentirse integrado, las motivaciones o logros del rendimiento, no sólo académico, como suele entenderse y, las actitudes como estados mentales adquiridos por experiencias, donde se incluyen las emocionales. Además, todo esto está referido desde una visión conceptual que abarca la tercera área de estudio de la socialización, antes mencionada.

Podríamos dar cuenta entonces de una serie de características que pertenecen a la socialización y que se pueden relacionar especialmente con el grupo juvenil:

- Capacidad de relacionarse con los demás.
- Adaptación a las instituciones.
- Inserción social.
- Convivencia con los demás.
- Cooperación al proceso de personalización.
- Interiorización de normas.

Entonces, la socialización se podría definir como la interacción de los individuos entre ellos y con la sociedad, interiorizando pautas de conducta, costumbres y valores compartidos por la mayoría de los integrantes de dichas comunidades: adaptación.

2. Sociabilidad

Si recapitulamos, desde un punto de vista sistémico, podremos decir que la socialización tiene un papel importante en la reproducción del sistema, ya que genera un grupo de personas que madura, exterioriza y transmite sus valores, normas y costumbres a la generación que la sucede, permitiendo una *autopoiesis* del sistema social, es decir, la reproducción por sí mismo del sistema o por sus propios mecanismos. Desde este punto, podemos decir que la sociabilidad, en el sentido en que se ejerce la socialización, es tremendamente importante para el crecimiento del sistema humano y su reestructuración.

El proceso por el cual pasa un individuo al ser sociabilizado es complejo, sin embargo, es imperceptible y casi automático.

Existen tres etapas de sociabilización. La primaria está construida por el grupo consanguíneo y de afinidad en el que el niño se encuentre en sus primeros años, allí se asimila la cultura del grupo, se imitan las pautas de conducta y se codifica el pensamiento en la lengua usada en su entorno y por sus cuidadores. La etapa secundaria opera en grupos formales, se considera dentro de estos a la prolongación del núcleo familiar, superponiendo costumbres, pautas conductuales, creencias y códigos morales convergentes o divergentes en la familia, como ideologías. La etapa terciaria o de resocialización es sólo necesaria cuando el individuo se margina de las anteriores, no se adapta o contraviene las pautas de conducta aceptadas en la comunidad como correctas.

Estas etapas de sociabilización son vitalicias, pero tienen una mayor influencia y fortaleza en la niñez y adolescencia o juventud, ya que es allí donde se adquieren las habilidades físicas, cognitivas y psicológicas que conforman la personalidad del ser, conteniendo innumerables características, culturales y de expresión emocional. La sociabilización es decreciente cuando la persona se vuelve más adulta, asimilando menor información del entorno.

Es importante visualizar la ausencia de sociabilización de un individuo para contraponer la jerarquía de este proceso. Según la psicología evolutiva, el individuo que carece de sociabilización, lo hace también de toda “ubicación” mental y psíquica, con respecto al resto de los seres humanos que lo rodean, siendo incapaz de actuar bajo las mismas normas que el resto de los miembros de la sociedad, quedando de manifiesto la importancia que tienen los mecanismos antes mencionados, por los cuales la sociedad actúa sobre el individuo desde su infancia, en un doble proceso de absorción sensorial con una organización en nivel consciente e intrapsíquico, el que no es aún comprendido; y, por el otro lado, la sociedad “como un todo” que le comunica simbolismos, valores, usos y costumbres para convertirlo en uno más de sus miembros. Teniendo en cuenta, para ambas acciones que el proceso va desde los agentes socializadores más próximos y activos hasta los más lejanos.

Cabe decir que la sociabilización jamás es completa, nunca se interioriza la totalidad de la realidad social existente. Dicho de otra forma, cada persona tiene acceso a una parte de la realidad que es importante, según la estructura social en la cual este inmerso. Así, materializa en el plano cultural y simbólico la reproducción de las relaciones sociales globales que ha adquirido.

Como ejemplo, en América Latina, el concepto de distribución social del conocimiento es una idea central para analizar la estructura interna del sistema educativo y la composición de sus integrantes. Por ello, podrían señalarse tres rasgos principales.

En primer lugar, un sector importante de la población no tiene acceso al sistema educativo, con lo cual su cuota de conocimiento lo coloca en una situación de marginalidad que se materializa en el plano cultural, en su marginalidad social y en lo económico. En segundo lugar, las características del proceso de sociabilización permiten sostener que los niños que acceden, no lo hacen en condiciones igualitarias. Cada uno ha sido sometido a un proceso de sociabilización “filtrado” por el origen social y la personalidad de los padres y, en consecuencia, su capital cultural es diferente. Y, en tercer lugar, la estructura del

sistema establece recorridos distintos, tanto en la extensión como en la calidad y tipo de contenidos.

Existe un grado de éxito en la sociabilización y se mide según el nivel de ajuste alcanzado entre la realidad subjetiva y la objetiva, sin embargo, el éxito total, en este sentido, es imposible, al igual que el fracaso total. No obstante, es considerable que entre un extremo y otro se ubiquen todas las posibilidades verosímiles, destacando la existencia de factores que puedan explicar una eventual sociabilización no exitosa, ya que frecuentemente, los análisis de los procesos del proceso tienden a dar por supuesto su éxito, sin dejar margen a explicaciones de cambio cultural, societal o generacional, los cuales son inevitables en el tiempo.

La socialización hace que las personas se agrupen, según sus afinidades y respecto de los procesos que tuvieron que sostener, por ello, no es de menor importancia referirnos a estos conjuntos de seres humanos que tienen diversas formas de agrupación.

“Por definición un grupo de pares comprende a personas que tienen aproximadamente la misma edad. A diferencia de la familia, que mantiene objetivos de largo alcance para el niño, los intereses del grupo de pares son inmediatos y temporarios. Cuando la influencia del grupo de pares sobre sus miembros es de largo alcance, se trata de algo no intencional y accidental.

El grupo de pares, aunque no es una institución establecida en el mismo sentido que la familia, tiene costumbres y una organización. Los roles de los miembros están menos perfectamente definidos y pueden cambiar frecuentemente. En algunos incluso puede no estar claro quién es un miembro y quién no lo es.

Los niños van cambiando su participación en grupos de pares a medida que recorren diferentes etapas de su desarrollo. Con frecuencia pertenecen

a un número de grupos simultáneamente; al mismo tiempo se puede pertenecer a un grupo de la vecindad, de la organización juvenil, el campamento, la escuela y la iglesia. En cada grupo el niño tiene cierto estatus y en cada uno se espera de él que piense y se comporte de determinada manera. A causa de las expectativas de los grupos de pares, y de la tendencia de los miembros a conformarse a esas expectativas, la influencia sobre el niño es grande, tanto en la escuela como fuera de ésta.”⁹

3. Grupo Social

El grupo social es la unidad de análisis en Sociología. Así es como en los trabajos sociales los elementos básicos de estudio no son los individuos, sino los grupos. Las personas se relacionan entre sí, interactuando, sin embargo, esta acción sólo se da en el interior de los grupos a los cuales pertenecen. Por ello, el grupo y no el individuo es el objeto de estudio en la sociología, de allí también que muchos definan a la sociedad como un conjunto de grupos y no de individuos y a su rama de estudio, la Sociología, como el estudio científico de los grupos sociales.

Todo grupo está conformado por un conjunto de individuos, una pluralidad. No obstante, esta definición, como antes lo vimos, es demasiado amplia para el concepto de grupo social, ya que éste tiene una cantidad de características que lo particularizan dentro de un amplio margen.

Según el Departamento de Sociología de la Universidad de Almería de España, existen cinco puntos que pueden ayudarnos a entregar una visión clara de lo que es un grupo social. En primer lugar, la interacción social. Es preciso que un grupo de individuos que mantienen relaciones entre sí, se ajusten a pautas normadas y que tengan una duración suficiente para que tales pautas pueden definir interinamente una jerarquización de roles y estatus dentro del mentado grupo. Es decir, el grupo para ser grupo social debe tener una

⁹ C.S. BREMBECK, s/d, *Alumno, familia y grupo de pares: escuela y socialización*. EUDEBA. Buenos Aires. Pág. 44.

organización, no necesariamente formal o jurídica, sino en la que sus miembros se ajusten a ella y la reconozcan como tal, con reglamentos, estatutos y leyes. Por lo tanto, la primera característica es que los miembros se ajusten a una distribución real de funciones.

En segundo lugar, se encuentra la conciencia de grupo, exigiendo que sus miembros se identifiquen a sí mismos como tales. Anthony Giddens ha señalado que “es necesario que entre sus miembros exista una conciencia particular de grupo, de modo que, en virtud de ella, se vean a sí mismos formando una unidad discernible”¹⁰. O sea, el grupo debe tener una conciencia de existencia, la que se logra en una oposición del *Nosotros* frente al *Ellos* y de las relaciones que deben tener con los demás grupos de la sociedad.

La existencia de objetivos, valores y actividades compartidas es la tercera particularidad del grupo social. Los individuos que pertenecen a determinado grupo deben compartir objetivos, valores y creencias comunes. Este rasgo esencial para su conformación se basa en actitudes y sentimientos que se cristalizan en una simbología y una acción ritual, cuya función principal es reforzar la conciencia de grupo y afirmar la vigencia de las creencias, valores y actitudes que se comparten, es decir, reforzar la identidad de dicha unión.

El cuarto elemento es la estabilidad, la trascendencia que pueda lograr el grupo en sí, distinguiéndose de encuentros accidentales. Sin embargo, la duración del tiempo es un criterio relativo que depende del grupo estudiado, por lo cual no se pueden establecer parámetros para esta caracterización. Finalmente, el quinto punto es el reconocimiento como tal, complementaria a la conciencia de grupo, no se trata de asumir una conciencia interna de sí, sino el de ser reconocidos desde la sociedad como tal, es decir, que *Ellos* reconozcan un *Ustedes*. Por lo anterior, la identidad de grupo social nace de la interrelación entre la conciencia de grupo y el reconocimiento exterior.

¹⁰ MARTÍNEZ, Nancy Fabiola. 2003. Revistas *El terrón*. ARCHIVO de Tiempo y Escritura en <http://www.azc.uam.mx/publicaciones/tye/elterrón.htm>

Además, podemos decir que el grupo social a su vez se puede distinguir en cuanto a diversas características que posean sus miembros. Para el caso que nos interesa, podemos destacar la incidencia del factor edad en los grupos sociales analizados, puesto que en su mayoría se habla de “jóvenes”, utilizaremos esta especificación para introducirnos en el concepto de grupos de pares, donde entenderemos cuál es la lógica de cohesión de estos grupos.

Los grupos de pares son definidos por la Sociología clásica como “agente de socialización, formado por un grupo social de miembros de edad homogénea, (igual generación); y cuyas relaciones son de tipo primario”¹¹. En los párrafos anteriores, pudimos comprender todos los conceptos que nos llevaron hasta la conformación de los grupos, inclusive esta misma noción, sin embargo, para completar la definición de grupos de pares, es necesario proseguir con los dos componentes siguientes.

El primer elemento que nos lleva a la categoría de grupo de pares es el de la edad, por ello, la Sociología ha emprendido una búsqueda de las categorías de los grupos generacionales, es decir, aquellos en que sus miembros pertenecen al mismo grupo etario, siendo ésta una de las categorías que viene impuesta en el hombre, junto con las diferencias de sexo. Para entender la trascendencia de este factor podemos decir que en una sociedad existen individuos de edades diferentes que se relacionan permanentemente, viéndolo desde afuera del grupo en cuestión, diversas caracterizaciones pueden ser más atractivas que el de la edad, sin embargo, en forma interna estas categorías que cada sociedad o grupo considera relevante son aquellas en que se ven tocadas acciones, decisiones y actividades fundamentales para el desenvolvimiento y buen manejo del mismo grupo, como por ejemplo la producción, la reproducción o la guerra.

Por lo demás, estas categorías etarias no sólo son consideradas para fines fundamentales, sino que también son una forma de agrupar a los miembros, por lo tanto, cada categoría, generalmente, se transforma en un grupo social con características propias. Dentro de ello, las categorías más destacadas y generales son: infancia, juventud, madurez

¹¹ Departamento de Sociología, Universidad de Almería. *La cultura Juvenil e Infantil*. España.

y vejez, todas ellas, prácticamente universales, lo que no significa que resulten igualmente importantes para cada sociedad. Es decir, cada categoría de edad tiene una importancia proporcional a la que cada sociedad en la que se inserta le otorga como grupo.

Conocer mayormente los datos demográficos anuales no conlleva un mayor acercamiento sociológico de la sociedad estudiada, ya que deben interpretarse según esta última. Por ejemplo, en Chile, el grupo entre 15 y 24 años tiene 2.518.800 miembros¹², lo que llega a un 16,3% de la población, sin embargo, este dato no indica nada más que un porcentaje dentro del país y no puede ser estudiado por sí solo. En este sentido, no está de más decir que debe existir una clara distinción entre contemporáneos y coetáneos, puesto que los primeros viven en el mismo tiempo o tienen un contacto vital y los segundos son quienes tienen la misma edad y que, por consiguiente, constituyen una generación. Sobre esto, Julián Marías, discípulo de Ortega y Gasset, realiza una clasificación de grupos de edad (generacionales) con intervalos de 15 años, dentro de la cual se sitúa a la juventud como el intervalo entre los 15 y 29 años.

El segundo elemento que posee un grupo de pares es el de ser un grupo primario. Este tipo de grupos se caracterizan por el reducido número de miembros que lo integran, lo que permite una relación cara a cara entre sus componentes. En este tipo de grupos, todos se conocen personalmente y mantienen relaciones directas, por ello, si se le suma un clima afectivo y de confianza, cada miembro se expresa libre y espontáneamente, según su personalidad.

Ya conocemos cuales son los elementos del grupo de pares, también llamados de iguales, sin embargo, no debemos obviar sus funciones, de las que nombraremos las más relevantes.

Se debe resaltar la función socializadora de esta categoría, especialmente en el área referente al aprendizaje del control de los impulsos agresivos y sexuales en una forma socialmente aceptable, o sea, el grupo establece los parangones de accionar aceptados.

¹² CENSO 2002, Instituto Nacional de Estadísticas de Chile

Además se establece que las relaciones entre los miembros del grupo de pares tiene un papel central en la formación de la personalidad del individuo, siendo en este punto interesante el apoyo que el miembro percibe en el *feedback* de sus compañeros y, con ello, la comparación directa con los atributos y características de los otros. Esta última es la base de la visión que el joven tendrá de sí mismo. El conjunto de valores que el miembro adoptará también es una de las funciones del grupo de pares, así, éste interpreta la información según dichos parámetros.

Una cuarta función es la de adquirir habilidades sociales de alto nivel, a través de la interacción con los compañeros. También se ha sugerido la existencia de un papel crucial de la interacción entre los miembros, igualmente egocéntricos que da un impulso al proceso de descentramiento, un proceso que en sí mismo, según Piaget, determina la estructura del desarrollo cognitivo en todas las esferas. Junto a todo lo anterior, Parsons, desde su visión sociológica, cree que el estatus es un factor que el individuo adquiere dentro del grupo de pares, siendo el ejercicio idóneo para la independencia fuera del control y aceptación adulto.

Capítulo III

DE CULTURA A TRIBU

La *cultura* se define por la antropología como el *conjunto de conocimientos de una sociedad o de un país, lo que conlleva un sistema de creencias y tradiciones, un sistema de valores y un sistema de acciones*¹³. En otras palabras, una cultura se considera como la forma de vida, valores y cosmovisión de una comunidad, todo aquello que implique la construcción humana del mundo natural y su producción simbólica, geográfica e histórica. La identificación que cada individuo hace con una cultura específica viene dada por distintos elementos, entre los que predominan el idioma y la región geográfica a la que se circunscribe y que, en su conjunto, conforman el denominado *ethos* de la sociedad.

El conjunto de definiciones o valores que identifican a un grupo de individuos es variable en el tiempo y el espacio, aunque casi siempre mantiene un grupo de elementos centrales en torno a los que se articulan los siguientes. Así, una cultura puede tener dentro de su *ethos* valores como la vida, la libertad, la monogamia y el respeto por medio ambiente, etc. Sin embargo, con el paso del tiempo tal cultura puede variar sus creencias y valores, presentándose como fuertes cambios en las costumbres pero que podrían no afectar el núcleo de valores de dicha sociedad, asumiéndolo como un conjunto básico y común de identificación entre los individuos que la componen.

En Chile, por ejemplo, la sociedad es mayoritariamente católica, sin embargo, con el paso del tiempo muchos han aceptado cambios y modificaciones en sus creencias, como el uso de anticonceptivos o la existencia de una ley de divorcio. Sin embargo, el aborto sigue siendo un elemento condenado dentro de esta religión. Así, el modelo social de cultura es influenciado y constantemente modificable por sus miembros, aunque existen rasgos que pueden permanecer intactos.

De hecho, este tipo de influencia es tratada por la antropóloga Ruth Benedict en un esquema que propone tres tipos de culturas, según el creciente influjo de los jóvenes en la

¹³ Diccionario Enciclopédico Norma.

configuración del modelo social. Las primeras serían las *culturas postfigurativas*, en ellas la generación adulta transmite con éxito la mayor parte de sus valores y pautas de conducta; son culturas que integran con eficacia a las generaciones jóvenes, mostrando una gran potencia socializadora. Lógicamente, el modelo de sociedad resultante es acentuadamente conservador, no en cuanto a lo moral, sino respecto de estructuras y creencias que permanecen inmutables, donde toda iniciativa de cambio provendrá de los adultos. Después, estarían las *culturas prefigurativas*, donde el fenómeno social de un cambio muy rápido tiende a disminuir la autoridad de las generaciones adultas.

En consecuencia, la socialización no se realiza mediante la transmisión de las tradiciones, sino mediante una adaptación a las circunstancias del presente para lo que las generaciones jóvenes están mejor dotadas. Su consecuencia radica en que son los jóvenes quienes prefiguran el modelo social hacia el que se camina. A pesar de lo anterior, ninguna cultura se presenta con una realidad tan nítida, conformando un modelo de *culturas cofigurativas*, donde tanto las generaciones adultas, como las más jóvenes tienen una influencia variable y realizan aportes, llevando a su sociedad a una evolución constante.

Es imprescindible destacar el que la cultura se pueda analizar desde tres ámbitos si se trata de las relaciones que forman los individuos entre sí cuando forman parte de una sociedad. Desde una perspectiva deductiva, los *sistemas culturales* son las unidades mayores que se apoyan en tres referentes, como lo son los objetos o *manufacturas*, las *sociofacturas* o formas de relacionarse y las *ideofacturas*, donde no interfiere lo material ni lo social.

Dentro de los sistemas culturales se encuentran las *subculturas* que obedecen y se configuran según patrones religiosos, geográficos, juveniles o étnicos, dentro de los cuales sobresalen los ocupacionales. En este nivel antropológico-cultural estaría inserta la *subcultura juvenil*, también llamada *cultura juvenil* a la que referimos esta investigación. Por último, las *microculturas* serían las pequeñas comunicaciones, como los círculos de amistad que se generan, a su vez, dentro de las subculturas.

Antes de entrar en el tema de la cultura juvenil, es preciso mencionar escuetamente las complejidades que se presentan dentro de las culturas, como el campo de disputa valórica e ideológica; el espacio de construcción de una identidad colectiva, como nación o país; y las relaciones entre el arte y la cultura, la tradición e innovación, identidad y universalidad, además de la hegemonía de ciertos instrumentos y tecnologías en la construcción del imaginario colectivo y su relevancia para los componentes de dicha sociedad. Cuestiones que han sido tratadas en el estudio de este *macro-concepto* de las ciencias sociales en todas sus áreas.

Teniendo en cuenta que la geografía en cultura, entendida como el mapa que agrupa a las identidades culturales de una comunidad, se reformula construye y reconstruye en forma permanente; que un elemento fundamental para la composición cultural es el lenguaje y habla de un pueblo, y que el arte es la expresión de la creatividad humana y, como tal, un espejo simbólico de sus integrantes; podemos indagar más allá de lo general y entrar en el mundo de las culturas juveniles. Conformándose estos tres elementos como la base para adentrarnos en el tema referido.

1. Culturas Juveniles

Carles Feixa en *“De Jóvenes, bandas y tribus”* define a las culturas juveniles a partir de dos puntos de vista. En el primero enarbola una definición en un sentido amplio y se refiere a la manera en que las experiencias sociales de los jóvenes son expresadas colectivamente mediante la construcción de estilos de vida distintivos, localizados fundamentalmente en el tiempo libre o en espacios intersticiales de la vida institucional.

El segundo se enmarca en un sentido más restringido, definiendo la aparición de ellas como un fenómeno localizado en los países occidentales, después de la Segunda Guerra Mundial, y que coincide con los grandes procesos de cambio social en el terreno económico, educativo, laboral e ideológico. Aquí es cuando los jóvenes adquieren grados significativos de autonomía respecto de la institucionalidad establecida, dotándose de espacios y tiempos específicos.

Antonio Gramsci engloba las culturas juveniles dentro de lo que denomina como culturas subalternas. “Los jóvenes, incluso los que provienen de las clases dominantes, acostumbran a tener escaso control sobre la mayor parte de aspectos decisivos en su vida, y están sometidos a la tutela de instituciones adultas”¹⁴. Éstas son consideradas como las culturas de los sectores dominados y se caracterizan por su precaria integración en la cultura hegemónica, más que por una voluntad de oposición explícita. En este sentido, la no integración o integración parcial en las estructuras productivas y reproductivas es una de las características esenciales de la juventud. Sin embargo, Feixa realiza la siguiente salvedad:

“A diferencia de las otras condiciones sociales subalternas (como la de los campesinos y las minorías étnicas), la condición juvenil es transitoria pues los jóvenes pasan a ser adultos y engrosan la institucionalidad de la cultura hegemónica”¹⁵.

Las culturas juveniles no se caracterizan por ser estáticas ni homogéneas. Más bien, las fronteras entre ellas son permeables y presentan un alto grado de intercambio. Tanto es así, que los jóvenes no acostumbran identificarse con un mismo estilo, sino que reciben influencias de varios y, a menudo, construyen un estilo propio. Esta situación varía de acuerdo a los grupos primarios con los que el joven se relaciona y de sus gustos estéticos y musicales. Por ello es que Feixa propone dos lugares desde donde analizar a esta forma de agrupación actual.

El primero tiene que ver con el plano de las condiciones sociales, entendidas como el conjunto de *derechos* y *obligaciones* que definen la identidad del joven en el seno de una estructura social determinada. Así, las culturas juveniles se construyen con materiales provenientes de las identidades generacionales, de género, clase, etnia y territorio. Y el segundo, con el plano de las *imágenes culturales*, entendidas como el conjunto de atributos ideológicos y simbólicos asignados y/o apropiados por los jóvenes.

¹⁴ FEIXA, Carles. *De Jóvenes, bandas y tribus. Antropología de la juventud*. Editorial Ariel S.A., Barcelona, 1999. p 84.

¹⁵ Ibid.

Las culturas juveniles se traducen en estilos más o menos visibles que integran elementos materiales e inmateriales heterogéneos, provenientes de la moda, la música, el lenguaje, las prácticas culturales, las actividades focales e incluso aquellas provenientes del mundo del deporte. “Estos estilos tienen una existencia histórica concreta, son a menudo etiquetados por los medios de comunicación de masas y pasan a atraer la atención pública durante un período de tiempo, aunque después decaigan y desaparezcan”.¹⁶

Al abordar estas agrupaciones culturales desde su articulación, podemos encontrar características similares respecto de la cultura juvenil. En este sentido, planteamos cinco factores a la hora de entender la articulación de las culturas juveniles.

Así, el primer gran factor estructurador es la *generación*. Las *culturas generacionales* versan sobre la experiencia específica que los jóvenes adquieren en el seno de espacios institucionales, de espacios parentales y, sobre todo, de espacios de ocio. En estos ámbitos circunscritos, el joven se encuentra con otros pares y empieza a identificarse con determinados comportamientos y valores, diferentes a los vigentes en el mundo adulto, forma una cultura que no proviene de otras, pero que interactúa cotidianamente con ellas. La generación puede considerarse el nexo que une biografías, estructuras e historia. La noción remite a la identidad de un grupo de edad socializado en un mismo período histórico. Al ser la juventud un momento clave en el proceso de socialización, las experiencias compartidas perduran en el tiempo y se traducen en la biografía de los actores.

¿Cómo distinguir una generación de otra? Por una parte, las fronteras generacionales responden a factores históricos y estructurales. Para Bourdieu, es la transformación del modo de generación social de los agentes, aquello que determina la aparición de generaciones diferentes y de conflictos existentes dentro de las mismas. Por otra parte, las generaciones se identifican sobre todo por la adscripción subjetiva de los actores, por un sentimiento de contemporaneidad expresada por recuerdos en común. Las culturas juveniles más visibles tienen una clara identidad generacional que sintetiza

¹⁶ FEIXA, Carles. Op. Cit p.85.

notablemente el contexto histórico que las vio nacer. Aunque en cada momento conviven diversos estilos juveniles, normalmente hay uno que se convierte en hegemónico, sellando el perfil de todo un grupo. En este sentido, Feixa plantea lo siguiente:

*“Algunos aparecen súbitamente en la escena pública, se difunden y al cabo de un tiempo se apagan, se fosilizan o son apropiados comercialmente. Otros persisten, e incluso son retomados/reinventados por generaciones posteriores. Sin embargo, es la novedad lo que da carta de naturaleza a las culturas juveniles (a diferencia de las culturas populares, que pueden definirse como ‘rebeldes en defensa de la tradición’: las culturas juveniles aparecen a menudo como ‘rebelde en defensa de la innovación’). Por ello es posible analizarlas como una metáfora de los procesos de transición cultural, la imagen condensada de una sociedad cambiante en términos de sus formas de vida, régimen político y valores básicos”.*¹⁷

Un segundo aspecto articulador de las culturas juveniles es el *género*, puesto que éstas han tendido a ser vistas como fenómenos exclusivamente masculinos. De hecho, Jenny Garber y Angela Mc Robbie plantean que la juventud ha sido definida en muchas sociedades como un proceso de emancipación de la familia de origen y de articulación de una identidad propia, expresada normalmente en el mundo público o laboral. En cambio, para las mujeres la juventud ha consistido habitualmente en el tránsito de una dependencia familiar a otra, ubicado en la esfera privada. Es decir, la reclusión femenina en el espacio doméstico las ha alejado de la calle o de los locales de ocio, espacios privilegiados de las culturas juveniles. Para estas autoras, la cuestión no es tanto la presencia o ausencia de las mujeres en las culturas juveniles, sino las formas con que interactúan entre ellas y con otros sectores para negociar un espacio propio, articulando formas culturales, respuestas y resistencias específicas.

¹⁷ FEIXA, Carles. Op. Cit. p.87.

*“Si las muchachas son ‘marginales’ o ‘pasivas’ en el rock, la sexualidad y la política -¿pero ha sido siempre así?-, es probable que en su vida ocupe un lugar central la sociabilidad femenina del vecindario, las culturas de fans y clubes de fans, la organización de la propia habitación (bedroom culture), etc. Sin embargo, la atención exclusiva a la esfera privada no ha de hacernos olvidar que las chicas, como los chicos, viven su juventud en una multiplicidad de escenarios”.*¹⁸

La *clase* también aparece como un factor que determina a las culturas juveniles. En este sentido, Feixa plantea que el término cultura juvenil se basa en el hecho de que lo que le sucedió a la *juventud* en este período era radical y cualitativamente distinto de cualquier cosa que hubiera sucedido antes. Sugiere que todo lo conseguido por la juventud era más trascendente que la permanencia de diversos tipos de grupos de jóvenes, o que las diferencias en su concepción de clase social. Sostiene una cierta interpretación ideológica - por ejemplo, que la edad o la generación son lo más importante, o que la cultura juvenil era incipientemente *interclasista*-, incluso que la juventud se había convertido en una clase.

Para Stuart Hall y Tony Jefferson, las culturas juveniles pueden interpretarse como intentos de afrontar las contradicciones que permanecen sin resolver en la *cultura parental*, como elaboraciones simbólicas de las identidades de clase, generadas por los jóvenes en su transición biográfica a la vida adulta, que colectivamente supone su incorporación a la clase.

“Las cambiantes relaciones de las culturas juveniles con las culturas parentales y con la cultura dominante pueden explicar la coexistencia de diversos estilos juveniles en cada momento histórico, que a grandes rasgos trazan fronteras sociales, pero que también pueden presentarse de manera oblicua. Son importantes, en este sentido, los procesos de circulación,

¹⁸ FEIXA, Carles. Op. Cit. p.89.

*apropiación y sincretismo cultural, que impiden la correspondencia mecánica entre culturas juveniles y clase”.*¹⁹

La relación entre cultura juvenil y clase se expresa sobre todo en la relación que los jóvenes mantienen con las *culturas parentales*. Ésta no se limita a una relación directa entre padres e hijos, sino a un amplio conjunto de interacciones cotidianas, entre miembros de generaciones diferentes en el seno de la familia, el barrio, la escuela, la red amplia de parentesco, la sociabilidad local, etc. Los jóvenes habitan, como sus padres, en un medio familiar y social específico que ejerce las funciones de socialización primaria. Mediante la interacción cara a cara con parientes y vecinos mayores, los jóvenes aprenden algunos rasgos culturales básicos.

*“Mientras las culturas parentales de clase media tienden a concentrar estas funciones en la familia nuclear, las culturas obreras dan mucha más importancia a la familia ampliada y la comunidad local. Estos contextos íntimos también vinculan a los jóvenes con el mundo exterior: la percepción del mundo del trabajo para los jóvenes obreros, de la ‘carrera’ para los jóvenes de clase media, las valoraciones sobre la policía y la autoridad, las interpretaciones que se hacen de los medios de comunicación, etc. Aunque se identifiquen con otros miembros de su propio grupo de edad, los jóvenes no pueden ignorar los aspectos fundamentales que comparten con los adultos de su clase (oportunidades educativas, itinerarios laborales, problemas urbanísticos, espacios de ocio, etc.)”.*²⁰

El último de los factores estructurales de las culturas juveniles, de acuerdo a Feixa, es el *territorio*. Aunque puede coincidir con la clase, es preciso considerarlo de manera específica. Incluso puede predominar a veces sobre el factor citado: en barrios interclasistas, las bandas tienden a ser interclasistas; en barrios interétnicos tienden a ser interétnicas; en ambos casos no hacen más que reflejar las formas específicas que adopta la

¹⁹ HALL, Stuart y JEFFERSON, Tony. *Resistance through rituals. Youth subcultures in postwar Britain*. Eds. Hutchinson University London. 1983. pp. 15.

²⁰ FEIXA, Carles. Op. Cit. p.100.

segregación social urbana. Las culturas juveniles se han visto históricamente como un fenómeno esencialmente urbano, más precisamente metropolitano.

*“La emergencia de la juventud, desde el período de posguerra, se ha traducido en una redefinición de la ciudad en el espacio y en el tiempo. La memoria colectiva de cada generación de jóvenes evoca determinados lugares físicos (una esquina, un local de ocio, una zona de la ciudad). Asimismo, la acción de los jóvenes sirve para redescubrir territorios urbanos olvidados o marginales, para dotar de nuevos significados a determinadas zonas de la ciudad, para humanizar plazas y calles (quizá con usos no previstos). A través de la fiesta, de las rutas de ocio, pero también del grafiti y la manifestación, diversas generaciones de jóvenes han recuperado espacios públicos que se habían convertido en invisibles, cuestionando los discursos dominantes sobre la ciudad. A escala local, la emergencia de culturas juveniles puede responder a identidades barriales, a dialécticas de centro-periferia que es preciso desentrañar”.*²¹

Por una parte, las culturas juveniles se adaptan a su contexto ecológico. Por otra parte, éstas crean un territorio propio, adueñándose de determinados espacios urbanos que distinguen con sus marcas: la esquina, la calle, la pared, el local de baile, la discoteca, el centro urbano, las zonas de ocio, etc.

Esta es la cultura juvenil y su inserción en la sociedad no es un hecho traumático en el sentido macro, sino por el contrario, valorado desde cualquier punto de vista. Sí, debemos dejar claro que dentro de las culturas juveniles y, tomando en cuenta la complejidad de la etapa que viven estos individuos, existen ciertos rasgos esenciales que los caracterizan y se manifiestan muchas veces de una forma poco “social”. Muchos autores han llamado a estas agrupaciones, pertenecientes a la cultura juvenil con características específicas, bandas o tribus urbanas.

²¹ FEIXA, Carles. Op. Cit. p.91

Capítulo IV

LA TRIBU URBANA COMO AGRUPACIÓN ACTUAL

Antes, dijimos que uno de los elementos del grupo social era la configuración de la identidad a través de la relación que se forma con el exterior, con el *Otro*. Pues, la *tribu urbana* se asentará como una reacción de la juventud frente a la modernidad e inscribirá su principal base en ello, el nuevo mecanismo de creación de identidad.

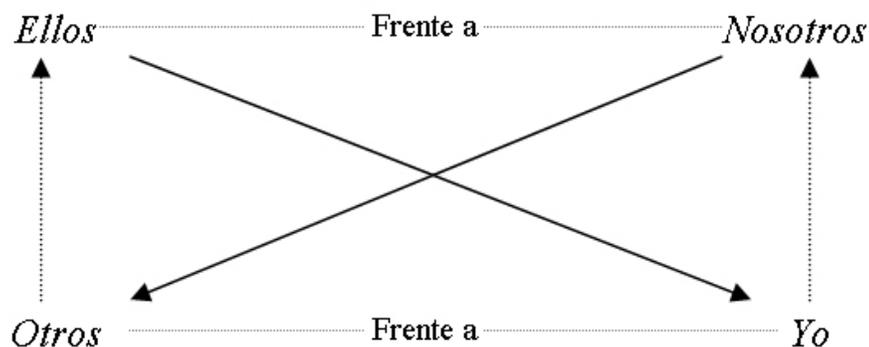
Desde una perspectiva comunicacional, la modernidad ha formado una sociedad sometida a un sistema de emisión de información constante y masiva, por lo que la primera fase de un grupo es dotarse de un sistema de códigos expresivos específicos que los caractericen y definan como tal, siendo reconocidos por ellos mismos y por el exterior, la sociedad. Así es como un grupo social de pares que ya ha pasado por varios filtros y tiene una cierta cantidad de características comunes, ahora debe formar o “crear” su identidad.

La construcción de la identidad no es un proceso fácil para los individuos, ya que se producen efectos negativos por carencias de contacto con otros sujetos o por fallas del referente cultural más cercano, como la familia. Sin embargo, que no se presenten estas carencias no es un absoluto para que el proceso falle de alguna forma y se desvíe hacia otras aristas, como las tribus urbanas.

El *Nosotros* que damos a conocer cuando un individuo se inserta en un grupo, es un término que representa la identidad colectiva (del grupo en cuestión) y sólo se activa su sentido cuando se enfrenta a un oponente, el exterior o contrario: *Ellos*. Este hecho no forma parte de la identidad personal ya que, además se hace presente en el imaginario colectivo. Por ello, tal dicotomía es acompañada de una perspectiva propia, el *Yo* que igualmente se opone al *Otros*. Para entenderlo mejor, Greimas²² creó un esquema semiótico que expresa la terminología perfectamente, sin necesidad de mayores explicaciones. (Fig. 1)

²² GREIMAS, Julien Algirdas en <http://culturitalia.uibk.ac.at>. También llamado “carré linguistique” por Ferdinand Saussure en sus Notas Manuscritas.

Gracias a este simple esquema, queda claro cómo la individualidad (el *Yo*) se construye por oposición a los *Otros* y por identificación con un *Nosotros*: Ésta es la lógica de la tribu urbana, la doble operación marcadísima de la creación de diferencias respecto a los normales y las similitudes con los otros miembros de su grupo.



(Fig. 1)

La acción de excluirse gratuitamente del resto considerado normal y, por ende, más amplio, es la búsqueda de automarginación que poseen las tribus como rasgo común, a lo que se le suma el gusto por un disfraz y un vitalismo rebelde, como bien lo explica Costa en su estudio sobre tribus urbanas.

Así, el sentido grupal y colectivo lo colocan por sobre lo individual, realizando un traslado de las fronteras que marcaron su infancia (nos referimos a grupos generacionales juveniles). Este hecho no es privativo del siglo XXI o fines del siglo XX, sino que tiene bases en el ser humano como animal racional. Es decir, el individuo por instinto tiende a organizarse, estable o temporalmente, en manadas, grupos, pandillas o bandas y las características de estas agrupaciones son el potenciar ciertas pulsiones asociativas; defender intereses comunes, basados en valores específicos, y crear espacios para compartir experiencias y ritos, muchas veces secretos, para consolidar la pertenencia.

No nos detendremos en este punto, ya que nos desvía del tema en cuestión. No obstante, es necesario tener el conocimiento de la existencia del movimiento de fronteras, puesto que es un hecho relevante a la hora de integrarse como parte de una tribu.

El joven ha crecido con un referente cultural que pertenece a su espacio más cercano y propio, la familia. Esta frontera que es física -pues su hogar es un lugar palpable en donde se resguarda y protege, además de desenvolverse, según sus necesidades- es cambiada por otro tipo de límite, uno abstracto, fuera de su espacio cotidiano.

“Vemos entonces, cómo el o la joven, en este proceso que hemos descrito, de búsqueda y afirmación de su propio yo, abandona su familia, el grupo inicial de referencia, por otro que está fuera de su hogar, que se constituye a partir de otros que como él o ella, se encuentran en la intemperie, a la caza de elementos y rostros que les dé una identidad, es decir, una seguridad mínima sobre la cual armar su propia visión de lo que son y lo que desean ser”²³.

Cuando la frontera espacial se desarma se pierde el sentido cultural del referente y ésta pasa a ser una frontera interior, un límite individual que, a su vez, se comparte con los miembros del grupo o la tribu. El espacio cercano pasa a ser el ajeno y la contradicción deriva en que éste sea un lugar de paso, temporal, donde la cercanía comienza a hacerse distante y se crea un abandono del *locus* o lugar. Podría ser la actitud catalogada en Chile, corrientemente, como “la edad del pavo”, cuyo sustento es la lejanía mental del joven, respecto de los demás miembros de la familia, una apatía constante y despreocupación por el interés del núcleo familiar. Esto, no significa que todo joven que transite por tales características pertenezca a una tribu, sólo es una forma gráfica de ejemplificar esta fase del joven tribal.

Una vez trasladada la frontera hacia el “exterior” del grupo primario, sucede algo bastante paradójico. Pues ya dijimos que se pierden los referentes culturales que basan la identidad en un proceso normal y mayoritario, sin embargo, podemos alcanzar también la idea de que al interiorizarse, éstas se están globalizando, dejando atrás lo geográfico y físico para crear un límite virtual, donde aparecen las barreras simbólicas. Muchos expertos

²³ SILVA, Claudio. *Juventud y Tribus Urbanas: en busca de la identidad*. Revista Última Década. Chile, Mayo 2002.

en el tema, como Costa, piensan que esta acción tiene como consecuencias el racismo, xenofobia, radicalismo étnico y mecanismos de automarginación, sin ser ellos absolutos para todos los individuos. Es decir, el movimiento de fronteras sustituye los límites por las diferencias. Lo que antes estaba fuera de su límite, lo externo, lo foráneo, es ahora lo distinto, lo diferente, lo que no es *Nosotros*, por lo cual se crea un germen de individualismo que puede transformarse en un *Nosotros* virtual y rebelde que se cuida las espaldas entre sí y combaten unidos a aquellos que no se les parecen, los distintos.

“La construcción del individualismo moderno es, por tanto, el esfuerzo de reducción y simplificación de la complejidad de una sociedad cada vez más grande y más difícil: una receta psicológica para poder atravesar con éxito los nuevos y grandes espacios que genera el avance de las comunicaciones; un sistema, también para asegurar la programación cultural de los sujetos cuando éstos se hallan deslocalizados (o sea, fuera de su locus) o con uno que no pueden sentir como propio porque las circunstancias lo han hecho extraño”²⁴.

A todo lo anterior, podemos agregar algunos conceptos clave que se pueden encontrar en las tribus urbanas, principalmente en su mecanismo de formación²⁵:

Anomia

Tradicional concepto sociológico que significa ausencia de reglas y normas, así como inobservancia de leyes. Aparece en situaciones y procesos de cambios históricos y grandes transformaciones. Se expresa mediante manifestaciones de desorden que reflejan una crisis de valores, o sea, caducan los antiguos reglamentos y los nuevos vendrán debilitados o no existirán.

²⁴ COSTA, Pere-Oriol; PÉREZ TORNERO, José Manuel; TROPEA, Fabio. *Tribus Urbanas*. España, 1996. p. 29.

²⁵ Estos conceptos son referencia del estudio realizado por José Manuel Pérez Tornero y Pere-Oriol Costa, junto a Fabio Tropea, el cual delimita y establece las bases teóricas para estudiar las tribus urbanas y su mecanismo de formación, llamado por ellos como tribalización urbana.

“En su acepción más evidente, todo esto significa que en un contexto urbano como el actual, en el que se manifiesta una oferta plural de bienes materiales y culturales, se genera fácilmente irritación y frustración entre quienes no tienen los medios – no sólo económicos sino también (y, tal vez, sobre todo) simbólicos- para alcanzar dichos bienes. La reacción puede ser entonces de tipo anómico, como en los actos de vandalismo y de violencia presuntamente gratuita”²⁶.

Es notorio que muchos de los actos de vandalismo no son planificados ni organizados por personas que pretenden un objetivo claro, sino que diversos grupos realizan actos violentos, donde no hay un juicio de valoración, en el sentido de equilibrar riesgos y consecuencias, además de una notable demostración de efecto emocional en su quehacer.

Desde el estudio de las tribus urbanas, este concepto se analiza como una “actuación, sobre todo, improductiva – es decir, fuera de la óptica económica de producción-”²⁷ y debe analizarse “como un gesto de despilfarro agresivo, expresando un cierto vitalismo reivindicativo, una espontaneidad inventiva que juega con los límites, tanto éticos como legales de la sociedad”²⁸. Un claro ejemplo es rayar un auto que se ve nuevo, debido al estatus que éste representa, su destrucción es algo satisfactorio para miembros de un grupo resentido por carecer de los medios para acceder a él.

Hiperindividualismo

Uno de los elementos que caracteriza a la modernidad es el individualismo. Este se da como una consecuencia tangible de los procesos modernizadores y de la globalización. Para comprender por qué este elemento se torna uno de los conceptos claves para entender la formación de los nuevos grupos urbanos y/o tribus, es necesario explicar algunas de las fuentes dónde se crea.

²⁶ COSTA, Pere-Oriol; PÉREZ TORNERO, José Manuel; TROPEA, Fabio. Op. Cit p. 38.

²⁷ COSTA, Pere-Oriol; PÉREZ TORNERO, José Manuel; TROPEA, Fabio. Op. Cit. p. 39.

²⁸ Ibid.

Inserto en todos los ámbitos, actualmente el individualismo es sinónimo de una constante necesidad de abarcar los deseos y suplir las carencias de los seres humanos de la forma más completa, para ello se crean sistemas de clasificación y ordenamiento donde los distintos gustos se ven reflejados. Así es como la publicidad, por ejemplo, se dirige en forma personal a cierto tipo de individuos según lo que desea mostrar, seduciendo al posible comprador con elementos simbólicos que hagan efecto de acuerdo a sus características.

Por otra parte, luego de la revolución comunicacional, los medios de comunicación de masas han incentivado y dado herramientas a los miembros de la sociedad para escoger, haciéndolos más independientes, soberanos y autosuficientes. Sin embargo, estas formas de “crear” individualismo -o darlo a conocer- no deberían ser elementos importantes cuando se pertenece a una tribu, por ello, a la hora de enfrentarnos a ésta como una agrupación social, encontramos que es otra la consecuencia de este fenómeno la que las provoca. Es que el crecimiento demográfico sostenido que ha ocurrido en el mundo durante las últimas décadas ha hecho más complejo aún el asunto, se apela constantemente a la persona, a su ser como ente autónomo, coincidiendo con el debilitamiento de sus redes personales y con la pérdida del amparo que otorgaba, tradicionalmente, el grupo. Estas consecuencias pueden aumentar y con ello surgen fuertemente las tendencias de formación de nuevas tribus.

Complejidad

Hoy existe un complejo entramado social que los jóvenes deben enfrentar para insertarse en el mundo. La vida, de una u otra manera, se ha tornado compleja en todos sus ámbitos, sobre todo en las redes que se forman debido a la especialización de los subsistemas que componen la sociedad. Existe una angustia constante por parte de los miembros del grupo juvenil por la elección que deben hacer cuando se les presenta la hora de formar parte del entramado o escoger las vías alternativas que la sociedad les ofrece.

“Frente a esa complejidad galopante y, en cierto modo, angustiosa, muchos colectivos (de las tribus) prefieren la seguridad de unos pocos

*conceptos y valores claros que perseguir, bien sea de modo pacífico o violento. Se repudia, sobre todo, el pensamiento complejo. (...) Lo importante es identificarse para ser reconocido, tener algunas ideas claras y ciertas señas de identidad que oponer al vértigo de la complejidad. Disponer, pues, de una simplicidad rotunda que oponer a la inseguridad relativa y al desconcierto que provoca lo complejo”.*²⁹

Aceleración

Tal como los conceptos anteriores, la aceleración modernizadora es uno de los elementos característicos de la realidad urbana actual. No nos referimos a la rapidez o instantaneidad de la que se habla comúnmente en los medios de comunicación, sino al incremento constante de velocidad con que debe tratarse el factor tiempo, no sólo en el trabajo, sino también en el tiempo libre. Los códigos y conceptos que el individuo absorbe, desde los medios y la propia experiencia, son crecientes y fugaces. Esto podría ser una consecuencia de la velocidad con que fluye la información. Para lograr ir al paso de los medios de comunicación, se debe ir -por lo menos- a su velocidad.

Así, se encuentra una dicotomía que contribuye a la angustia del joven. Por un lado se les enfrenta a un mundo que se refiere a la juventud como el grupo más dotado para aprovechar este ritmo, adquiriendo experiencias intensas gracias a su energía y, a su vez, se postula que la juventud es corta y pasa rápidamente, por lo tanto, se les obliga a vivir adecuados a estos parámetros de existencia. Este mito provoca satisfacción en el adulto, que lo mira con menosprecio y lo califica de intrascendente, cosa que provoca en el joven un endurecimiento y un posterior aumento de la combatividad y rebeldía, celando sus ideas y autonomía propia.

“La aceleración a la que nos referimos es, pues, un fenómeno esencialmente mental, más de imagen que real. Permite al joven una rápida serie de proyecciones y de inversiones simbólicas. Cada adolescente

²⁹ COSTA, Pere-Oriol; PÉREZ TORNERO, José Manuel; TROPEA, Fabio. Op. Cit. p. 42.

*inquieto vive en su propia carne esa presión que le lleva a incrementar el ritmo vivencial”.*³⁰

Escasez de contactos

Este punto puede parecer paradójico cuando nos encontramos en la era del Internet y del *MSN Messenger*, donde cualquiera se conoce a través de cuadros de diálogos instantáneos. Los adolescentes de hoy pasan horas frente a la pantalla del computador ocupados sólo en estas tareas. Además hay que sumarle a ello la multiplicación de medios de información en los últimos años, hay para todos los gustos, por lo que la interacción cara a cara ni siquiera es necesaria para mantenerse informado.

La falta de contacto personal conlleva una carencia en el ámbito emocional y provoca un deseo de asociación y afecto en el individuo. De hecho, ya dijimos antes que la ausencia de contacto puede provocar severos traumas en los niños y adolescentes, cuestión que no puede mejorar una pantalla de computador. Incluso se visualiza una especie de alergia a los *Otros*, en cuanto siempre se está protegiendo del que puede estar “contaminado”. Así nos topamos con otra de las características que existen en las tribus, el apego al *Nosotros* y la posterior diferenciación con el *Otros*.

Emergencia de lo dionisiaco

Existe una dialéctica constante en el campo de la diversión. Los diferentes grupos han buscado y escogido lugares de entretenimiento, donde se manifiestan sus gustos. Hay una diferenciación entre lo institucional y lo espontáneo, entre los marcos oficiales y los eventos improvisados. Son representativos, en este caso, los bares y locales nocturnos que cada tribu utiliza como punto de reunión. Mientras los *yuppies*³¹ prefieren lugares de una estética elegante y minimalista, los *punkies* u otros grupos preferirán un lugar sucio, donde la huella del Otro esté aún presente, como la estética del bar *Donde Bahamondes*, en Santiago, que luce en sus paredes las firmas de todo el que quiera plasmarla.

³⁰ COSTA, Pere-Oriol; PÉREZ TORNERO, José Manuel; TROPEA, Fabio. Op. Cit. p. 44.

³¹ Del inglés “yuppie” (Young Urban Profesional, joven profesional urbano).

Moda y pasión por las apariencias

La estética podría ser considerada una característica frívola dentro de las tribus urbanas. Sin embargo, a través de la historia de las civilizaciones el culto a la belleza ha sido parte importante de la cultura, por superficial que parezca. Los medios de comunicación han tomado un camino que incentiva esta preocupación por la apariencia, siendo transmisores de los modelos, modas y tendencias que “se llevan”. Así, cada institución de la sociedad ha firmado un contrato social con el resto de los componentes, desde donde se marcan sus gustos. Si bien es una manera subjetiva, corresponde a una característica que los jóvenes deben enfrentar como un primer acercamiento a la sociedad, sobre todo, para quienes quieren aparecer como “normales”, debiendo seguir estéticas impuestas.

Las tribus urbanas toman este componente como una forma de identificación, así es como una de las importantes características de una tribu es la vestimenta y el estilo que ostenten sus miembros. Un rasgo dominante dentro del mundo de las subculturas, y especialmente la cultura juvenil, es el repudio a aquella estética del grupo mayoritario, el que viste describiendo las normas y conductas a seguir.

La estética trasciende las ideologías, pues es notorio cómo los miembros de las tribus reconocen al *Otro*, gracias a esta descripción. Los *skinheads*, por ejemplo, se diferencian entre sus corrientes por el color de los cordones de sus botas, así saben quién pertenece al *Nosotros* y quién no, hacia el cual podrían eventualmente volcar una conducta violenta. Por esto, la estética, aunque pudiera parecer superficial, es un punto importante a la hora de estudiar a las tribus urbanas, una especie de carta de presentación.

Si miramos hacia el resto de la sociedad, es decir, la parte dominante, podemos ver como los individuos buscan en la adolescencia una tendencia que les acomode, sin embargo, cuando deben insertarse en el campo laboral, se enfrentan a un cambio de parangones que muchas veces son contrarios a sus gustos, pero que deben seguir para ser “incluidos” en el mundo laboral.

Visibilidad y transparencia

La necesidad imperiosa de la sociedad por mostrar todo es lo que ha llevado a seguir ciertas tendencias y productos que, para muchas tribus son innecesarios, pero que, paradójicamente, también siguen de otras maneras. El estudio del panóptico de Michelle Foucault podría ser la base de la respuesta a esta concepción de traspasar las fronteras de lo íntimo y darlas a conocer, no sólo simple, sino marcadamente. Esta podría ser una de las razones del éxito de los *reality shows*, los que han tenido un despegue y mantenimiento en la pantalla chica. Así es como los miembros de las tribus repudian estas conductas y lo hacen de la manera más notoria posible, pues desean “mostrar” a toda costa un sentimiento de desaprobación, pretendiendo un rechazo, mediante el mismo sistema que niegan. Una contradicción.

Multirracionalidad

La migración hacia las grandes ciudades es un hecho histórico no sólo en Chile, las personas buscan trabajo en una respuesta a la falta de oportunidades en los sectores rurales. Así es como, en otros ámbitos, las grandes urbes de los países desarrollados han debido recibir a miles de personas que buscan una oportunidad en tierras ajenas. El cruzamiento de culturas que se forman es uno de los motivos por los cuales algunas tribus buscan defender sus territorios, demostrando una profunda hostilidad a quienes no pertenecen allí. En la gran mayoría de los casos las *inserciones* migratorias son pacíficas y exitosas, aunque esto no evita que como respuesta se formen castas cerradas que privilegien a *los suyos* o, directamente, desarrollen tendencias y comportamientos racistas y discriminatorios.

1. Rasgos básicos del proceso de formación de tribus urbanas

Según Maffesoli, instaurador del concepto de *tribu urbana*, existen cuatro rasgos fundamentales a la hora de conformarse una nueva tribu.

Comunidades emocionales

Existen agrupaciones que se fundamentan en las emociones intensas y, muchas veces, efímeras, sujetas a la moda. Se constituyen por individuos que se reúnen vistiendo una estética adecuada para compartir actividades que les proporcionan sensaciones fuertes y le dan sentido a una existencia carente de sentimientos, debido a que en lo cotidiano hay falta de contacto y contagio emocional.

Energía subterránea

Esta es una forma de nombrar a los grupos que son una fuente de energía subterránea y que buscan canales de expresión, algunas grietas para salir. Es la energía opuesta a la pasividad del sujeto de masas, son fuente fragmentada de resistencia y prácticas alternativas. Utilizan actividades masivas y festivas para expresarse, las cuales no siempre son convocadas por las mismas tribus, sino que éstas se presentan en forma colectiva, copando tales espacios.

Nueva forma de sociabilidad

Lo fundamental en este tipo de tribus es vivir con el grupo alejándose de lo político para adentrarse en la complicidad de lo compartido al interior de lo colectivo, donde se ponen en juego códigos estéticos, rituales, formas de escuchar música y lugares propios. La sociabilidad de la formación de las nuevas tribus opone una actitud empática, donde las relaciones intersubjetivas se mueven en una cuestión de ambiente más que de contenidos específicos, es más un sentimiento que una herramienta o un medio para llegar a un fin determinado. En este tipo de agrupaciones las personas juegan un papel importante dentro del grupo.

Fisicalidad de la experiencia

También surge la necesidad de contraponer a la fragmentación y dispersión global la necesidad de espacios y momentos compartidos, en los que se desarrolle una interacción fuerte, pero no continua. Un sentimiento de pertenencia y proximidad espacial. Esto se refleja en la participación en actividades con un fuerte componente físico, como bailar, codearse, golpearse o beber.

A partir de la conceptualización mencionada anteriormente, podemos dar una definición clara respecto a las características que presentan este tipo de agrupaciones juveniles³². Tomamos ocho rasgos fundamentales que definirán una tribu urbana, sea cual sea su inclinación y su ideología, esta caracterización se puede encontrar en cualquiera de los grupos, cuando se conoce o se tiene un atisbo de la identidad de la tribu.

Como primer punto, encontramos que la tribu urbana contiene un conjunto de reglas y normas específicas que se preocupan de diferenciar a sus miembros con otros individuos. El joven confía, parcial o completamente, su imagen a estas normativas, con distintos niveles de implicación personal. Un segundo punto es la construcción de la imagen. Los miembros de la tribu esquematizan sus actitudes y comportamientos para lograr, finalmente, una imagen que utilizan para salir del anonimato con un sentido de identidad que se reafirma y refuerza, gracias a esta configuración. Al grupo dominante de la sociedad le está vedado el *juego de representaciones*, sin embargo, en la tribu está permitido. Es una opción minoritaria dentro de la realidad urbana, pero se hace llamativa porque exagera ciertos comportamientos con el fin de superar los límites, las reglas de la sociedad uniformadora.

Otra característica llamativa es la paradoja que se abre cuando una identidad sale en busca de autonomía y singularidad, pero para lograrlo se asocia a otros, vistiendo un *uniforme*. Es así como muchos jóvenes utilizan símbolos en su apariencia, con el fin de parecer únicos, sin embargo, dentro de la tribu, la similitud es evidente. Las tribus, debido al apego que mantienen entre sí sus miembros, tienen un sistema de defensa que no escatima en provocar desórdenes y agitación social, ya que su creación es fruto del repudio que los individuos manifiestan a la sociedad. En cuestión de apariencias, el *look* es un vértice importante dentro de estos grupos. Extremos y poco convencionales, revelan una actitud que busca expresar su malestar por la sociedad en que habitan, muchas veces, de manera agresiva y violenta.

³² Gracias a los conceptos tratados, las descripciones de rasgos y otras características que se encuentran en este trabajo, podemos acercar la definición de *tribu urbana* a la que hacen los autores del libro *Tribu Urbana, el ansia de la identidad juvenil: entre el culto a la imagen y la autoafirmación, a través de la violencia*.

Como séptimo rasgo, se encuentra la *pertenencia*. Como ya lo explicamos, el individuo siente un apego emocional a la tribu, por lo que su sentido existencial se debe a ella. Se produce un desapego en cuanto la responsabilidad personal que se justifica según los fines de la agrupación en función de esta característica. Finalmente, las actitudes violentas son una de las características más visibles de las tribus, junto a la apariencia, puesto que este tipo de actos interfieren, muchas veces, dañando al resto de la sociedad. La agresividad es utilizada como un sello, una marca que los identifique, junto a su uniforme ceremonial. Es el instrumento que utilizan para lograr sus cometidos, ya que la burocracia pertenece a los dominantes y seguirla contradice sus convicciones. Podemos mencionar además que las tribus se identifican con algunos productos culturales propios, tales como la música, elemento que los cohesiona y los externaliza dentro de su cultura, dentro de la sociedad, donde pueden plasmar sus emociones y desde donde explayan sus sentimientos que, muchas veces, expresan un descontento respecto de su entorno.

Capítulo V

JUVENTUD CHILENA EN LOS NOVENTA

El postmodernismo dejó de lado la visión unificadora de la sociedad que el modernismo insertó en el siglo XX. El mercado ha generado jóvenes que no sienten la necesidad de establecerse en un “ser colectivo”, sino por el contrario, tienden a individualizarse con mayor intensidad, a buscar ser “ellos mismos”. Por medio del consumo se ha construido la ilusión de la elección y la diferencia. Productos especializados en todos los rubros ofrecen distinguirse de los otros, por ejemplo, dentífricos de mayor protección, con sabor, con blanqueador, con color o zapatillas que se adaptan a la forma del pie, que tienen amortiguación por cojinetes de aire, que son más livianas. Se crea el espejismo de la diferencia respecto de la masa cuando en realidad se está consumiendo de la misma manera que los demás.

“La sociedad es una composición de individuos disímiles, plurales, diversos, contradictorios. En ella se reflejan matices y variedades, y se construye la unidad en la pluralidad”³³.

Esta unidad es configurada como una gran característica de la juventud, de hecho, el sentirse único es imprescindible en el mundo globalizado de la sociedad actual.

“La autoafirmación de cada uno no es un acto frente a un espejo, sino frente a los demás, los que me reconocen en mi carácter y condición y yo les reconozco, correspondientemente”³⁴.

Los jóvenes se enfrentan a una etapa de cambios sociales y culturales, donde deben asumir el libre albedrío con la elección de sus propias decisiones, reflejando en normas y conductas que se exteriorizan a través del vestuario, lenguaje y peinados, en un reflejo externo. En este sentido, veremos que la música es un ritual de cohesión y diferenciación.

³³ JANS, Sebastián. *El impacto de la discriminación en Chile. El caso de la juventud*. Chile. En <http://jans.tripod.cl/chilenos6.htm>.

³⁴ Ibid.

Es decir, una forma en que participan y se comunican, contribuyendo a su propio sentir, a sus propios espíritus y, por sobre todo, al sentimiento de unificación de grupo y distinción respecto de los *Otros*.

Los jóvenes de los '90 son aquellos que hoy tienen entre 30 y 39 años, aproximadamente. Según el Censo 2002 del Instituto Nacional de Estadísticas, INE, alrededor de tres millones de personas formaban parte de este grupo etario juvenil, es decir, entre 15 y 24 años de edad. Estos son los *adultos jóvenes* o, derechamente, los *nuevos adultos* del siglo entrante. Crecieron en una década de transición política, de nuevas reglas y de apertura al ideario neoliberal. Son aquellos que vivieron la llegada de nuevos objetos y marcas transnacionales como producto de la liberalización y apertura del mercado.

Se caracterizan y reconocen por ser aquellos que utilizaban *cassettes* como formato musical, ya que los discos compactos se masifican a mediados de esa década en Chile, aunque salen al mercado a mediados de los ochenta. Desde este punto de vista, las discotecas comenzaban sus años de gloria publicitaria, ejemplificados en las míticas *Eve*, *Gente* –que luego sería *Gente sin alcohol* para menores de edad- o la *Blondie*.

En cuanto a moda y estilos, el siglo XX trae en cada década grandes diferencias con respecto a la anterior debido a los cambios históricos que fue sufriendo con el desarrollo de la industria y las tecnologías, así como los enfrentamientos bélicos. Sin embargo, la década de los '90 no hace una gran diferencia, sino que acentúa ciertos rasgos latentes en otras anteriores y exagera un culto a la belleza que trae severas consecuencias médicas y sociales en todo el mundo.

Además de las apariencias, la vida de los jóvenes se vio llena de avances en todos los ámbitos. Los pizarrones negros y las polvorientas tizas de los colegios pasaban a formar parte del inventario, dejados atrás por las nuevas pizarras blancas y plumones. Quienes se acomodaron a los procesadores en modo DOS, debieron actualizarse y conocer el sistema Windows que recién salía al mercado a comienzos de la década.

Los '90 abrieron las puertas de la tecnología con la telefonía celular, Internet y nuevas formas de comunicación. De hecho, a finales de la década, el teléfono residencial ya no fue una exclusividad y la televisión por cable pasó a formar parte de una serie de requisitos para la comodidad familiar de la clase media y media alta. Estos son sólo algunos ejemplos de todo lo sucedido en el contexto nacional de la época, pero los cambios fueron muchas veces extremos y en cortos intervalos de tiempo, la gran mayoría guiados por estilos musicales y, con ellos, estrellas de los escenarios internacionales que sirvieron de iconos juveniles en todo sentido.

En el ámbito político, el rol de los jóvenes decreció en relación a su rol en la década anterior, aquella que creyó en la democracia como una herramienta para mejorar el país y comenzar proyectos que de alguna forma incluía la superación de las diferencias sociales. Sin embargo, en esta década se generó un desencantamiento con el nuevo escenario político, sintiéndose excluidos y marginados. En el documental "Volver a vernos", Carolina Tohá explica cómo quienes participaron del movimiento estudiantil y las protestas en los '80 fueron excluidos del gobierno por políticos que regresaban al país con un soterrado lema "ahora nos toca a nosotros".

En tanto, las minorías sexuales y étnicas comienzan a dar cuenta de la discriminación que sufren por parte del resto de la sociedad. Prueba de ello, es la aparición de Movimiento por la Liberación Homosexual, MOVILH. Mientras que los estudiantes abogan por una educación de calidad, con iguales oportunidades de acceso financiero, debiendo aceptar las reformas que en este plano se plantearon desde el estado. También, surgen organizaciones de apoyo a los derechos de las mujeres, de bienestar social y de promoción a la cultura, como los principales temas de interés para los jóvenes en las diversas asociaciones que se formaron para construir o reconstruir un "Chile diferente", no sólo en el plano político, sino en todos los ámbitos.

En el plano de los medios de comunicación, desaparecen *Apsi*, *Análisis* y el matutino *La Época*, medios independientes de análisis político, y simultáneamente surgen canales de televisión privada, como *La Red*, *Mega*, o radioemisoras como *Rock & Pop*, y

otros nuevos medios que ponen en el tapete tópicos más 'livianos' que los de discusión ideológica, abordados con una menor cuota de censura.

Sin embargo, Chile en los '90 abre sus ojos y destapa sus oídos, los jóvenes de esta década reconocen temas como los derechos humanos y los detenidos desaparecidos. Muchos hicieron de su contexto una bandera de lucha y otros tantos lo asimilaron simplemente como el escenario histórico que les tocó vivir, manteniéndose al margen de las contingencias.

Es imposible caracterizar de manera completa a la juventud de los '90 ya que vivieron un proceso lleno de cambios que los llevó a tener una identidad aún más dispersa en sus formas de relacionarse y expresarse, por lo anterior sólo se dará un vistazo general a aquellas temáticas que los integran a la sociedad, como la política, la economía, la educación, el empleo, la estética, la cultura e incluso un fenómeno como lo son las barras bravas, donde encontramos los mayores elementos de la cohesión juvenil.

1. Política, Empleo y Economía

En lo político se vive la transición a la democracia, luego de 17 años de dictadura militar, cambiando la forma de participación de la juventud. En lo económico, se establece el modelo neoliberal globalizante y, durante la primera mitad de la década, se disfrutará de sus beneficios, mientras que en la segunda mitad se sufrirán sus desventajas debido a la caída de los mercados asiáticos.

En la década de los '80, en el ámbito educacional los cambios son radicales. Se incentiva la incorporación de privados en la administración de establecimientos académicos y la educación básica pasa de manos del estado a los municipios. Lo que en teoría buscaba una distribución más eficiente de recursos acentuó las diferencias entre los sectores acaudalados y desposeídos. La Universidad de Chile deja de ser gratuita y sufre el desmembramiento de sus sedes regionales. Pese a esto, en los '90 aumenta considerablemente la demanda por educación superior, así también crece el número de

casas de estudio debido a la masificación de las universidades privadas y la multiplicación de los centros de formación técnica e institutos profesionales. En definitiva, en la década de los '90 se consolidan los cambios mencionados anteriormente.

Asimismo, en los '80, el modelo económico tiene como fundamento la apertura hacia los mercados internacionales, la flexibilización de los contratos laborales y la exteriorización del comercio. En este sentido, la búsqueda de la eficiencia conlleva a la reducción de costos, afectando directamente los contratos de los trabajadores y la seguridad de sus empleos. En la década siguiente se afianzan estas características y se produce un gran avance tecnológico, el que trae dos consecuencias. Primero genera desempleo estructural, pues se requiere menos mano de obra en el proceso productivo, la que es reemplazada por maquinaria especializada de alto rendimiento. En segundo lugar, se requieren trabajadores mejor capacitados para operar la nueva maquinaria.

Jesús María Redondo plantea que las características significativas de este escenario son: una progresiva sustitución de empleo por tecnología, la polarización entre empleo de alta cualificación³⁵ y empleos de muy baja cualificación, la globalización de la producción mundial desde lugares de más alta rentabilidad y con ello menores costos salariales, además del aumento de la cesantía, entre otras. Paralelamente aumenta el tiempo de búsqueda de empleo y, una vez encontrado, éste dura menos que el tiempo requerido en encontrarlo. Además, el trabajo ofrecido es de baja calidad y la paga mal remunerada no incentiva al joven a realizar sus tareas con motivación, por el contrario, lo hace tediosamente.

El bajo salario percibido por los jóvenes no logra paliar el problema de cesantía en su grupo. Además la idea de la baja productividad juvenil es sólo un prejuicio social que se mantiene vigente a pesar de demostrar, en las prácticas profesionales, que pueden desarrollar trabajos específicos y cualificados, muchas veces sin tener un sueldo.

Los marginados y excluidos sociales ven la cesantía y la baja remuneración de trabajos temporales y no cualificados como su futuro real más cercano. En cambio los

³⁵ Término que califica el empleo por nivel educacional o de capacitación.

jóvenes de clase media alta lo ven como el comienzo auspicioso de una economía estable y generadora de bienes.

A pesar de lo anterior, los jóvenes desean trabajar, pero al no tener una completa formación profesional deben aceptar empleos no cualificados o semicualificados, donde la paga es deficiente y el trabajo en sí es degradante y agotador. Sin embargo, saben esto y lo aceptan ya que a temprana edad un salario, por mínimo que sea, les ayuda a independizarse de la familia y les otorga poder de consumo para bienes de ocio o entretenimiento, lo que no significa un acercamiento a la igualdad dentro del grupo, sino un estrechamiento aparente de las diferencias.

No obstante, el trabajo es considerado por los jóvenes como una obligación más que una satisfacción³⁶, cuestión que podría explicar el porcentaje de la fuerza de trabajo presentada en los dos últimos censos nacionales. En 1992, el 51,8% de los hombres entre 15 y 24 años de edad percibía un salario, en el 2002 esta cifra disminuye a un 42,9%. Mientras, las mujeres pertenecientes al mismo rango etario, si bien presentan un porcentaje bastante menor, 24,9% en 1992 y 27,1% en el 2002, muestran un incentivo por desarrollar actividades remuneradas, aumentando las cifras para el último estudio nacional.

La apertura de la educación a la participación de privados produce dos efectos distintos. Por una parte aumenta la cantidad de estudiantes en el sistema escolar, contribuyendo a la alfabetización del país.

“En 1960 alrededor de 400.000 niños en edad escolar no asistían a la escuela básica (primeros ocho años de escuela) y la enseñanza media presentaba una cobertura de sólo el 14% de los jóvenes en edad escolar; en 1990 la cobertura de la educación básica ha llegado al 97%, lo que significa que no más de 60.000 niños menores de 14 años están fuera de la escuela, y la cobertura de enseñanza media ha crecido más de cinco veces

³⁶ REDONDO, Jesús María. *La condición juvenil: Entre la educación y el empleo*. Revista Última Década n°12, CIDPA. Viña Del Mar. Marzo 2000. Pp. 175-223.

llegando a un 75%. Los analfabetos eran un 16,4% en 1960 y habían bajado a un 5,2% en el censo de 1992”³⁷.

Pese a esto, son muchos los jóvenes que no completan su educación básica y media. El problema que trae esta falta de capacitación es la baja cualificación que poseerán para realizar un trabajo en el futuro. En otras palabras, quién no estudia y no tiene una capacitación adecuada para un trabajo que lo sostenga económicamente, prolonga una baja calidad de vida y, junto a esto, reitera el sentimiento de fracaso personal dentro de la sociedad en la que se desenvuelve, teniendo altas probabilidades de traspasar este sentimiento a sus hijos. Para esta escuela resulta imposible solucionar la cesantía juvenil y menos la desigualdad existente dentro del mismo grupo, ya que no garantiza que la brecha entre ricos y pobres se acorte, sino por el contrario, propaga las desigualdades de origen y las resalta en la plataforma empresarial, donde se dan los empleos de alta cualificación.

Por otra parte, la lógica privada busca aumentar la rentabilidad de la inversión y no necesariamente la calidad de la educación. La educación deja de ser un derecho y se transforma en servicio. Es así como, en la enseñanza superior, algunas casas de estudios dejarán de lado la extensión y la investigación, pues son menos redituables que las matrículas y el arancel. Proliferan las *carreras de pizarrón*, aquellas que no exigen alta inversión en infraestructura y que son atractivas para los jóvenes, como derecho, periodismo, ingeniería comercial o civil, psicología, etc. El alto número de egresados saturará el mercado laboral, lo que activará sus leyes: la alta demanda por trabajo y la poca oferta afectan la calidad y seguridad de los contratos de los jóvenes. Se multiplica el número de cesantes ilustrados y con ello la cantidad de personas que están dispuestas a devaluar su trabajo con tal de conseguir empleo. El incremento de estudiantes provoca mayores demandas por financiamiento, una de las principales batallas de los universitarios. Pese a los reiterados aumentos de recursos por parte de los gobiernos de la Concertación, el fondo solidario sigue sin ser una solución satisfactoria a las demandas universitarias.

³⁷ Según el Censo de 1992, un 5% de la población chilena nunca asistió al colegio, esta cifra disminuye a un 2,7% en la medición del 2002.

Michel Foucault explicaba, a fines de los '70, la forma en que opera y es concebida la escuela. Se la piensa en lo real y, de lo real a lo racional, de lo racional a lo eficiente, y de lo eficiente al máximo rendimiento, así la educación se reduce a escuela, la escuela a normas, y las normas a pura disciplina. Se habla de una escuela formadora de prototipos de personas que son útiles para ciertos requerimientos económicos, como sumisión, burocracia y orden, sin dejar de lado la autoridad que abarca todo lo anterior. "Es por la escuela, en sus prácticas disciplinadas, como se adquiere y ejerce la ideología dominante. No es por tanto extraña la conversión de la escuela elitista de masas por los estados democráticos capitalistas: es una necesidad"³⁸.

Con todo, al final la escuela deja de realizar la verdadera educación que pretende y se convierte en una herramienta de la globalización y del sistema capitalista de la economía reinante en las últimas décadas. Esta situación sólo puede traer dos consecuencias, tajantes y contrapuestas, éxito para unos que pudieron romper la barrera estratificadora y fracaso para aquellos que no lo consiguieron social ni laboralmente.

En el 2002 el Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo, PNUD, realizó la encuesta *Transformaciones culturales e identidad juvenil en Chile*, la que distingue tres tipos de personas dentro del grupo juvenil mayor de edad, diferenciadas desde una mirada socioeconómica.

El menor porcentaje lo tiene el *perdedor abrumado*, con un 28%. Este joven pertenece a la clase baja y media baja. Son estudiantes o trabajadores que no han tenido un buen desempeño en sus áreas. Debido a lo anterior, tienen un nivel socioeconómico bajo y las posibilidades de surgir no son muchas. Además, casi la mitad de ellos tiene hijos, los que representan una carga económica adicional. El *perdedor esperanzado* conforma un 36% del grupo, forma parte de la clase media y sus proyecciones son positivas. Este tipo de joven cree que la situación económica mejorará en un plazo de cinco años o más. Entre ambas categorías de perdedores se alcanza el 64% de la población juvenil del país.

³⁸ Michael Foucault en HOPENHAYN, Martín. *Participación Juvenil y Política Pública: Un Modelo Para Armar*. CEPAL. 2004.

Por último, el *ganador entusiasta* es la caracterización dada al grupo de menor edad, dentro de los mencionados. Los *entusiastas* son jóvenes y no tienen hijos, pertenecen a la clase media y media alta y sus esperanzas están puestas en el futuro junto a un fuerte sentimiento ganador en sus vidas, no se sienten amedrentados por el escenario que viven, sino por el contrario, potenciados por el mismo.

Identificados los tipos de jóvenes, económicamente hablando, podemos ver que un factor esencial en el desarrollo juvenil es la visión que éste tenga del futuro. En este sentido, la herramienta principal es la educación, como un factor primordial y básico en la realización de sus proyectos personales en cuanto a lo profesional. Por otra parte, el empleo se visualiza como un reflejo de lo anterior, la culminación de un periodo de aprendizaje y el posterior traslado de un grupo pasivo a un grupo activo, paso que no siempre se concreta o consolida debido a las dificultades existentes en el mercado. Cabe decir que muchos jóvenes no tienen una clara diferenciación entre estas dos fases, simplemente, porque trabajan mientras estudian. Sin embargo, no siempre sus jornadas se desarrollan en las áreas de especialización para las que son preparados, dejando un sentimiento de frustración personal y desamparo social al que muchos reaccionan en forma negativa, debido a la inequidad económica y de posibilidades de la que son víctimas.

Considerando este escenario, Martín Hopenhayn³⁹, señala que la extensión del proceso educativo y las incertidumbres laborales y económicas van postergando paulatinamente la edad promedio de la adultez, ya que estos factores dificultan la formación, mediante el trabajo, de una familia propia por parte del joven.

La política y el mundo adulto incorporan a su lenguaje nuevos términos para definirlos, tales como conflictividad, apatía política, deserción escolar, desempleo masivo, crisis normativa o conductas de riesgo. Sin embargo, la juventud no es un grupo homogéneo ya que se compone de procesos diversos. Pese a esto se le atribuyen ciertos

³⁹ HOPENHAYN, Martín. *Participación Juvenil y Política Pública: Un Modelo Para Armar*. Loc Cit.

rasgos comunes, características que los adultos ven en los jóvenes y que en algunos casos pueden ser contradictorias.

En la sociedad, estéticamente existe un culto a la lozanía, en el trabajo se persigue la adaptabilidad y en lo recreativo se busca la vitalidad, todos rasgos propios de lo juvenil, cualidades que además son codiciadas por los adultos. Los jóvenes gozarían de energía física, apertura mental, intensidad, disposición al cambio, pero simultáneamente sufren de falta de disciplina, debilidad normativa, imprevisibilidad en las reacciones y conductas de riesgo.

El discurso que hace un uso más extremo de estas estigmatizaciones es el de la seguridad ciudadana, donde al joven se lo asocia a la violencia. Los jóvenes tienen altas dificultades para acceder al mercado laboral, pese a sus niveles educativos y a tener mayor facilidad para acceder a información, gracias a su familiarización con las nuevas tecnologías. Además, son permanentemente expuestos a estímulos del mercado para adquirir bienes a los que no pueden acceder y que para ellos se transforman en símbolos de movilidad social. A esto se suma el ver como otros sí acceden a dichos bienes, pese a estar menos capacitados. El estigma del discurso de la seguridad ciudadana se ve acentuado si el joven pertenece a un nivel socioeconómico bajo. Sobre los jóvenes se instala una visión temerosa que los cataloga como violentos, drogadictos o moralmente débiles.

Los jóvenes de los '90 tienen mayores expectativas de autonomía que las generaciones anteriores, pero no tienen posibilidades reales de ejercerla debido a las restricciones y dificultades que experimentan para incorporarse al mercado laboral.

En el discurso social, han dejado de ser protagonistas y se han transformado en objetos de políticas públicas, esto se traduciría, según Hopenhaym, en que la identidad de los jóvenes ya no sea proyectada por ellos, sino por instituciones o partidos políticos. El investigador establece los siguientes puntos como los principales ejes que marcan y amenazan la identidad juvenil⁴⁰:

⁴⁰ Ibid.

Mayor acceso a información, pero menor acceso a poder

Debido a su mayor escolarización, consumo mediático y acceso a redes informativas tienen mayor acceso a información, pero menos opciones de ejercer la ciudadanía política, de participar en las esferas de decisión del estado.

Los jóvenes actuales buscan más la intensidad que la continuidad en las relaciones sociales que establecen, lo que afecta las posibilidades de integrar partidos políticos, debido a los modos y formas de participación que estos exigen. Hopenhaym estima que este cambio en los patrones de comportamiento puede deberse a la irrupción de nuevas tecnologías que modifican las formas de socialización, las que privilegian la inmediatez y los resultados a corto plazo por sobre el gran proyecto que se consolida en el futuro. Los jóvenes actuales tampoco se agotan en un sólo proyecto, su interacción puede ser diversa, pueden relacionarse con partes y no totales, compartir el gusto por un elemento específico y establecer grupos de pares múltiples, de acuerdo al número de intereses que cada joven tiene.

Mayor capacidad de autonomía, menores posibilidades de ejercerla

Debido a su mayor escolarización, mayor relación con las nuevas tecnologías, mayor fluidez en la “convergencia digital”, los jóvenes han interiorizado las expectativas de autonomía de la sociedad moderna. Sin embargo, ellos se ven enfrentados a una mayor demora en la independencia económica, principalmente debido a la extensión del período formativo, las mayores dificultades para acceder a una vivienda propia, mayores problemas para encontrar un trabajo estable. Están más socializados en las nuevas tecnologías, pero más excluidos de los canales para lograr la autonomía.

*Mayor cohesión, pero mayor heterogeneidad de grupos
y mayor permeabilidad*

Los nuevos patrones de consumo cultural y la influencia audiovisual proveen íconos y referentes globales que permiten a gran parte de la juventud generar identidades colectivas y participar de universos simbólicos masivos, compartir un imaginario con

quienes han crecido en lugares geográficos distintos. Pero simultáneamente se trata de identidades poco consolidadas, fragmentarias y en ocasiones muy cerradas, lo que en algunos casos conlleva a excluir el exterior para ser incluido al interior de esas colectividades.

Autodeterminación y protagonismo vs. Precariedad y desmovilización

Los jóvenes cuentan con mayor autodeterminación, sobre todo aquellos que han relativizado las fuentes de autoridad externas, ya sean políticas o parentales, y que proyectan sus expectativas y trayectorias vitales. Se dispone de espacios de libertad que antes eran propios sólo de aquellos que se habían “emancipado”, como por ejemplo, el uso de su tiempo o las relaciones de pareja. Por otra parte, los jóvenes aún no constituyen un grupo específico de derechos, como sí sucede con la mujer o el niño, están estigmatizados como entorpecedores del orden social y no se involucran en el sistema político.

Protagonistas del cambio vs. Receptores de políticas públicas

Los jóvenes son por una parte receptores pasivos de la educación y otros servicios públicos, pero protagonistas del cambio y del avance hacia la sociedad de la información y el conocimiento, dado su mayor capital educativo y su capacidad de manejo de redes y de consumo mediático. Se enfrentan el mito de la juventud, como portadora del cambio contra la necesidad de disciplina.

Por un lado se les dice que están más preparados que sus predecesores, pero esto cambia a la hora de buscar trabajo, ya que tienen menos oportunidades laborales. Más acceso a redes de información que los incentivan a consumir bienes inalcanzables y un sistema que no se basa en el mérito, donde otros sí acceden a dichos bienes. Las reglas del juego no están claras.

Para Hopenhaym, todo lo anterior ha producido un desplazamiento del lugar en que los jóvenes expresaban sus ansias, se involucraban en proyectos colectivos, deliberaban o negociaban sus intereses y se relacionaban con lo público y lo político.

La política ha dejado de ser el camino para lograr el cambio social, los jóvenes han dejado de colaborar en los partidos y se han enfocado en ámbitos locales en formas de participación de menor escala, de menor extensión en el tiempo y de alcance más modesto, pero de resultados inmediatos y tangibles.

Ha habido un cambio en el tipo de ciudadanía, debido a la crisis del empleo y otros factores, el trabajo ha dejado de ser el lugar primordial de participación política y social. Los jóvenes sufren un mayor desempleo, mayores inseguridades laborales y mayores flexibilidades contractuales (o situaciones intermedias donde ni siquiera existe un contrato de por medio en la relación laboral), los jóvenes tienen peores contratos pese a su mayor preparación, lo que los amedrenta a participar en organizaciones sindicales. Todo esto provoca que el trabajo deje de ser el eje de relación entre la vida privada y la pública, entre lo personal y lo colectivo, entre lo económico y lo político.

Es así como aparecen otras vías para la expresión de la relación entre la vida pública y la privada. El nuevo camino no es necesariamente productivo y se da en la comunicación de masas, en las demandas étnicas o de género, en la recreación, en las redes virtuales o en los consumos culturales. Esto produce otro problema, pues el sistema no sabe como interactuar con los jóvenes, ya que está acostumbrado a relacionarse con actores corporativos y no acoge a los nuevos actores fragmentados que él mismo ha producido. Las políticas públicas no dan espacios a los nuevos entes sociales, como las tribus urbanas, por ejemplo.

Este quiebre favorece el traslado de los jóvenes desde ser protagonistas de su tiempo a receptores de políticas públicas, pero este cambio aún no se ha completado, ya que la especificidad juvenil todavía no está consagrada. Han dejado de ser los protagonistas, pero tampoco son sujetos de derechos específicos.

Participación juvenil

Hopenhaym se basa en diversas encuestas en Chile, España, México, Colombia y Brasil. En ellas se observan varias tendencias sobre participación juvenil, entre las que el autor destaca:

Descrédito de las instituciones políticas y del sistema democrático

Esto se debe en gran parte a la percepción de que la democracia no genera un sistema de igualdad de oportunidades. El desapego se expresa en la ausencia de participación en elecciones y la negación del voto como sistema de participación ciudadana. Existe, además, poca participación en movimientos estudiantiles, partidos políticos, sindicatos y organizaciones comunitarias. La mayoría de los jóvenes no se identifica con ningún partido político y, de los pocos que sí lo hacen, sólo un porcentaje ínfimo es militante.

Pese a que no creen en la política, sí valoran la participación como mecanismo de autorrealización, rechazan la manipulación externa pues se sienten utilizados por otros en la realización de fines que no los identifican. Su participación es más esporádica y discontinua, se da en actividades puntuales. Cabe destacar que en países que han vivido períodos dictatoriales represivos, como Chile o España, la valoración de la democracia es mayor que en países como Colombia o México, donde muchos creen que la “mano dura” corregiría los problemas del sistema político nacional.

La asociatividad se concentra en ciertas prácticas religiosas o deportivas

Pese a los altos niveles de secularización, hay un alto nivel de asociatividad en prácticas católicas, en primer lugar, o evangélicas, en segundo. Cabe destacar que el grado de participación disminuye a medida que desciende el nivel socioeconómico. La intervención en asociaciones deportivas, por su parte, está determinada por el género, siendo mayoritariamente masculina. Sin embargo, este tipo de asociaciones no se traduce necesariamente en ningún otro tipo de participación a futuro.

Mayor importancia de instancias asociativas informales

Se privilegian formas de relación sociopolíticas alternativas a las tradicionales, donde la responsabilidad recae sobre el colectivo y no sobre los adultos. Se trata de estructuras más efímeras y flexibles, cuyo rasgo clave es la falta de institucionalización. Éstas, si bien se generan en torno a contextos locales, siguen modelos globales. Para estos jóvenes la vida se estructura en un 'vivir sin involucrarse' más que en ser un buen ciudadano. Entre estos grupos figuran los *graffiteros*, *skaters* u *okupas*.

Existe otra línea de expresión de estos grupos, una vía violenta que se enmarca dentro de un contexto de pobreza, violencia, proliferación de armas y la presión de integrarse a una de estas agrupaciones. A esta rama pertenecen las pandillas, los grupos de choque o reivindicación.

Hay conciencia por temas emergentes, pero no se traduce en participación

Hay temas que resultan cercanos a las sensibilidades de los jóvenes, tales como los derechos humanos, la ecología, las demandas étnicas o de género, pero éstas no se transforman en modos de asociación predominantes. Quienes más participan del tema indígena son jóvenes universitarios, los que han dado cabida y expresión a los pueblos originarios y sus demandas.

La televisión incide fuertemente en los modos de asociación

Los jóvenes son importantes consumidores de televisión y, en su vida, la experiencia audiovisual tiene un carácter central. Algunos autores hablan de un nuevo "sensorium", de cambios en la percepción juvenil del tiempo y el espacio. Habría relación entre esto y los cambios de asociatividad, se habría producido una televisación de la vida pública y se participaría en ella a través de la pantalla. Los jóvenes se habrían transformado en tele-ciudadanos. Se observa nuevamente una contradicción entre los altos niveles de información a los que acceden los jóvenes y su escasa movilización.

Ejercicio de la ciudadanía a través de redes virtuales

Este ejercicio es más intenso en los jóvenes que en cualquier otro grupo, sobretodo cuando se realiza con la intención de organizarse colectivamente. Habría un nuevo modo de movilización, cuyo funcionamiento continuo estaría en la red y su accionar esporádico se daría en el mundo real. Hopenhaym cita el caso del Foro Social Mundial de Porto Alegre, Brasil, donde hubo una alta participación juvenil, debido a que previamente se concertaron por medio del internet y los correos electrónicos.

Con esto el estado-nación deja de ser la referencia principal, este rol lo toman sistemas locales, los que se relacionan a su vez con movimientos globales. Las movilizaciones entre los jóvenes no se dan ya por reivindicaciones materiales, sino por causas más genéricas, como la paz mundial y el respeto al medioambiente, entre otros.

Participación en voluntariados

Este es un punto importante, ya que la participación voluntaria es un acto de plena autonomía, donde el joven no se siente manipulado por otros en pos de un fin que no lo identifica. El colectivo juvenil se forma por la decisión autónoma de cada uno de sus miembros de participar y de ayudar. En cambio, en política los jóvenes se sienten infantilizados o cooptados. En el voluntariado coincide el esfuerzo personal con una motivación ética, además existe una relación inmediata entre la acción (afectiva) y la retribución (simbólica). En el voluntariado el joven es protagonista, héroe, proveedor y loable.

2. Cultura

La década de los '90 puede ser definida como de reapertura cultural en Chile, luego de casi dos décadas de régimen militar donde, en la gran mayoría de los casos, cultura era sinónimo de subversión.

Si bien, durante la década existió una enorme evolución cultural, en relación al periodo anterior, las cuentas no pueden ser del todo halagüeñas. Principalmente, porque los

estímulos del mundo privado no compensan la limitación que aún existe, por mucho entusiasmo que los realizadores tengan. Además existe una jibarización del espacio público comunicacional que se volvió masivo pero no por ello pluralista, se llega a un serio desgaste de la institucionalidad cultural.

La problematización en estos años es básicamente estructural y se refleja, por ejemplo, en estudios gubernamentales que han revelado que el nivel de lectura del 80% de los chilenos entre 16 y 65 años es catalogado, durante ese periodo, como *elemental*⁴¹. Una razón sería la ineficiencia en el desarrollo adecuado de políticas culturales en la sociedad de la información y, por lo tanto, las personas tendrían serias dificultades en hacer uso de ésta. A su vez, sólo entre un 15% y un 20% de la población nacional se encontró en un nivel *medio* o *avanzado* de lectura, lo que les permitiría enfrentar de buena manera las exigencias en sus trabajos y, a su vez, aprender nuevas labores.

Siguiendo esta línea, sólo una pequeña porción de la población está en reales condiciones de procesar de manera óptima la información a través la lectura. Todo lo anterior, aunque tiene severas consecuencias en el desarrollo laboral de las personas, está ligado a un fomento literario de la sociedad por parte del estado, es decir, una optimización de los recursos existentes, desde la cultura. Con todo, el nivel de publicación literario, así como en otras artes, se incrementa notablemente en los '90, sin ser esto reflejado en las encuestas sobre el aspecto cultural de la sociedad chilena. De hecho, desde la cultura, estamos sólo en presencia de expresiones sofisticadas de carácter minoritario, marginal y “mal llamado” alternativo, y no de un reflejo masivo.

2.1. Música de los noventa

Peter Gabriel⁴² mezclando sintetizadores de alta tecnología con ritmos africanos.

⁴¹ Palabra que caracteriza la respuesta como *Baja*.

⁴² Peter Gabriel: Nacido el 13 de febrero de 1950 en Inglaterra. Músico iniciado en el *rock* progresivo hasta evolucionar a tendencias más étnicas. Se hizo conocido en todo el Reino Unido, gracias a la banda Génesis cuando todavía era un estudiante secundario. Incluyó una puesta en escena teatral en sus presentaciones, donde la utilización de disfraces bizarros e historias oníricas, además de un ambiente lúdico lo llevó a

David Byrne⁴³ cantando en español merengues y salsas. David Bowie⁴⁴ cantando *soul* americano, rebautizado como *plastic soul*, porque un blanco cantando un estilo tan negro era un simulacro, según el mismo músico inglés. Kevin Johansen⁴⁵, músico nacido en

introducir cada tema de manera especial y casi única. Dentro de lo anterior, sería considerado el precursor de acciones como lanzarse sobre los brazos del público. En 1974, luego de la publicación del disco *The Lamb lies down on Broadway* Gabriel deja la banda, a causa de diferencias artísticas y personales, ya que era el único con una familia conformada. Sin embargo, tras la separación siguió colaborando de manera activa con sus antiguos compañeros. De hecho, su primer sencillo *Solsbury Hill* expresa sus sentimientos al despedirse de Genesis. A pesar de haber logrado un gran éxito como solista, su consolidación llega con *So*, disco lanzado en 1986. No obstante, seis años después, tras un divorcio y otro fracaso sentimental, Gabriel lanza *Us*, disco que refleja los malos momentos vividos en el ámbito personal. En 1989 compuso la banda sonora para el filme de Martín Scorsese, *La última tentación de Cristo*, donde plasma una vez más su alto nivel musical. Tras este éxito, compone otras obras, como *Ovo* para la celebración del milenio en Londres. Su último disco *Up* en el 2002 fue un éxito menor.

⁴³ David Byrne: Cantante, compositor y ocasional actor escocés. Nacido en 1952, comienza su carrera en el duo *Bizado* para continuar en la banda *Talking Heads* que sigue el estilo *new wave*. Hijo de la ingeniería electrónica, se unió a diversas bandas antes de iniciar su carrera de solista. En 1980, lanza *Remain in Light* estableciéndose el cuarteto como uno de los talentos más visionarios de la música contemporánea. Al año siguiente, la banda toma un año sabático. Byrnes trabaja en colaboración con Brian Eno, logrando *My life in the bush of ghost*, un complejo y evocativo álbum que fusiona la música electrónica con percusión latina y efectos vocales hipnóticos. Además, también en 1981 explora la composición teatral. Reaparece cuatro años más tarde con *Music for "the knee plays"*. Desde mediados de los '80, Byrnes comenzó a escribir música para películas, como la épica *El último Emperador* de Bernardo Bertolucci. La fascinación del cantante por el mundo de la música, por largo tiempo influido por su estilo *herky-jerky* y una variedad de complejos ritmos reflejados en *Talking Heads*, lo llevó a formar su propia compañía discquera. En 1986, Byrnes oficialmente se lanza como solista, dejando la banda para lanzar tres años más tarde un disco de inspirado en ritmos latinos, llamado *Rei Mono*, además de dirigir el documental *Ile Aiye* que se enfocó en los rituales de la música de la danza Yorúbrica. En los '90 comienza a componer para orquestas, completando una extensa lista de productos musicales a su haber.

⁴⁴ David Bowie: Nacido el 8 de enero de 1947 en Inglaterra, su verdadero nombre es David Robert Jones. Ostenta una transversalidad generacional en su obra musical. Comenzó en los '60 como saxofonista y vocalista de varias bandas de *blues*. Su nombre artístico se debe a una coincidencia con el conocido Davy Jones de *The Monkees*. Es reconocido por su gran poder de cambio y adaptación musical, por lo que se ganó el apodo de "camaleón". Su primer gran éxito es *Space Oddity* en honor a la película *Odisea en el Espacio*. A este sencillo le seguirían algunos renombrados discos, como *Hunky Dory* con influencias de Bob Dylan, Lou Reed y del budismo. Es este disco se encuentra *Changes*, una de las canciones del *pop* más sofisticadas en la historia del género, uno de los grandes éxitos de su carrera. El éxito de masas llega con el siguiente disco, donde encarna a una estrella del *rock* andrógena, *Ziggy Stardust*, lo que lo sitúa en un terreno conceptual casi teatral. Tras *Aladdin Sane* y *Diamond Dogs* se marcha a Estados Unidos, donde se enamora del *soul*. Luego, en un retiro en Berlín, lanza tres discos de corte experimental electrónico –*Low*, *Heroes* y *Lodger*–, los que son producto de la colaboración de Brian Eno. Tras esta etapa, se conecta con la fuerza del *new wave* con la colaboración de Robert Fripp, desde donde se extrae *Ashes to ashes*. En 1983 comienza su periodo de *pop* comercial con sus discos *Let's dance* y *Tonight*. En 1989 formar la banda *Tin Machine* con la que graba dos discos de estudio que no logran el éxito esperado. A lo largo de su carrera, luego del fracaso de la banda, lanza algunos discos que demuestran que el paso del tiempo no merma su excelente condición de músico, gracias al soberbio talento que ostenta. De hecho, bandas como *Nine Inch Nails*, *Pixies*, *Placebo*, *Muse*, y *Coldplay* han creado bajo su influencia.

⁴⁵ Kevin Johansen: Cantante nacido en Alaska de madre argentina y padre estadounidense. Vivió en Argentina desde los 12 años, allí tuvo un encuentro poco rentable con la música en la banda *Instrucción cívica* a

Alaska, de padre estadounidense y madre argentina, echando a la licuadora ritmos anglo y latinos en sus discos. Roberto Parra⁴⁶ combinando jazz con folclore, denominándolo jazz huachaca. Los Jaivas⁴⁷, haciendo rock con guitarras, bajo, batería y teclados; pero también con charangos, quenás y zampoñas. Raperos chilenos haciendo versos en mapudungún.

Lo anterior es el mejor ejemplo de la fecundidad que puede ostentar el campo

mediados de los '80. En la década siguiente se traslada a Estados Unidos, donde incluso fue portero de una tangería. Tocó durante un tiempo en *The Gallery* del sello de Hilly Krystol, *CBGB*, local conocido por algunas bandas, como *The Ramones* y *Talking Heads*. En esta época graba *The Nada* con su banda homónima. Vuelve a Argentina en el 2000 y edita su disco bajo Los años luz y en España con K Industrias. Conocido por cantar en español, inglés y una mezcla de ambos idiomas, trabaja junto a la banda sudamericana *Los Dragones de Comodo*. Se define como un músico no catalogable, pero su trabajo entrelaza ritmos americanos, desde la cumbia, pasando por la milonga y el son cubano en un estilo muy cercano al *pop*. Actualmente es un referente del circuito alternativo bonaerense. En el 2002, graba *Sur o no sur* en Argentina con un encanto de permanente sorpresa en un mestizaje de estilos y lenguas. Sus canciones van desde las cumbias flamencas, Sambarera Céltica y *Hip hop*. En 2004 el disco *Sur o no Sur* fue publicado en México, España y Chile. Con su último disco fue nominado a tres premios *Grammy Latinos*. Actualmente promociona su tercer disco *City zen*, grabado en las giras promocionales de los dos anteriores en varios países de América Latina, Europa y Estados Unidos.

⁴⁶ Roberto Parra: Cantante chileno nacido en 1921. Proveniente de una familia con talento en las artes, es el quinto de nueve hermanos, comienza su carrera musical cantando en plazas, circos y mercados para ayudar a sus padres. A los 14 años, comienza a trabajar en cabarets y boliches como músico. Desde 1935 a 1950 se hace conocido en el ambiente musical criollo, animando las fiestas de las provincias en todo Chile. Además ejerció como lazarillo, diariero, lustrador, acarreador de viandas para un preso de cárcel, soldador, ayudante de mecánico, carpintero y tuvo una mueblería. Así, es contratado como guitarrista en la orquesta del cabaret Luces del Puerto en San Antonio, donde conoce a la artista del boite conocida como la Negra Ester, quien lo inspiraría en su primer libro de décimas y lo haría realizar una célebre obra teatral chilena que lleva su nombre y que fue puesta en escena por la Compañía Gran Circo-Teatro. Más tarde, comenzaría a componer una serie de cuecas urbanas, que denominará *cuecas choras*. Además junto a algunos sobrinos establece *La Peña de los Parra* en un concurrido barrio santiaguino en Chile, donde animan fiestas con un estilo folclórico. Así es como el apodado Tío Lalo, se consagra nacionalmente como uno de los más grandes exponentes del folclor chileno urbano, que también incluyó la expresión *Jazz huachaca*. Este último, es una síntesis de piezas de música popular de la primera mitad del siglo pasado que no pertenecen a la denominada raíz folclórica chilena. Desde 1993 trabaja intensa y simultáneamente en varios proyectos artísticos: trabaja con la compañía de teatro Sombrero Verde el montaje escénico de su obra *El Desquite*; forma una banda con jóvenes músicos, con el que da a conocer su *jazz huachaca*. Trabaja en la escritura de varios textos: el cuento *El Rey Tab* y *la Princesa Nina*, una biografía en décimas de Violeta Parra, su hermana. Muere en 1995 de cáncer a la próstata. Tras haber recibido meses antes una distinción como músico -la primera y única en su vida- de parte de la Sociedad Chilena del Derecho de Autor.

⁴⁷ Los Jaivas: Banda de rock chilena, surgida en 1963 como *High Bass* y que en 1970 pasó a llamarse como actualmente se les conoce. La mayor parte de sus integrantes iniciales pertenecían a la familia de músicos Parra y el desarrollo de la música *rock* con raíces folclóricas latinoamericanas se da desde los '70. En 1973, por motivos políticos personales se trasladan a Argentina y luego Francia. En 1981 musicalizaron el poema de Pablo Neruda, *Alturas de Machu Picchu* en Perú, como uno de sus más grandes y ambiciosos proyectos artísticos. Desde la muerte de Gabriel Parra, en 1988, comienza a formarse la segunda generación de Los Jaivas, donde los integrantes fallecidos serían reemplazados por sus hijos. En este punto podemos mencionar a Gabriel Parra y su hija Juanita, y a Eduardo Alquinta con su hijo Eloy que fallece un año después de suceder a su padre.

musical en cuanto a hibridaciones, en especial desde la era de la globalización que, según Bernardo Subercaseaux⁴⁸, tiene distintas fechas de comienzo que van desde la conquista de América hasta la caída del muro de Berlín.

Sin embargo, en el campo netamente musical podemos tomar el siglo XX como el momento de las grandes mixturas, desde el nacimiento del jazz y el *blues* de la mano del esclavo afro-americano, pasando por el *rock and roll* con sus exponentes blancos y negros, hasta llegar a las últimas expresiones como el *hip hop*. Si miramos estos estilos, nos damos cuenta de que también nacen de híbridos, por lo tanto, en el plano musical la característica de mixtura es inherente a su época.

En la era de la globalización donde el elemento identitario prácticamente ya no pasa por la nación, la música juega un papel fundamental, al igual que otras disciplinas, en el proceso de crear identidad, de agrupar al ser posmoderno en microespacios específicos.

Con seguridad para muchos estas nuevas señas de identidad van en desmedro de las tradicionales. Sin embargo, para el autor, estas visiones corresponden a un grado muy conservador, teóricamente hablando, en lo que respecta a identidad. La visión que se plasma es demasiado estática sin comprender que la identidad, más en esta época, en que los medios masivos nos invaden por todas partes, es un ente móvil y vivo.

Por eso las identidades ya no se construyen fundamentalmente por idearios patrios, étnico culturales o políticos, sino por los que los medios y el consumo nos entregan. En el fondo, somos lo que compramos y eso es lo que nos identifica. Y en la música eso se hace más notorio puesto que cada estilo tiene sus códigos y hasta maneras de vestir que los hacen claramente distintos.

Gracias a estas divergencias, cada vez las minorías se integran de mejor manera al espacio público social y un claro ejemplo son las tribus urbanas que nacen de estilos musicales, como los raperos o metaleros, que si bien comenzaron como grupos *undeground*

⁴⁸ Subercaseaux, Bernardo. *Chile o una loca historia*. LOM Ediciones. Santiago. 1999.

ya se incluyeron en el glosario urbano.

Respecto al rol contenedor del “nosotros” es importante el pensamiento de Subercaseuax, en cuanto a que éste pasa del estado–nación a los medios de comunicación masivos, donde juega un papel destacado la música. Así el concepto de nación, por ejemplo, pasa a ser sólo uno más de las identidades, a veces reducido a la imagen de una camiseta de selección de fútbol, más que racionalizado mediante los antiguos elementos aglutinadores como las tradiciones campestres de cada lugar.

Según este autor, es más precisa la visión dinámica de identidad, es decir, entendiéndola como un proceso constante de cambio y construcción, puesto que argumenta que las diferencias culturales existen gracias a que hubo cambios y combinaciones.

De esta manera, es imposible demarcar de manera fija e impermeable “lo propio” de “lo ajeno”, cada cultura es esencialmente híbrida, así como señalamos anteriormente que cada estilo musical producto de ello, en especial a partir del siglo XX.

Ahora bien, para explicar cómo un estilo musical se involucra más en una parte de la sociedad que en otra, se puede encontrar una explicación simple en los “accidentes históricos”. El jazz podría presentarse como un ejemplo ya que es una identidad popular en sus orígenes en Estados Unidos, es música de negros y de sectores pobres, no obstante en Chile el jazz se presenta como la música de una *elite*, una clase acomodada y docta. Algo similar sucede con el *vals* que nace en las cortes europeas para goce de la aristocracia y que en nuestro país tiene un fuerte arraigo en las clases populares y se convierte en un elemento infaltable de los matrimonios.

Por otra parte, los primeros casetes de *rap* llegaron a un sector marginal, originándose agrupaciones, como Los Panteras Negras que los acogió de mejor manera que otros sectores a los que llegó después.

Las teorías posmodernas de identidad crean un concepto relacional del término,

basado en el desprendimiento de la raíz cultural, un mundo internacionalizado sin ejes nacionales fijos, sino yuxtaposiciones como el caldo de cultivo más apropiado para la hibridación.

Debido a que en Chile no se ha logrado un proceso real de pluriculturalidad, se afirma que tiene un espesor cultural delgado, muy distinto al que pueden tener países como México o Brasil, donde la pluriculturalidad se ha logrado de manera concreta y debido a componentes etno-lingüísticos y no artificios, como por ejemplo las políticas públicas chilenas del siglo XIX que tendieron a una homogenización cultural. De esta manera, la identidad se construye desde el punto de vista racional político y será éste tipo de iniciativas las que sean el motor de dinamismo cultural, léase movilizaciones estudiantiles, bohemia, etc.

En las últimas décadas se han producido procesos identitarios vinculados a los medios de comunicación, en especial al deporte y a la música. Aquí, la música se destaca porque ofrece un “nosotros” que logra vínculos de pertenencia estrechos. A su vez, los cantantes-ídolos se transforman en ejemplos a seguir, así como antaño podía ser un héroe nacional o padre de la patria.

El diagnóstico de Subercaseux respecto de estas nuevas identidades, fruto de los medios de comunicación masivos, es que generan “un nosotros” de menor alcance respecto a las tradicionales y, por lo mismo, pueden ser mucho más estacionarias, en este contexto puede estar incluida la música y los grupos identitarios que genera.

A juicio de Néstor García Canclini, cuando existe un déficit de espesor cultural, como en el caso de Chile, las identidades transitorias juegan un papel mucho más importante que en países con una vasta tradición de cultura como Brasil, incluso haciendo peligrar la identidad nacional.

Estas identidades locales, ejemplificadas en grupos identificados con fenómenos de los medios de comunicación masivos, tienen un papel importante en las sociedades de hoy.

Sin embargo, los especialistas las cuestionan en cuanto a su duración (que no sean sólo una moda), espesor y valor estético, o sea, que no sólo sean manifestaciones *light* posmodernas. No existen límites claros entre culto o popular, nacional o extranjero, todo se fusiona.

Chile es un ejemplo esclarecedor, respecto al diagnóstico de García Canclini sobre el peligro existente en países de poco espesor cultural ante estas nuevas identidades, específicamente, su industria de discos y radio, donde el elemento anglo tiene un papel importante, gracias a la labor de las transnacionales disqueras. Así, este tipo de música repercute más que en mercados como el brasilero. De hecho, en el país de la samba se le da un real protagonismo a la industria de música nacional, los ritmos propios llevan la delantera en cuanto a ventas y los elementos anglo lejos de aumentar tienden a disminuir cada vez más. Gracias a que Brasil es un país pluricultural asumido, ejemplificado por ritmos como el *bossa nova*, mezcla de jazz con ritmos afro-americanos, hace que las nuevas tendencias se vayan incorporando de manera más natural.

Para García Canclini la globalización aumenta la producción cultural transnacional por sobre la local, tendiendo a homogenizar y articular los regionalismos. O sea, puede tomar elementos locales pero tiende a estandarizarlos para mercados internacionales. Un buen ejemplo en este sentido, son artistas de medios masivos como el colombiano Juanes⁴⁹, que si bien tiene elementos musicales de su país bien definidos, su sonido se universaliza o purifica para hacerlo apto al gusto internacional. De esta manera, se crean productos musicales globalizados, se construyen productos simbólicos universales que tienden a ser estandarizados y sin anclajes locales o bien con muchos, convirtiéndose en híbridos sin un lugar fijo de procedencia.

Por otro lado, un dato importante que nos entrega García Canclini, es que bajo el

⁴⁹ Juanes: Cantante colombiano cuyo seudónimo sigue la abreviatura de sus nombres, Juan Esteban Aristizábal Vázquez. Nace en 1972 y comienza su carrera artística a los 7 años. Edita 7 discos con una banda llamada Ekhyosis, que luego dejaría para dedicarse a su carrera de solista. Su música tiene variadas influencias del folclore argentino, Carlos Gardel en el tango, Led Zeppelin, Silvio Rodríguez, Jimi Hendrix, *Eminem*, *Metallica* y *Soda Stereo*. En Los Ángeles, Estados Unidos, en 1998 lanza su primer disco como solista, *Fíjate bien*, con el que gana tres premios *Grammy Latino*. Dos años después, con el álbum *Un día normal* gana cinco *Grammy Latino* y supera todos sus récords personales. En el 2004 lanza su tercer disco solista, *Mi sangre*, con que llega al primer lugar en el *Bilboard*.

modelo globalizador no todo aquello conocido como *underground* es un sinónimo de resistencia. Por ejemplo, por mucho que algún estilo musical pretenda ser alternativo, ocupa como canales de difusión elementos comunes al proceso posmoderno, como las paginas web o las tecnologías de música digital, haciéndose igualmente partícipe del proceso. Las opciones de encuentro multicultural son aprovechadas en gran medida por el mercado, en especial el de la música.

De esta forma las diferencias locales tienden a homogenizarse en términos nacionales, y los nacionales en regionales, con lo latino como común denominador. Por lo que no es de extrañar que en las estanterías de discos de Nueva York, se etiqueten bajo la categoría de música latina y sin hacer mayores diferencia, un disco de Luis Miguel⁵⁰ de lo que puede ser un grupo de rock argentino, como Divididos⁵¹. Al mercado sólo le interesa el rótulo y apuesta a estrategias comerciales que hagan más expedita la venta. Por ejemplo, en el mercado estadounidense, al consumidor medio le interesa lo latino y no percibe realmente la diferencia entre los diferentes estilos.

Por otra parte, mientras se hable de estrategias híbridas hay que tener claro que es imposible lograr una amalgama absoluta puesto que siempre existirán las diferencias. La globalización apunta a incorporar fragmentos ajenos y de esta forma integrarlos como propios.

⁵⁰ Luis Miguel: Cantante que comenzó su carrera a los 4 años en Costa Rica, impulsado por su padre, el cantante español Luis Gallego también apodado Luisito Rey. De madre italiana, adoptó la nacionalidad mexicana, país donde se formó profesionalmente. En 1981 inicia su carrera discográfica que continúa en la actualidad, casi con el mismo renombre de sus inicios. En 1983 comienza las giras por países latinoamericanos, como Colombia, Venezuela, Chile y Argentina. Participa en el Festival de San Remo y en el Festival de Viña del Mar, en este último ganaría la Antorcha de Plata y realizaría un dueto con la cantante escocesa Sheena Easton. En 1987 comienza el mejor periodo de su carrera bajo el alero de Juan Carlos Calderón, de quien interpretaría casi todas sus canciones. En 1991 con el lanzamiento de *Romance* inicia lo que sería una seguidilla de discos de baladas y boleros románticos que lo consagrarían internacionalmente. Participó en el proyecto musical de la Olimpiada de 1992 en el álbum *Barcelona Gold*. En 1996 graba el tema en español para la película de Disney, *El jorobado de Notre Dame*, logrando además una estrella en Hollywood. Su estilo musical ha variado considerablemente a lo largo de su carrera, pasando por el *pop* comercial y el *rock and roll* hasta llegar a los boleros, sin dejar de lado algunos *covers* e incluso producciones con grandes de la música como Frank Sinatra.

La industrialización de la música es el mayor contribuyente a homogenizar y a formar públicos por el mundo con gustos prefijados; gracias a la creación de nuevos tipos de formatos de reproducción y difusión masivos.

En este sentido, el mercado siempre va a necesitar un modelo estándar para vender la música como si fuera un McCombo y, así como se tiene la opción de elegir entre una hamburguesa con queso o pepinillos, acá se puede elegir música con ritmos más latinos o con guitarras eléctricas, etc.

Mientras, por otro lado, está el artista con su afán de creación rupturista e innovador. Dos visiones que chocan pero que tienden que aunar fuerzas para salir adelante. Estos actores, a veces juegan dos roles, el de productor y músico, por lo que es difícil tener un límite entre ambos.

García Canclini sostiene que la globalización, gracias a los adelantos del mercado y la propaganda, ha hecho que quede obsoleta la visión de que las industrias culturales no sean rentables. Esto porque a pesar de que los bienes culturales no se encuentran en los tratados comerciales, es el flujo planetario de mensajes el que ha ayudado a la difusión y competencia planetaria de estos productos.

Asimismo, la globalización disminuye las industrias culturales locales en favor de las transnacionales, puesto que hay un proceso importante de las primeras por parte de las segundas. Esto se ejemplifica en la marcada diferencia de exportaciones e importaciones de estos productos en Latinoamérica en relación a Estados Unidos.

Si bien los países de mayor espesor cultural no bajan la producción de artistas locales, esto no significa que no disminuyan los ingresos de producción y distribución locales, por un factor que mencionábamos anteriormente, la compra por parte de empresas de transnacionales de industrias culturales locales.

⁵¹ Divididos: Banda de *rock* de origen argentina. Integrante del movimiento musical llamado *Rock argentino*. Formada en 1988 con integrantes de la banda *Sumo*, tras la muerte de su líder, Luca Prodan. Incursionó además en el folclore nacional en algunos de sus discos.

Otro fenómeno interesante es que la producción latina de música no tiene su epicentro en el territorio latino, sino en Estados Unidos, en las que son llamadas las capitales latinas del país del norte, como lo serían Miami o Los Ángeles. La razón: los altos costos productivos de los discos, los hacen muy poco rentables para las sucursales latinas de las transnacionales y estas ciudades son un mejor centro de difusión del producto.

Así lo entendió hace 20 años Don Francisco⁵² al instalarse en Miami y realizar un refrito estándar latino del Sábado Gigante chileno.

Para García Canclini, Miami es, a diferencia del Hollywood clásico y totalmente *yanqui*, global porque obliga a interactuar lo anglo y lo latino, permitiendo la posibilidad de crecimiento de ambos.

Pero esta interacción no es pareja, a pesar de la incursión latina en Estados Unidos, ésta es mucho menor que la estadounidense en el mundo latino. Lo local latino irrumpe para el estadounidense como estandarizado, seleccionado y resignificado.

Un claro ejemplo de proyecto globalizador, en lo que a música se refiere, es MTV⁵³.

⁵² Don Francisco: Mario Kreutzberguer nació en 1940 en Talca, hijo de padres judeo-alemanes. Durante su juventud viajó a Nueva York a estudiar sastrería, sin embargo, la televisión capta su completa atención y logra su admiración. De vuelta en Chile consigue iniciar un programa de televisión en los albores de este medio en el país. *Sábados Gigantes* sería el nombre del espacio misceláneo que basó en otros programas visto en su estadía en Estados Unidos. El inmediato éxito lo llevó a ostentar durante 40 años el título del 1er. programa de la televisión chilena. En 1985 comienza a producirlo a través de Univisión en Miami, Florida con el nombre de Sábado Gigante. Con el paso de los años se convirtió en el líder televisivo de la comunidad latina residente en Estados Unidos y, los cinco años siguientes, varias cadenas hispano parlantes comenzaron a transmitir el programa, incluso España. Don Francisco es conocido por el 99% de la comunidad de habla hispana en el mundo. Este hombre ha viajado a más de 185 países en todo el mundo con un espacio conocido como *La Cámara Viajera*.

⁵³ MTV: Canal de televisión conocido por su acrónimo MTV. Es una cadena norteamericana de televisión por cable, establecida originalmente en 1981 por la cadena de televisión ABC y la Westinghouse Electric Company. Desde 1986 forma parte de Viacom. MTV inició sus transmisiones en 1981 y actualmente forma parte de un conglomerado de medios, operado por el mismo canal, que además tiene a Nickelodeon y VH1 en sus variados formatos, incluso en español. Además también incluye una revista publicada en España. MTV ha cambiado mucho desde sus primeros días de programación de videos musicales, convirtiéndose en MTV Networks. Cuenta con 301,2 millones de suscriptores en 82 países, tiene 9.105 afiliadas y emite las 24 horas al día. El canal apunta al mercado de jóvenes de entre 12 y 34 años. El renombre alcanzado por la compañía

Muestra diversos estilos musicales y tiene variadas filiales regionales (MTV Latino, MTV Europe, MTV Brasil, etc.) que mezclan música estándar anglo con la difusión de estilos locales.

Sin embargo, y como también concluye Subercaseux, estas expresiones culturales tan comerciales finalmente pierden consistencia por su poca durabilidad y otras veces no son más que el reciclado de épocas y modas pasadas. Un ejemplo de esto lo constituye el *revival* de música de fines de los '70 y '80, con claras referencias grupos como *Talking Heads* y *Blondie* y que tienen su modelo 2000 en exponentes como los escoceses *Franz Ferdinand*. Así un video de MTV tiene menos "sabor" que una hamburguesa de McDonald.

La música es sin duda una de las instancias que tienen los jóvenes para agruparse. Los cobija en torno a un estilo en común que, en muchas oportunidades, los hace reúne en agrupaciones o clanes. Por esto, es importante lo sucedido dentro de la esfera musical, ya que se revela como una herramienta de identificación preponderante en el grupo juvenil.

Es necesario, sin embargo, tener un atisbo de lo que antecede musicalmente a los '90. Durante la década anterior el país fue testigo de una gran oleada musical a nivel masivo, los estilos europeos y norteamericanos llegan al país adaptándose en la idiosincrasia latina, hablamos del período posterior al Canto Nuevo, es decir, del año 1983 en adelante.

De lo anterior, el principal estilo fue conocido mediáticamente como *Rock Latino*. Este movimiento no sólo se desarrolló en nuestro país, sino también en Argentina y un tanto en Uruguay.

El nombre *Rock Latino* es más bien un aglutinador, puesto que los grupos catalogados dentro del movimiento, muchas veces no tenían un origen y una propuesta

los ha llevado a posicionarse como una autoridad máxima a la hora de sentenciar los productos musicales, reflejados en sus *MTV Video Music Awards* y su par *MTV Video Music Awards Latinoamérica*.

musical similar. Simplemente, el común denominador fue el hacer música con códigos de rock pop, pero cantada en español.

Junto al *Rock Latino*, había otros estilos que si bien eran más subterráneos, alternativos o *underground* también tenían sus adeptos, como el metal, los incipientes hip hop o *punk*. Este último estilo, llegó a Chile con bastante retraso, incluso después de su sucesor, el *new wave*.

Todas estas nuevas formas de expresión tuvieron su período de ebullición a fines de la década de los '80, coincidiendo con el fin de la dictadura militar chilena. Posiblemente, haya sido uno de los períodos más ricos, en cuanto a propuestas musicales en el escenario nacional.

De alguna manera, existía en los músicos la secreta esperanza de un futuro mejor, donde un mayor profesionalismo de la actividad iría a la par que el surgimiento de más espacios públicos para la difusión musical.

Esta idea de los músicos se sustentó en tres pilares: la profesionalización del rock pop y su consiguiente expansión músico-cultural; la hipotética liberalización del espacio público, donde habría suficiente espacio para todos los estilos sin entes censuradores y, por último, la aspiración de crear un referente producto de la Música Popular Chilena, una entidad transversal, parecida a la argentina o a la brasilera.

Todo hacia presagiar que la vuelta a la democracia traería una mayor prosperidad de los estilos más consolidados y una salida del *underground* de los más nuevos.

Sin embargo, el panorama varió de manera radical. En los primeros años de la democracia, todo aquel sueño se desmoronó producto de las contradicciones del escenario neodemocrático. Algunas de las razones fueron la nula rotación radial, debido a que las radios -entre fines de los '80 y principios de los '90- prácticamente anularon la programación de música rock pop latina en beneficio de lo netamente anglo, tanto así que la

música latina llegó a ser una costumbre mal vista. Otras contradicciones fueron la cesantía, la falta de convocatoria y el cierre de locales. Hubo tal desgaste en el periodo final de la dictadura que todo volvió a foja cero en el ámbito musical.

Aterrizando lo que fue el pop en los años ochenta, podríamos afirmar sin miedo a la equivocación que éste fue un movimiento más bien transitorio y con características de intrascendencia, salvo por instancias del recuerdo como ya había sucedido con la Nueva Ola. Sin embargo, el que haya tenido un alcance real es altamente cuestionable.

Probablemente, el único conjunto con un legado más o menos importante fue el trío sanmiguelino, *Los Prisioneros*⁵⁴, quienes a través de sus agudas letras conceptualizaron todas las demandas que exigía el país durante la dictadura, pero que pocos se atrevían a exteriorizar. Con la desintegración de la banda, la década de los '90 perdió a uno de los que hubiese sido un gran referente. No obstante, ya sin motivos aparentes de protesta contra la dictadura militar, *Los Prisioneros* no tendrían mucho que entregar y su disolución se hizo inevitable. Un fenómeno similar al ocurrido con el grupo *Los Tres*⁵⁵ en los noventa quienes

⁵⁴ Los Prisioneros: Banda de *rock* chilena, emblema de la década de los '80 que tuvo como característica fundamental sus cargadas líricas de críticas sociales. Su formación clásica es: Jorge González (bajo y voz), Claudio Narea (guitarra) y Miguel Tapia (batería), residentes de la comuna de San Miguel. Se conocieron mientras estudiaban en el Liceo 6, tomando en un principio nombres como *Los Pseudopillos* o *Los Vinchukas*, hasta que en 1983 pasaron a llamarse *Los Prisioneros*. En 1984 lanzan su disco *debut*, *La Voz de los '80*, donde destacan los *hits* *La Voz de los '80*, *Paramar*, *Sexo* y *Mentalidad Televisiva*, todas ellas con fuertes críticas sociales. Luego, en 1986 se editó *Pateando Piedras*, el disco consagratorio con canciones como *¿Porqué no se van?*, *Quieren dinero* y *El Baile de los que sobran*. El tercer disco del trío data de 1987 y se llamó *La Cultura de la Basura*, en el cual están canciones como *Maldito Sudaca*, *Pa pa pa* y *Lo estamos pasando muy bien*. En 1990, Claudio Narea deja la banda, y los integrantes que se quedaban, con la colaboración de Cecilia Aguayo y Robert Rodríguez, lanzan el disco *Corazones*, con un estilo más *pop* y *techno* que los discos anteriores. El tema principal de las canciones deja de ser la crítica social y en su lugar se instalan temas románticos. Poco después, la banda se separaría definitivamente. Diez años luego de su separación, el 2001, los integrantes originales de la banda se reúnen nuevamente y realizan dos conciertos en el Estadio Nacional, con una notable asistencia de público. En 2003, *Los Prisioneros* sacan material nuevo en un disco homónimo, con un sonido claramente distinto al que los hizo conocidos en sus orígenes. Pero ese mismo año, y nuevamente por disputas internas, Narea deja la banda. La dupla González – Tapia, editan posteriormente dos discos más: uno de cobs para la radio Rock and Pop y *Manzana* (2004).

⁵⁵ Los Tres: Banda de *rock* oriunda de Concepción, ícono de los años '90. Comienza su carrera en 1982, cuando Roberto Lindl (bajo), Álvaro Henríquez (guitarra) y Francisco Molina, formaron una agrupación llamada *Los Dick Stone*, donde tocaban clásicos del *rock and roll* como Chuck Berry. A fines de los '80 se radican en Santiago, para profesionalizar su carrera, ya bajo el mote de *Los Tres* y con Ángel Parra en la guitarra principal. En 1991 la banda lanza su primer disco, *Los Tres*, que tiene temas como *Pájaros de fuego* y *Amor violento*. En 1993 lanzan su segundo trabajo, titulado *Se remata el Siglo*, donde destacan *Gato por Liebre* y *El Aval*. Pero la consagración vendría con *La Espada y la Pared*, álbum editado en 1995. De este

se separan luego de terminado el periodo de transición política, en el que se contextualizaron.

Volviendo a los '80 y para ratificar la obsolescencia de esas bandas, está el fracaso rotundo que tuvieron en la década siguiente el “regreso” de agrupaciones o solistas como Álvaro Scaramelli, Pancho Puelma, *Upa* o *Aterrizaje Forzoso*.

En los primeros años de democracia se hizo alarde de un asistencialismo, cuyo mayor ejemplo son las ostentosas galas y eventos sin un peso artístico real, o bien, la creación de concursos públicos con un grado de favoritismo más que evidente.

La música popular de aquellos años, refleja la antítesis entre el estado anímico post libertad y las soluciones transitorias e ineficaces ante las demandas culturales. De esta forma, la escena nacional debió mirar a las provincias para intentar tonificarse.

Un ejemplo de aquellas bandas, lo constituyó *Sexual Democracia*⁵⁶, oriundos de Valdivia, quienes en los '90 fueron el peor cliché del pop ochentero. Como una especie de café concert amplificado, su música está cruzada por un humor francamente *light* que, tal vez en esa época, tuvo algunos tintes de irreverencia. Siguiendo el formato canción, los valdivianos editaron dos producciones musicales que eran una sátira de la cultura social chilena de esos años. Chistes de educación media, fáciles melodías y ritmos pegajosos, fueron un éxito en esos años, volviendo así la música cantada en español a los diales

último trabajo se destacan canciones como *La Espada y la Pared*, *Déjate caer* y *Tírate*. Este tercer LP inicia su camino a la internacionalización y por otro lado comienza sus primeros guiños más concretos con el folclore chileno. En septiembre de ese mismo año, graban un concierto *Unplugged* en Miami para la cadena MTV, que saldría en abril de 1996. Ese mismo año y siguiendo una prolifera producción discográfica, lanzan *La Yein Fonda*, un disco grabado en vivo donde interpretan cuecas y cumbias. En 1997 lanzan *Fome*, su cuarto trabajo en estudio. En 1998 editarían *Peineta*, disco con jazz *huachaca* y *cuecas choras*, homenaje a Eduardo Parra y a Roberto Parra, dos de sus mentores musicales. *La Sangre en el Cuerpo*, el quinto trabajo en estudio de la agrupación, saldría en 1999, con canciones como *No me falles* y *La Respuesta*. En 2000, la banda anunció su separación, no sin antes despedirse con varios conciertos, uno de ellos fue registrado en el disco *Freno de Mano* de 2000.

⁵⁶ Sexual Democracia: La génesis de Sexual Democracia es la Universidad Austral y la noche valdiviana a fines de los '80, en el contexto político del SI y el NO, remecen la escena con un pop liviano que fue multiventas. Sin embargo, ya entrados en los '90, la banda pierde protagonismo y agota su fórmula. Profanador de Cunas o Los Pitutos quedaron en el cancionero de la juventud de la época.

nacionales en un reencuentro con el público juvenil chileno. Sin embargo, la banda cae en repetición de formatos y contenidos, volviéndose tediosa y poco atractiva para el público joven, ambicioso de novedades. El posterior desarrollo del mercado musical hace que sus siguientes trabajos no sean valorados y, a fines de la década, la disolución es la única salida para su fracaso artístico. Miguel Barriga volvería en la siguiente década como solista para presentar un trabajo similar al de su extinta banda, pero no tendría éxito.

Por otra parte, la Octava Región fue un semillero de grupos musicales que más adelante darían que hablar. Entre ellos están *Los Tres*, *Santos Dumont*⁵⁷ y *Machuca*, en tanto, la Quinta región aportaba lo suyo con *La Floripondio* y *Susaeta Fli*.

El surgimiento de numerosas bandas a nivel provincial y luego en la capital, el éxito masivo de algunas de ellas y la consecuente reapertura de las radios a la música en español, motivó el apetito de las disqueras multinacionales por ficharlos e intentar la creación de una escena rock pop chilena, entre los años 93 y 95. El mejor ejemplo de esta reactivación cultural fue la disquera inglesa EMI, que siendo dirigida artísticamente por Carlos Fonseca –ex manager de *Los Prisioneros*–, intentó revivir el *boom* de bandas chilenas de los '80, sin un logro sustancial en su cometido

Lo anterior, podría fijarse en la historia de la música chilena, desde un punto de vista masivo, donde la radio es la principal divulgadora. Sin embargo, existen escenarios artísticos marginales que no obtienen una difusión abierta y pública, pero que han logrado mantenerse vigentes en la escena musical, se caracterizan por una notoria demarcación de un estilo y circuito propio y cerrado, como el *punk*. Respecto a esto, una posible explicación de la fascinación que ejerce el *punk* en los adolescentes, tiene que ver con su constante energía en un nivel anímico. La identidad de esta música cumple varios requisitos, entre ellos, su pretendido antiautoritarismo, su anarquismo, su pureza proletaria

⁵⁷ Santos Dumont: Grupo original de Concepción, con claras influencias psicodélicas, de los '60 especialmente y referentes rock chilenos como *Los Vidrios Quebrados*. De escasa difusión, a pesar de haber tenido coqueteos con la masividad en su breve periodo bajo el sello EMI. Sus discos más destacados *Hipnotizándote* y *Un día en el Ático*.

y su antiprolijidad sonora. Cabe recordar que el *punk*, como casi todas las tendencias musicales, llegó con retardo a Chile. Su fácil asimilación calzó con la saturación de ciertos sectores juveniles ante la presión policial de la dictadura. Así, el *punk* posee una imagen coherente de tendencias radicales ante el mundo a los ojos de un adolescente, sin embargo, los *punkies* criollos llegaron a una adhesión casi religiosa hacia este estilo.

Sin embargo, el *punk* al igual como el *rockabilly*⁵⁸, es un género estático y antievolutivo, esto provocó que muchos de sus seguidores terminasen en un ostracismo cronológico. Es decir, se puede ser *punkie* a los 15 o 20 años sin problemas, pero con el tiempo, esta postura se vuelve insostenible, puesto que se contradice con un buen desarrollo social y pierde credibilidad ante los pares etarios.

Otra tendencia que en un principio tuvo características más bien alternativas, pero que a diferencia de la mayoría del *punk*, se integró paulatinamente a los circuitos masivos fue el rock alternativo, ejemplificado en bandas como *Lucybell*⁵⁹, *Solar* o *Christianes*. Estos grupos se ganaron un espacio en el dial sobre la base de la perseverancia. Su estética tiene como características principales un sonido gélido, la sofisticación sonora, una pose escénica

⁵⁸ El rockabilly es un estilo musical que surge a mediados de la década de los cincuenta en Estados Unidos de América. Como el rock and roll era la música de moda entre la juventud norteamericana, los cantantes de country de sellos discográficos como Sun Records deciden fusionar el rock and roll con su música country, para obtener de este modo un nuevo sonido que se denominará rockabilly. Entre las grandes estrellas de este estilo destacan Carl Perkins, Gene Vincent, Shonny Fisher, Mac Curtis, Charly Feathers, Warren Smith, Wanda Jackson, entre muchos otros. Durante los años 1960 el rockabilly permanece estancado, pero vuelve a reaparecer en los setenta en el Reino Unido, donde se produce un renacer de la música de los años cincuenta de la mano de formaciones musicales como Crazy Cavan & The Rythm Rockers, Flying Saucers o Match Box. Enciclopedia Libre Universal en Español.

⁵⁹ Lucybell: Banda de *rock* chileno, formado por Claudio Valenzuela (voz y guitarra), Eduardo Caces (bajo y teclado) y Miguel Fonca (batería). La formación original, Claudio Valenzuela (voz y guitarra), Francisco González (batería), Marcelo Muñoz (bajo) y Gabriel Vigliensoni (teclado) se agruparon en 1991 bajo el nombre de *Lucybell*, empezando a ganar fama en los circuitos *underground* universitarios. El año 1994 la banda firmó un contrato con EMI para la producción de su primer disco, llamado *Peces*, seguido el '96 de *Viajar*. En 1998 participaron en el Festival Internacional de la Canción de Viña del Mar. El mismo año publicaron *Lucybell*, disco homónimo. El 18 de septiembre de 1999, en Valparaíso, la banda se presentó por última vez con su formación original. Esto, porque tanto Gabriel Vigliensoni como Marcelo Muñoz decidieron abandonarla. El año 2000 publicaron *Amanece*, primer disco como trío de la agrupación. El 20 de febrero de 2003 se presentaron por segunda vez en el Festival Internacional de la Canción de Viña del Mar. En abril de 2004 lanzaron *Lúmina*. En mayo de 2005, Francisco González, miembro fundacional de la banda, hace público su alejamiento de la agrupación por motivos personales y profesionales, justo en el momento en que su inicia la consagración definitiva en el circuito latinoamericano.

y grafica de distanciamiento, letras enigmáticas y revestidas de una lírica seudofilosófica, entre otras.

Volviendo al circuito masivo, dentro de la década de los '90, tenemos como claros paradigmas a dos bandas: *Los Tres* y *La Ley*⁶⁰. En el caso de la banda *Los Tres*, ellos provienen de Concepción y con su primer disco homónimo, editado por el sello discográfico Alerce, comenzaron a hacerse conocidos en el circuito universitario. La rotación en radio Rock and Pop de temas como *La primera vez*, los comenzó a hacer conocidos a niveles masivos. Luego de firmar contrato con la multinacional Sony y tener una gran campaña de marketing, comienzan una carrera plagada de éxitos que ya, a mediados de la década de los noventa, los hace asumir el rol que *Los Prisioneros* dejaron vacante tras su separación en 1991. Sus temáticas líricas distan en demasía del trío de San Miguel, los penquista son mucho más retóricos en relación con sus contenidos y los temas de protesta casi no existen en sus letras, tratándose indirectamente. La falta de estos mismos contenidos es una característica del período de transición. En este sentido, la protesta se traslada a ambientes más alternativos como el emergente *hip hop* -que en Chile aparece recién en los '90- o el *punk*, pero desaparece del discurso masivo, a diferencia de lo sucedido en la década anterior.

Como contrapunto a *Los Tres*, está la banda santiaguina *La Ley* quienes aspiraron al estrellato desde sus inicios, buscando alcanzar un consumo masivo entre los jóvenes. Hicieron carrera en nuestro país hasta la muerte de su guitarrista Andrés Bobe, para luego trasladarse a México y, posteriormente, a Estados Unidos, donde han conquistado a toda Latinoamérica con su música, haciéndose acreedor a múltiples premios y galardones

⁶⁰ La Ley: Banda de *Pop Rock* chileno, con un éxito rotundo a nivel latinoamericano, el más grande de un grupo nacional, desde *Los Ángeles Negros*. Se formaron en Santiago con Andrés Bobe, "Beto" Cuevas, Mauricio Claveria, Rodrigo Alboitiz, y Luciano Rojas. Después de la escasa repercusión de su debut, *Desiertos* en 1989, lanzaron su segundo LP *Doble Opuesto* en 1991, sencillos como *Desiertos*, *Tejedores de ilusión* y *Prisioneros de la piel* con hacen rápidamente conocidos en medios masivos. Después de la muerte de Bobe en 1994, *La Ley* continuo con un guitarrista nuevo llamado Pedro Frugone y lanzo dos álbumes más, *Invisible* en 1995 y *Vértigo* en 1998. Mientras la banda promovía éste último, Rojas y Alboitiz abandonaron la agrupación. Los dos últimos discos de *La Ley*, *Uno* (2000) y *Libertad* (2003) los consagran como una de las bandas más importantes de América Latina, con importantes premios, entre ellos el Grammy. El 2005, los miembros de la banda decidieron tomar tiempo para sus proyectos personales, por medio de un receso indefinido, luego de una gira por América Latina que culmina con un repleto concierto en Buenos Aires.

internacionales. Sin embargo, su ausencia en Chile ha hecho que sean más reconocidos en el resto del continente que en su propio país. Su fórmula para el éxito es acomodarse a los requisitos del *pop standard* y alejarse de ribetes más pretenciosos, desde el punto de vista intelectual. Una de sus características que se destaca es el esmero a nivel de producción musical y profesionalismo escénico.

Para finalizar trataremos otros estilos musicales que nacieron o resurgieron en los '90. En la década anterior las vocalistas no salían del estándar de la balada y de programas como Sábados Gigantes o Éxito. Sin embargo, los años '90 irrumpen con dos intérpretes de circuitos menos masivos y retoma la tradición de cantantes como Cecilia. Se trata de Javiera Parra y Nicole⁶¹. La nieta de Violeta Parra se aparta de la huella del folclor de protesta de izquierda, tradicional en su familia y se allega a tendencias más pop emparentadas con la balada, el *soul* o la *bossa nova*. Junto a su banda, *Los Imposibles*, ha sacado varios discos, algunos exitosos, como AM que recopilaba *covers* de los '70 y '80, además de otros con media recepción.

Por otro lado, Nicole ha tenido una carrera aún más inestable. Pasando por una primera etapa de pop discotequero de fácil recepción, siguiendo con la caracterización de una fémina urbana atormentada por una fragilidad sensitiva, siguiendo el camino de la británica PJ Harvey, por ejemplo, y terminando al alero de Madonna⁶² con un estilo de *soul* electrónico que no cumplió con las expectativas deseadas por la solista.

⁶¹ Nicole: Su verdadero nombre Denise Laval. Inicio su carrera a fines de los '80, cuando aún era una niña, con el tema *Tal vez me estoy enamorando* de su disco homónimo, el cual tuvo una importante rotación en radio y Tv. En los siguientes años se dedicó a terminar sus estudios y desapareció de la escena. En 1994 vuelve a debutar con *Esperando Nada*, iniciando con éxito su etapa juvenil. Sin embargo, desde ahí su carrera nunca ha logrado consolidarse de manera definitiva, a pesar de contar con la ayuda de productores como Cerati, en el disco *Sueños en Transito*, o el sello Maverick, propiedad de *Madonna*.

⁶² Madonna: La carrera de Madonna, nacida con el nombre de Madonna Louise Ciccone en Bay City el 16 de agosto de 1958, se inicia con su partida de Michigan para conquistar Nueva York a fines de los '70, como bailarina de *ballet*. Sin embargo, no se hace conocida hasta la aparición de su primer disco, *Madonna*, en 1983, consiguiendo la fama con el segundo, *Like a Virgin* de 1984. La carrera de la cantante se consolidó con el tercer disco, *True Blue*, editado en 1986, vendiendo sólo en Estados Unidos más de cinco millones de copias en un año. *Like a Prayer*, publicado en la primavera de 1989 es sin duda uno de sus discos más logrados, ya que incorpora en él, elementos del *pop*, *rock* y *dance*. Llegando rápidamente al número uno de ventas. En mayo de 1990, *Vogue* llegó también al número uno y *Rescue Me*, hacia finales de la década se convirtió en el sencillo más vendido en un sólo fin de semana por una cantante mujer en toda la historia de los Estados Unidos. En 1992 publicó el polémico álbum *Erotica*. Posteriormente, en 1994, edita *Bedtime Stories*,

En el terreno de la música mestiza, dos claros exponentes de los '90 fueron Joe Vanconcellos y Pedro Foncea. Mitad brasilero, mitad chileno, Vanconcellos es un avanzado del *pop* mestizo. Esencialmente rítmico, híbrido por definición, su estilo fue ganando adeptos, espacio y respeto en la escena nacional. Joe no es un artista masivo, su música se ciñe a una posmoderna apelación al cuerpo,ailable y celebratoria, en la dirección de lo que hace Manú Chao en Francia o Rubén Rada en Uruguay. Vasconcellos expresa en sus composiciones la necesidad de asumir la postergada latinidad.

El caso de Foncea es distinto, puesto que a principios de la década tenía más convocatoria que Vasconcellos, sin embargo, a medida que pasaban los años la situación se revirtió y Foncea fue quedando en un segundo plano musical. Articulando un mestizaje musical moderno, africanizante, urbano, sobre una potente base rítmica que sostiene su buen registro vocal. Su mérito es haber sido el músico que realmente importó e introdujo el soul en Chile.

Concluyendo, en términos musicales el *rock pop* de la década de los '90 calza a la perfección con el momento sociopolítico de ese período: la transición y la no consolidación de una verdadera música popular chilena, debido a la falta de apoyo de los sellos disqueros y, consecuentemente, al poco mercado que existe. Los intentos de mediados de década de formar movimientos fracasaron por estos motivos. Existía una estrecha relación entre lo que sucedía en el campo de la política y la expresión musical de esos años, estos grupos constituyen la perfecta banda sonora de la transición. El período de ajustes *post* dictadura, fue una escena musical sin rumbo que ante nuevos fenómenos, como la piratería e Internet, deberá reformularse para no morir como industria cultural.

un trabajo relajado y dulce, apartado del escándalo que a diferencia de su predecesor, se presentaba como un álbum sencillo y romántico, apoyado en sonidos urbanos, *rap*, *drum-n-bass*. Durante 1997, la estrella comenzó a trabajar con el productor William Orbit en su siguiente trabajo, *Ray of Light*, que tiene marcada influencia electrónica, *techno*, *trip-hop* y *drum-n-bass*. Posteriormente editaría *Music*, *American Life* y *Confessions on a Dance Floor* con dispares críticas y resultados comerciales.

3. Barras Bravas

Muchos de los jóvenes expresan su descontento en una falta de claridad a la hora de afirmar su identidad cultural. Es decir, su disminuido nivel de participación bajo los parámetros entregados por la sociedad se evidencian en una pobre representación de este grupo etario en los hechos. Esta dinámica trae aparejada una pérdida del sentido de pertenencia y, por consiguiente, una construcción identitaria alejada de la orientación social y cultural de las estructuras denominadas formales. Por ello, recurren a mecanismos alternativos de reconocimiento e interacción.

Uno de esos espacios es el estadio o, mejor dicho, las barras bravas –producto que en Chile se importó desde Argentina, país cultor de este tipo de expresiones- que ampararon a una parte importante de los jóvenes en la década del noventa. Al respecto, es ilustradora la visión del antropólogo Andrés Recasens, quien sostiene que es el lugar donde los jóvenes vuelcan toda su capacidad constreñida por un sistema que no los acoge y elaboran un espacio de representación sustentado en la emoción.

Los barristas “pueden y se dan el lujo de ser un espectáculo para todas estas personas con las cuales en la vida diaria no tienen ni tendrán ningún contacto ni les despertarán interés alguno. Es sólo ahí donde pueden ganar una significación y un protagonismo que les otorga un reconocimiento que para ellos es una victoria, en el sentido que les permite prevalecer ante ellos, los extraños”⁶³.

El autor prosigue en su análisis y afirma que *“el joven ‘barrista’, en general, vive un medio ambiente carencial, no solamente desde el punto de vista social, económico y cultural, sino también físico: de infraestructura y de diseño urbanístico. Entornos urbanos áridos, feos, aburridos, donde la ‘opacidad’ y la ausencia de acontecimientos significativos es lo*

⁶³ RECASENS, Andrés. *Las Barras Bravas*. En: <http://csociales.uchile.cl/rehuehome/facultad/publicaciones/Excerpta/excerpta4/antece.htm>

predominante. Esto los lleva a vivir los encuentros sociales en la población como preparativos del 'gran momento' que se vivirá en tal o cual partido. Hay una preparación mediante las conversaciones que identifican y anticipan los momentos de mayor emoción que podrán vivir en el estadio. Hasta el mismo día, antes de partir hacia el estadio, se ha estado en una 'preparación' de los ánimos para un mundo 'creado' por ellos fuera de la población”⁶⁴.

Entonces, es el estadio el espacio conquistado por algunos de los jóvenes que se sienten marginados, pues no encuentran reconocimiento en los parámetros culturales instalados en la sociedad y son aquellos escenarios, donde se juegan los partidos de fútbol profesional, el lugar indicado para elaborar una identidad ante la carencia de otros sitios propicios a la construcción de sentido. Así, es posible cada fin de semana ver como las cabeceras de estos recintos son ocupadas por cientos de jóvenes que apoyan a sus respectivos equipos.

Aunque las características de estos espectadores pertenecientes a las barras bravas son variadas, es posible establecer un patrón común e indicar la pertenencia a un mismo sentimiento de opresión e inseguridad, el cual es extrapolado contra alguien o algo que perciben de manera concreta en algunos casos o difusa en otros. Por ello, es difícil establecer un “enemigo” claramente identificable a la hora de señalar a la fuente concreta de este resentimiento.

No obstante, podría decirse que este *modus operandi* tiene su mira, en la mayoría de los casos, a la fuerza pública -vista como un representante de un sistema que no los cobija- y a otras hinchadas, cuyo conflicto puede explicarse por una rivalidad histórica entre las diferentes instituciones futbolísticas. Un ejemplo: la clásica disputa entre Colo Colo y la Universidad de Chile, simbolizada respectivamente en la “Garra Blanca” y “Los de Abajo”.

⁶⁴ Ibid.

Así, se generan formas diferentes en la expresión de la violencia como los cánticos, lienzos, actos delictivos o en riñas contra los carabineros y barras de otros equipos. Los cuales no sólo se dan dentro de un estadio de fútbol, sino que en otras áreas como las calles, el barrio donde habitan e incluso en manifestaciones políticas, como la conmemoración del 11 de septiembre. En este sentido, la violencia no es exclusiva de los barras, sino que excede el marco de un escenario deportivo y se transforma en un elemento aglutinador de muchos otros jóvenes que no están ligados a este grupo específico.

Es atinente retomar los dichos de Recasens quien postula que la consolidación de este grupo obedecería a una lógica social que incentiva la segmentación y las representaciones en asociaciones específicas, “lo que es aprovechado por los jóvenes para definirse y cristalizar su diferencia con el ‘resto’ social”⁶⁵. Esta dinámica también se da al interior de las barras, donde coexisten una serie de grupos articulados por afinidades ideológicas, sociales, barriales y hasta musicales. Aunque no es una constante, no resulta extraño asistir a un espectáculo futbolístico y ser testigos de múltiples discusiones y peleas entre miembros de una misma hinchada.

Es interesante detenerse en este último punto y señalar que esta fragmentación puede explicarse en el origen de las barras bravas en Chile, durante la década de los ochenta. Aunque nacen como un fenómeno espontáneo, ellas son fomentadas e incentivadas por las respectivas cúpulas dirigenciales de los equipos, que las proveen de dinero y de otros insumos para costear viajes, lienzos y -en el caso de los equipos “grandes” como Colo Colo, Universidad de Chile y Universidad Católica- de un sueldo para sus líderes. Con todo, estas luchas internas pueden ser leídas como una disputa por la hegemonía del grupo.

También, se puede afirmar que dentro de las barras bravas, aunque son un manifestación proveniente del descontento y la marginación, hay un alto componente institucional en relación a su génesis y sobrevivencia en el tiempo. Sin embargo, esta ligazón es desmentida por los dirigentes cuando ocurren hechos delictivos y relacionados

⁶⁵ Ibid.

con la violencia. Allí se da una especie de doble juego, pues mientras son amparadas, financiadas y utilizadas para fines políticos en el plano interno de las instituciones, son marginadas y minimizadas al momento de darse este tipo de incidentes.

Algo similar ocurre con la apropiación que hace el mercado de ellas. Una prueba de esto son los diversos símbolos que aparecen, por ejemplo, en la publicidad televisiva anunciando un evento deportivo o un producto comercial. Allí, se ve nítidamente como los cánticos y otros códigos de las barras bravas funcionan en la promoción de alguna oferta. No obstante, es el mismo mercado que las sanciona y las llama al buen comportamiento en caso de incidentes.

En este sentido, coexisten una apropiación por un lado y una sanción por el otro, ya que las empresas hacen uso de algunos de sus constructos culturales para efectuar una propaganda o estrategia comercial y, al mismo tiempo, las condenan moralmente. Tal vez, el ejemplo más nítido de esta especie de ironía es cuando les regalan lienzos a estos grupos para promocionar uno de sus productos, mientras los barristas queman papeles y se enfrentan a las fuerzas de orden. Aquí vale una salvedad, pues las barras bravas no son un objeto al que quiera apuntar el mercado, más bien son un medio para llegar al público en general.

Aunque tuvieron un trasfondo más político durante la dictadura militar, con claras visibilidades en protestas y cánticos en los estadios, las barras bravas perdieron ese nicho con el arribo de la democracia. Lo cual, en la última década, delimitó su espacio de acción y aparición pública en los estadios y en hechos ligados a la violencia pandillera. Sin embargo, eso no disminuyó la identificación interna que existe en sus núcleos más duros, los que muchas veces superan la simple ligazón hincha-equipo de fútbol para extrapolarla a un nivel de hincha-barra.

Es decir, a diferencia del hincha común y corriente que establece un lazo sólo con el club, en el barrista opera la misma identificación más un sentimiento de pertenencia y aglutinamiento. De allí, y a modo de ejemplo, se explicarían frases típicas de un recinto

futbolero como “los dirigentes y jugadores pasan, y la hinchada queda” o “más que una pasión, un sentimiento”.

“Pienso que si no hay otra ‘razón de ser’ para estos jóvenes que la de estas vivencias de honda emoción logradas en los estadios, podría ser trágico que, por razones de variada índole, éstas dejaran de serles posible. ¿Qué podría acaecer, entonces? ¿Un vandalismo desatado, furioso? ¿Una autoagresión mediante un acto ritual de autosacrificio? El que todo esto resulte ser altamente problemático, se debe más que nada a la tardía preocupación por querer saber –o hacer notar–, el desarrollo que iban adoptando una serie de variables sociales, culturales, políticas y económicas, hasta lograr articularse como una férrea malla que apresó, como un todo, a los jóvenes marginales –no sólo por la pobreza–, al fútbol–espectáculo y a los estadios como escenario”⁶⁶.

4. Moda y Tendencias

“En la moda de los años `90 resulta determinante el papel de la nueva generación: la población comprendida entre los 15 y 30 años son hijos del 68 y como tales también postulan una actitud nueva respecto al estilo de vida.”⁶⁷

La década de los `80 descubre la moda de la calle, es decir, las tribus urbanas. Cada estilo es el reflejo del vestir de su grupo de música, donde iconos estéticos como Madonna y Michael Jackson son fácilmente ejemplificables, quizás como *The Beatles* en los `60, pero incrementados en su popularidad gracias a la inserción de nuevos medios comunicacionales en un nivel internacional.

La moda y tendencias se llevan como un estallido de colores, ritmos y líneas, donde todo esta permitido. Comienzan a presentarse las herramientas en los albores de la

⁶⁶ Ibid.

⁶⁷ LEHNERT, Gertrud. *Historia de la Moda del siglo XX*. Editorial Könemann. Alemania. 2000. pp. 99 – 111.

globalización y la moda sabe utilizarlas a su favor, se propaga por todo el mundo y aunque la internacionalización se realiza gradualmente, tiene gran aceptación, incluso en las zonas más alejadas de la cultura occidental. En esta década, nacen las marcas *Calvin Klein* y *Ralph Lauren*, hoy grandes consolidados en el mercado de la estética y no sólo textil, uniéndose a los ya clásicos de las pasarelas europeas.

Por estos años la moda urbana y especialmente de las tribus sube a las pasarelas de la alta costura, comienza a vislumbrarse un cambio en la manera de concebir la innovación en el diseño de vestuario, las tendencias son marcadas por otras directrices, muy distintas a aquellas de décadas anteriores. De hecho, la inserción del pantalón femenino o la reducción del largo y ancho de los vestidos y faldones de la primera mitad del siglo XX, tienen sus raíces en factores históricos y sociales, como la economía de guerra, la imposibilidad de costear grandes cantidades de tela para confeccionar sólo un traje y la necesidad de utilizar las telas y prendas existentes en los hogares, como los trajes de los maridos que ya no estaban en casa.

Así es como la moda y las tendencias se definen y articulan gracias a procesos donde no sólo prima lo estético, sino que factores como lo político, religioso e incluso innovador, son determinantes a la hora de decidir qué estilos, prendas y accesorios se presentarán en las pasarelas de los grandes diseñadores, en las principales ciudades del mundo.

Finalizada esta etapa de diversidad estético-cultural, la década de los '90 no se diferenció mucho de la anterior. Sin embargo, no se puede dejar de lado el hecho de que existen dos elementos que se oponen y se encuentran en sus desarrollos y evoluciones. Como protagonistas de esta época podemos ver la moda impuesta desde las pasarelas de la "alta costura", donde se plasman los materiales plásticos y las transiciones y reminiscencias de modas pasadas.

Por otro lado, tenemos a los antagonistas que presentan su moda en la pasarela callejera como una forma de contradecir lo impuesto o aceptado socialmente. Es el reflejo

de una suerte de postmodernismo en el vestir y la expresión estética de miles de jóvenes identificados entre sí por su estilo que se ve como un fragmento de la sociedad y donde la heterogeneidad se impone como inherente frente a la producción masiva y en serie de las grandes tiendas.

El protagonista social de la moda es impuesto desde Nueva York a Moscú, pasando por Londres y París. Se realiza la búsqueda de una propuesta atractiva y rentable comercialmente, así se recuperan estéticas de tendencias de décadas anteriores, sin embargo, todas tienen una aceptación fugaz y son rápidamente dilapidadas por la sociedad de masas. Aquí es donde también se conectan ambos personajes de la moda. Los diseñadores intentan dejar en la pasarela, como un formato renovado, la atractiva tendencia de las calles que dan soltura y movimiento a las identidades juveniles, pero esta estrategia comercial tampoco es aceptada por largos períodos de tiempo.

Las tribus se reflejan externamente en el comportamiento y el vestuario, dando a conocer sus formas de tomar la vida. Su principal reconocimiento es éste, la moda, donde no existe un sentido lógico o, mejor dicho, estético de la belleza. Podría decirse que la moda callejera en esta época tiene un estilo estridente, práctico e igualmente sexy y glamoroso para todas las tallas.

Este último punto es un claro diferenciador entre los polos de la moda, sobre todo, dentro de la estética integral. La inserción de las modelos al estilo Twiggy, como Kate Moss, traen consigo consecuencias sociales devastadoras, haciendo de la anorexia la enfermedad más desarrollada en las jóvenes de esta época. El estilo minimalista que se indujo en las prendas de vestir también se trasladó al cuerpo, donde a comienzos de la década, no era necesario tener más atributos físicos que un cuerpo delgado en extremo.

Sin embargo, esta situación se vuelve opuesta gradualmente, gracias a la conciencia social y colectiva de millares de jóvenes enfrentados a un culto que comenzaba a tener catastróficas consecuencias, es así como la silicona entra en el campo de la moda y Pamela

Anderson luce voluptuosa y sexy ante todo el mundo gracias a la tecnología y la televisión por cable.

Las curvas retomaron el protagonismo de los íconos de belleza y en las pasarelas se normó de diversas formas la idea de no incentivar la delgadez como un único factor de feminidad. Pero la tarea no está cumplida y estas *top models* de cuerpos altos y delgados se instalaron en los '90 y se encuentran vigentes en la actualidad. Por otra parte, la cirugía plástica también se encontró extremada en su objetivo, ya que los cuerpos perfectos, representados en grandes pechos, pequeñas cinturas, narices rectas y labios carnosos fueron incentivando un mercado que se encontró en estado de ebullición de manera crítica a fines de la década. No fue la solución al problema de la anorexia, por el contrario, se sumó de alguna forma a otra mala característica de los cánones impuestos por la moda.

Se podría pensar que esta seguidilla de errores estéticos sólo afectó a las pasarelas de alta costura y a las mujeres en general, sin embargo, algunas tendencias marginales también tomaron dichos cánones para imponer su *look*, el mejor ejemplo son las *drags queens* quienes utilizaron de manera abusiva este fervor por la cirugía. Junto a ello, los hombres cultivaron la apariencia física de igual forma que las mujeres, aunque la estética “musculosa” de los '80 ya no tuvo cabida en este sentido, sino el desarrollo de un cuerpo formado y armónico.

Allí es donde entran las nuevas costumbres corporales, donde las tradiciones antiguas de un exacerbado uso del maquillaje se hacen inaceptables y la visión de la belleza natural griega se incentiva a través de terapias ecológicas, de meditación y naturalidad en todo sentido. Esto se ha incrementado y, en los últimos años, las prácticas para cultivar el cuerpo ya no están sujetas a los bisturís, sino que a masajes y suaves tareas diarias, acompañadas de cremas y lociones que ayudan a fortalecer y mejorar la salud del cuerpo. De hecho, esta tendencia a finales de la década se refleja en la moda por las costumbres orientales, incluso en la gastronomía.

Es necesario decir que los jóvenes comienzan a afianzar en sus anales diversas prácticas que no solían ser parte del cuidado personal. Legitiman su identidad y los medios de comunicación son la herramienta que utilizan para poder absorber los elementos que se presentan en el resto del mundo, sobre todo, en el viejo mundo, donde la apertura ideológica y musical ya ha causado estragos en la conformación de tribus juveniles.

La televisión, prensa escrita e incluso las revistas de moda presentan los pasos necesarios para ser “uno más” y, mientras más cosmopolita, más aceptado y “mejor”. Sin embargo, muchos jóvenes no se sienten cómodos en esta nueva tendencia de la moda para las masas y comienzan la búsqueda de otros significantes que puedan ayudarlos a configurar una identidad, donde la estética se articulará como el reflejo más inmediato y esclarecedor. Como antes dijimos, las tribus urbanas tienen un fuerte componente visual y el reconocimiento se realiza a través de él.

“La moda le permite a cada quien lucir como quiere y de acuerdo con sus necesidades y requerimientos. En este sentido, vemos como cada grupo social se viste, comporta y habla de determinada manera. En esta era postmoderna, cada persona trata de adquirir ese sentido de pertenencia, hecho que les deja a muchos jóvenes ser ‘aceptados’ por otros”⁶⁸.

Aunque la decisión de pertenecer a una tribu, influye también en otros factores determinantes de la formación humana, sobre todo, en el período adolescente. Los jóvenes en busca de su identidad y que escogen el pertenecer a una tribu deben enfrentar la automarginación. Se conforma un doble círculo que no se detiene. El primero de ellos se refiere a los jóvenes y a una mirada externa de su inserción tribal, el segundo conforma la situación como tribu con respecto a la sociedad.

Los jóvenes que ingresan a una tribu buscan articular su identidad, una singularidad no encontrada en la masa, es decir, desean ser únicos y no ser parte de un todo, quieren ser

⁶⁸ DUARTE, Pablo. *Tesis sobre la moda. Master en Gestión Cultural*. <http://www.liceus.com/cgi-bin/ac/pu/modal.asp>

escuchados y poder expresar sus ideas y sentimientos con libertad, asegurando la validez de sus opiniones. Sin embargo, entran a un grupo donde visualmente ya son iguales, no tienen grandes diferencias y la pluralidad dentro de la tribu no existe. La estética es primordial en este sentido, la tribu no permite el poder desprenderse de la masa, sino que incita a sus miembros a ser parte de una masa aunque en menor cantidad. Esta autoexclusión de la sociedad es una re-inserción y un círculo vicioso para el objetivo de conformar una identidad, pues en este caso la solución no resuelve el problema. La sola excepción podría ser la pertenencia absoluta y vitalicia en la tribu, pero dado que estos grupos se dan principalmente en la juventud, esta opción es pocas veces vista.

“El rock nos une y nos identifica, pero a la vez nos separa de la sociedad. Aún así lo entendemos como una gran oportunidad de expresarnos frente al mundo, y de narrar nuestra historia, desde lo más sano y particular”⁶⁹.

Por otro lado, una situación similar a gran escala se configura cuando la sociedad articula a la tribu como una parte de ella. Esta masa humana socializada absorbe todos los elementos presentes en su entorno. Cada nueva creación, cada avance tecnológico y todo aquello que no es conocido y que puede facilitar la vida diaria es bienvenido dentro de los grupos que conforman la sociedad.

Así es como los elementos tribales en las últimas dos décadas se han tornado una fuente bastante rica, desde lo estético, musical e incluso lo económico. Debido al desconocimiento general de las ideologías y creencias tribales, además del disminuido interés por estudiarlas o simplemente conocerlas, en los '80 y '90 la estética tribal es la gran musa de los diseñadores y de quienes desean parecer únicos formando parte de la masa. Entonces el círculo se cierra cuando la sociedad toma lo tribal y lo readequa para lanzarlo como una nueva creación. Lo que una vez fue totalmente único, es aquí el producto cultural de algunos y “el último grito de la moda” para otros, pero en todos es un

⁶⁹ *Identidad desde el caos, el caos desde la identidad*. Actas del IV Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular. <http://www.hist.puc.cl/iasplma.htm>.

nuevo agregado a la extensa gama de productos sociales, es decir, pertenecientes a la sociedad.

La moda se ha adherido al accionar político de todos los tiempos, a la cultura, a la música y al hecho social, premisas desprendidas a lo largo de la historia. Podemos encontrar que en las imágenes de los '90 coexisten, como en ninguna otra década, estilos diversos que se plantean incluso como diferenciadores por edad. Cuestión que antes no se tomaba en cuenta a la hora de vestir. Los estilos impuestos vienen con un sesgo que identifica fácilmente el grupo etario, cuestión no vista en las tribus urbanas y sus estéticas.

“La moda se ha adherido al accionar político de todos los tiempos, a la cultura, a la música y al hecho social, premisas desprendidas a lo largo de la historia (...) Hay que tomar en cuenta que fuimos sometidos a la llegada del postmodernismo, patrón irreverente de vida que nos somete a un cambio de actitudes y del orden preestablecido de las cosas y del propio vestir”⁷⁰.

Por ejemplo, aunque todo se base en el minimalismo, se utilizan diversos tipos de prendas, por ejemplo, ternos a rayas acompañados por blusas de volantes o encajes, vestidos ajustados, pieles sintéticas, estampados felinos, botas y calcetas sobrepasando las rodillas, el retorno del cuero negro, la minifalda y minivestidos, el uso del vinil, del látex y la lycra. Es decir, al igual que existe una compleja diversidad de estilos y tendencias, los '90 también se caracterizan, contradictoriamente, por ciertos ejes que se configuran a partir de los mismos elementos, creando una vuelta atrás en la moda, de alguna manera, modernizando los estilos anteriores.

Se puede decir que el minimalismo se centra en la estructura del traje, dejando para lo clásico la importancia otorgada al material y la carga tecnológica de estos. Aún, predomina una tendencia de fusión de elementos y materiales aparentemente incongruentes. En palabras más simples, la moda de los '90 en pasarelas trae una revuelta a lo *hippie*,

⁷⁰ DUARTE, Pablo. *Tesis sobre la moda. Master en Gestión Cultural*. Loc cit.

techno, neorromántico, étnico y *retro*, ensamblados en un *look* posmodernista, casi indefinible. Mientras aquella moda utilizada en las calles, es un reflejo de la creatividad de cada cultura juvenil o tribu urbana y sus formas de expresión, una mezcla de sentidos y creencias que también se hacen indefinibles en conjunto, aunque actúan como elementos de cohesión a la hora de actuar dentro de ellos mismos.

Todo lo anterior, puede tener una causa común, donde se compatibilicen ambas visiones y sentidos de la moda como vestuario. Tanto la necesidad imperiosa de los jóvenes de diferenciarse de sus padres que provenían de la época *hippie*, e identificarse como un ente único. De hecho, para muchos jóvenes acciones como el reciclaje se hizo algo obvio, mientras para otros era un estorbo en sus quehaceres.

Lo cierto es que en Chile, la moda realizó grandes cambios entre una década y otra. No todas las tendencias llegaron hasta el país, pero sí se realizaron constantes cambios que lograron quedar en la memoria colectiva de la sociedad de masas chilena y su expresión estética. De hecho, los peinados voluminosos y crespos, las faldas con falsos, estilo Cindy Lauper y las medias rotas junto a las chaquetas de cuero de los '80, fueron lentamente reemplazadas por chasquillas altas y escalonadas, *jeans* con dobladillos y chaquetas de la misma tela, incluso sin mangas y estampadas; la franela pasó a formar parte de los *closet* de miles de chilenos en camisas estilo cuadrillé y los *bodies* estampados y lisos debían usarse bajo amplios vestidos o pantalones de *jeans* de colores oscuros en tonos pasteles.

Avanzó la década y volvieron los matices llamativos y tropicales, camisetas blancas y *beatles* o blusas de *plush* se insertaron como una prenda obligatoria para quienes deseaban lucir "a la moda". Otros estilos fueron los pañuelos en las cabezas tipo vaquero, importaciones de íconos estéticos de marcas juveniles como *Wrangler* y *Levi's* para varones y, para las mujeres, *Il Giocco* fue la sensación con sus bolsos estampados y jardineras de la misma manera. Los mocasines también fueron víctimas de esta nueva revolución *fashion* y al final de los '90 las zapatillas con terraplén causaron furor, dejando de lado las plantas bajas de goma y los colegiales zapatos *Pluma*.

Androginia

Se dio una nunca antes imaginada relación entre lo femenino y lo masculino en cuanto a la moda, sus cánones y representaciones estéticas de la mujer y, en un menor nivel en el hombre. Es absolutamente necesario describir en un apartado especial a la caracterización que llevó a las personas a ser consideradas realmente hermosas si presentaban una cierta ambigüedad de su sexualidad.

Ante la emergencia de las diversas tendencias sexuales que destapó el postmodernismo, la necesidad de una lucha constante en cuanto a derechos de la mujer e igualdad de oportunidades e, inclusive, la apertura al tema erótico como un derecho de las personas a fantasear con otras formas de expresar su sexualidad, principalmente las mujeres, se vieron enfrentadas a lucir una apariencia que por décadas llevaron los hombres, no sólo en cuanto a vestuario, gracias a la influencia del terno y el pantalón en sí, sino que a un modo de caminar, actuar y reflejar eficiencia en todos los ámbitos de la vida cotidiana.

Este hecho fue manifestado rápidamente por la publicidad que, gracias a la globalización y al desarrollo tecnológico, se encargó de dispersar por todo el mundo una imagen absolutamente ambigua del “ser mujer”, cuestión defendida por la tendencia feminista en los estudios de género e igualmente criticada por los más conservadores. Esta tendencia que hasta hoy es utilizada por estilistas y diseñadores, así como publicistas, afectó también a los varones que debieron expresar y desarrollar sus potenciales características femeninas, en cuanto a apariencia y más aún sentimientos, demostrando igualdad de carencias afectivas y necesidad de protección.

CONCLUSIONES

La juventud es un concepto que ha evolucionado con el pasar de los siglos, por lo que no creemos sensato dar una definición cerrada del término. Para este trabajo creemos necesario comprenderlo como una construcción que marca el paso de un estadio a otro, sin la obligatoriedad de referirlo a un solo factor, pues goza de la posibilidad de ser asociado tanto a características fisiológicas y psicológicas, así como factores económicos que se ligan a una visión social de época y al contexto histórico en que navega.

A pesar de lo anterior, la juventud es un grupo etario que no se ha librado de la estigmatización problemática que los adultos le han conferido gratuitamente en el ámbito social. Lo anterior se refleja, por ejemplo, en el estudio que los adultos realizan respecto de los jóvenes, donde se plasma una visión sesgada e instrumental del grupo etario juvenil, en desmedro de la realidad que deben enfrentar y de la cual forman parte. Las opiniones son moderadas por quienes desarrollan las investigaciones y allí se filtran tácitamente al momento de elegir las preguntas que realizarán, por ejemplo, en las encuestas de opinión.

Como otro eje de relevancia en la identificación del grupo juvenil desde la sociedad, la escolarización se prevé como un sistema de normalización, donde los jóvenes son educados para insertarse y, a su vez, reproducir el modelo social imperante.

Los individuos son entes sociales y, como tales, es imposible su desarrollo sin el proceso de socialización, por el cual se relacionan con el resto de los actores sociales. Además es necesario reconocer que el proceso de sociabilización, por el que el joven articula los productos recibidos desde la sociedad en general, ostenta la imposibilidad de su fracaso, aunque no el debilitamiento del mismo.

La geografía cultural se compone por subculturas y los individuos tienen la posibilidad de pertenecer a ellas en los diferentes ámbitos de la sociedad, sin que necesariamente sean excluyentes. Las culturas pueden ser determinadas por dos factores, el primero es el nivel de interés que cada sociedad le da a sus distintos ámbitos de la vida,

mientras el segundo es el nivel de relevancia que la misma le otorga a cada uno de sus componentes o subculturas.

Así los individuos, a través de los procesos socializadores, se agrupan por instinto con quienes presentan características comunes de uno u otro ámbito, formando grupos de pares con quienes comparten sus intereses y sentimientos, muchas veces de marginación social. Las fronteras psicológicas se trasladan al exterior desde el círculo más cercano, la familia. Este traslado podría levantarse como uno de los primeros pasos en la conformación de las tribus urbanas, grupos de jóvenes que se agrupan y adquieren características comunes con el fin de demostrar abiertamente su marginalidad apelando, entre otras características, al hiperindividualismo grupal, a pesar de pertenecer a la sociedad, como elementos marginales.

Tras un recorrido, más bien teórico, y un acercamiento a la realidad aunando los conceptos, podemos comprender el sentido de cohesión de los parámetros de la música, moda y estilos, y las barras bravas en su accionar en la cultura juvenil. Sin embargo, fue necesario identificar previamente dentro del contexto histórico, al ámbito político y económico de la sociedad de los '90 y su influencia en el grupo etario de estudio, donde se puede visualizar la baja expectativa de los jóvenes, en general, cuando se habla del futuro. Junto a lo anterior, también se puede comprender el mínimo interés en la política nacional. Esto no significa que los jóvenes carezcan de interés por su entorno, de capacidad de organización o de proyectos comunes, sino que la institucionalidad existente es incapaz de ofrecer formas de expresión satisfactorias.

Existen además cambios en el espacio público que se torna masivo, aunque no pluralista. Los jóvenes carecen de espacios institucionales de expresión que canalicen sus inquietudes, debiendo generar espacios propios. En este sentido, los jóvenes en los '90 no se sienten identificados por las estructuras formales existentes de la sociedad, recurriendo a vías alternativas de aglutinamiento para marcar una diferencia con su entorno y generar una conciencia de grupo. De ahí, se explica el surgimiento de movimientos relacionados a

nichos como la música, la moda y las mismas barras bravas que operan, en apariencia, bajo lógicas independientes a aquellas comúnmente establecidas.

En cuanto a los parámetros de cohesión estudiados, la música se articula como un hilo que puede conducir a la formación de tribus urbanas, esto gracias a su contenido, sensaciones expresadas o la estética de sus intérpretes, elementos que sirven como nexos entre los grupos que los apropian pero que, simultáneamente, los margina de la sociedad hegemónica a pesar de ser un producto cultural que se desarrolla bajo el alero del mercado.

Las barras bravas son un elemento ligado al deporte que une a individuos provenientes, en su mayoría, de los estratos marginales de la sociedad y que gracias al interés por el fútbol y por un equipo en especial, logran visibilidad en un espacio tan cotidiano como un estadio. No obstante, desde los '80 y hasta la actualidad, aquel espacio ha estado marcado por la violencia y la exacerbación con respecto a un equipo de fútbol.

La moda se da como un parangón que no ejerce una cohesión de grupo por sí solo, pero que expresa estéticamente la cohesión de los grupos minoritarios. La sociedad toma la identificación que la cultura juvenil presenta y la resignifica, lanzándola nuevamente al mercado como un producto societal aceptado y producido en serie. Así es como las modas y tendencias de las tribus urbanas y, en general, de la juventud forman parte de la historia del vestuario presentado en las pasarelas.

Este trabajo presenta una visualización de la juventud chilena en los '90, a través de tres de los parámetros de cohesión más relevantes que en ella influyen, y que se articulan en distintos grados para reflejar y apoyar la conformación de los grupos sociales que buscan una identificación en la marginación que, contraproducentemente, también son grupos de pares donde no se permite la individualidad dentro del mismo: las tribus urbanas.

BIBLIOGRAFÍA

1. ADÁN Revilla, María Teresa. *Ultras y Skinheads: la juventud invisible*. Nobel. 1996.
2. BREMBECK, Cole S.. *Alumno, Familia y Grupo de Pares: Escuela y Socialización*. EUDEBA. Argentina. 1994.
3. CAVALLO, Ascanio. Editorial Huérfanos y perdidos. *El cine chileno de la transición*. Editorial Grijalbo. Santiago. 1999.
4. COSTA Pérez-Oriol, PÉREZ Tornero, José y TROPEA, Fabio. *Tribus urbanas. El ansia de identidad juvenil: entre el culto a la imagen y la autoafirmación a través de la violencia*. Paidós. España. 1996.
5. GANTER, Rodrigo y Raúl Zarzuri. *Tribus urbanas: por el devenir cultural de nuevas sociabilidades juveniles*. Revista de Trabajo social Perspectivas N°8. Universidad Católica Cardenal Raúl Silva Henríquez. Santiago. 1999.
6. GANTER, Rodrigo y Zarzuri, Raúl. *Culturas juveniles, narrativas minoritarias y estéticas del descontento*. Diálogos Cfé. Julio. Santiago. 2003.
7. GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Ciudadanos y consumidores. Conflictos multiculturales de la Globalización*. Grijalbo. México. 1995.
8. GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Culturas Urbanas de fin de siglo: La mirada antropológica en Culturas Híbridas*. University of Minessotta Press. Londres. 1995.
9. GARCÍA CANCLINI, Néstor. *La globalización Imaginada*. Paidós. Buenos Aires. 2000.
10. GRIFFERO, Ramón. *Tres obras de Ramón Griffiero: Historias de un galpón abandonado, "Cinema Utoppia" y 99 La Morgue*. IITCTL, Neptuno Editores 1992
11. HALL, Stuart y JEFFERSON, Tony. *Resistance through rituals. Youth subcultures in postwar Britain*. Eds. Hutchinson University London. 1983.
12. HOPENHAYN, Martín. *Participación Juvenil Y Política Pública: Un Modelo Para Armar*. CEPAL. 2004.
13. INNES, Christopher. *El Teatro Sagrado. El ritual y la vanguardia*. Fondo de Cultura Económica, México, 1995.

14. LEHNERT, Gertrud. *Historia de la Moda del siglo XX*. Editorial Könemann. Alemania. 2000.
15. LEVI, Giovanni y SCHMITT, Jean Claude, 1995; citado en Sergio Alejandro Balardini, discurso pronunciado en el Primer Seminario de Políticas Locales de Juventud en Mercociudades, julio de 1999, Rosario, Argentina.
16. LÓPEZ Navarro, Julio. *Películas chilenas*. Editorial La Noria. 1994.
17. MACHADO, José. *Las transiciones y culturas de la juventud: formas y escenificaciones*. Revista Internacional de Ciencias Sociales N° 164, Universidad Academia de Humanismo Cristiano. Santiago. 2000.
18. MAFFESOLI, Michael. *El tiempo de las tribus: el declive individualismo en las sociedades de masas*. Icaria. Barcelona. 1990.
19. MARTIN CRIADO, Enrique. *Estrategias de juventud. Jóvenes, estudios, trabajos, clases sociales*. Tesis Doctoral. Facultad de Ciencias Políticas y Sociología. Universidad Complutense de Madrid. 1993.
20. MASSONE DEL C., Juan Antonio. *Contribución bibliográfica sobre el teatro chileno desde 1950 a 2003*. 2004. No.15. Pág.297-346.
21. NÁJERA Martínez, Eusebio Manuel. *Las educaciones sociales en los albores del siglo XXI*. Revista Polis. Año2, n° 6. Universidad Bolivariana. Santiago. Chile.
22. OSSES Céspedes, Andrés. *Desarrollo De Revistas Independientes De Música Extrema En Chile*. Revista Tercer Milenio, Año 7, n° 7. Facultad de Humanidades. Universidad Católica del Norte. Antofagasta. Chile. 2002.
23. PIAGET, Jean. *La teoría de Piaget en Infancia y Aprendizaje, Monografías 2: "Piaget"*. Barcelona. 1981.
24. REDONDO, Jesús María. *La condición juvenil: Entre la educación y el empleo*. Revista Última Década n°12, CIDPA. Viña Del Mar. Marzo 2000. Pp. 175-223.
25. SILVA, Claudio. *Juventud y Tribus Urbanas: en busca de la identidad*. Revista Última Década. Santiago. Septiembre. 2002.
26. SUBERCASEAUX, Bernardo. *Chile o una loca historia*. LOM Ediciones. Santiago. 1999.
27. TOUCHARD, Jean. *Historia de las Ideas Políticas*. Tecnos. Madrid. 1961.

28. URZÚA, Raúl. *La Responsabilidad Social de las Universidades: Una Guía de Discusión*. Documento presentado en el Taller “Elaboración de Estrategia común para la Expansión de la Responsabilidad Social en las Universidades Chilenas”. Octubre. 2001.
29. VEGA, Alicia. *Re-visión del cine chileno*. Editorial Aconcagua. Santiago. 1979.
30. VIDAL Pollarolo, Paulina. *Juventud chilena y derechos en sexualidad*. Revista Online de la Universidad Bolivariana de Chile. Volumen 1, Número 4. 2003.
31. VILLEGAS, Juan. *La interpretación de la Obra Dramática*. Editorial Universitaria. Santiago. 1971.
32. ZARZURI, Raúl. *Notas para una aproximación teórica a nuevas culturas juveniles: las tribus urbanas*. Revista última Década. N°13. 2000.

Otros Textos

1. *Historia Didáctica de Chile Crono-Antológica*. Ediciones Occidente. Santiago. Reimpresión. 1997.
2. Informe PNUD – INJUV. *Transformaciones culturales e identidad juvenil en Chile*. 2002.
3. *La cultural Juvenil e Infantil*. Departamento de sociología. Universidad de Almería. España. En [Http://www.ual.es/universidad/depar/sociologia/manual/tema5.doc](http://www.ual.es/universidad/depar/sociologia/manual/tema5.doc)
4. MORALES, Eddie; CÁCERES, Andrés. *Diccionario (personal) de la literatura chilena. Época Moderna*. 2003. Editado por la Facultad de Humanidades de la Universidad de Playa Ancha.
5. *Revista Papeles de Población* N°26. CIEAP/UAEM. Universidad Autónoma del Estado de México. Toluca, México. 2000.
6. ARANZAES, Pablo; LEIVA, Jorge. *Al sur del Rock: enciclopedia de rock chileno*. Memoria de la Escuela de Periodismo de la Universidad de Chile. Santiago. 1998.

Textos Online

1. ALARCÓN, Marcelo y Flores, Gustavo. *Marco teórico para un programa de orientación y socialización de Recursos Humanos*. <http://www.psicopedagogia.com>
2. Conceptos Básicos de las Ciencias Sociales.
<http://www.me.gov.ar/consejo/documentos/cbc/polimodal/1995/cbccsoc.txt>
3. DUARTE, Pablo. Tesis sobre la moda. Master en Gestión Cultural.
<http://www.liceus.com/cgi-bin/ac/pu/moda1.asp>
4. FEIXA, Carles. *De culturas, subculturas y estilos*. <http://www.cholonautas.edu.pe>
5. FEIXA, Carles. *De punks*. <http://www.cholonautas.edu.pe>
6. http://www.afife.cl/portada/historia_de_las_prendas_2.htm
7. <http://www.nuestro.cl/notas/rescate/moda11.htm>
8. HURTADO Suárez, Wilfredo. *La música y los jóvenes de hoy: los hijos de la chicha*. <http://www.cholonautas.edu.pe>
9. *Identidad desde el caos, el caos desde la identidad*. Actas del IV Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular. <http://www.hist.puc.cl/iasplma.htm>.
10. JANS, Sebastián. *El impacto de la discriminación en Chile. El caso de la juventud*. Mayo 2004. Chile. [Http://jans.tripod.cl/chilenos6.htm](http://jans.tripod.cl/chilenos6.htm).
11. LEMEBEL, Pedro. Las barras bravas (O la enamorada del descontrol) .
<http://www.puntofinal.cl/990122/artetxt.html>
12. LESCANO, Victoria. *Estilo en Construcción*. <http://www.pagina12.com.ar>
13. *Manual de Ciencias Sociales*.
<http://www.ual.es/Universidad/Depar/Sociologia/manual/tema5.doc>
14. MARGULIS, Mario. *La cultura de la noche*. <http://www.cholonautas.edu.pe>
15. MARTÍNEZ, Nancy Fabiola. 2003. Revistas *El terrón*. ARCHIVO de Tiempo y Escritura en <http://www.azc.uam.mx/publicaciones/tye/eltallon.htm>
16. MOLINA, Juan Carlos. *Juventud y Tribus Urbanas*.
[http://www.me.gov.ar/consejo/documentos/cbc/polimodal/1995/cbccsoc.txt#\(1#\(1](http://www.me.gov.ar/consejo/documentos/cbc/polimodal/1995/cbccsoc.txt#(1#(1)

17. RECASENS, Andrés. *Las Barras Bravas*. En:
<http://csociales.uchile.cl/rehuehome/facultad/publicaciones/Excerpta/excerpta4/antece.htm>
18. REGUILLO, Rossana. *Pensar los jóvenes. Un debate necesario*.
<http://www.cholonautas.edu.pe>
19. ROSSELLS, Beatríz. Los caporales de la posmodernidad andina.
<http://www.hist.puc.cl/historia/iaspmla.html>
20. VENTURO Schultz, Sandro. *De los movimientos a las movidas*.
<http://www.cholonautas.edu.pe>

Otras fuentes

1. CENSO 2002, Instituto Nacional de Estadísticas de Chile, INE.
2. Diccionario Enciclopédico Norma. 1998.
3. Real Academia de la Lengua Española. En <http://www.rae.es>.