

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

---



SECRETARÍA ACADÉMICA  
COORDINACIÓN DE POSGRADO  
MAESTRÍA EN DESARROLLO EDUCATIVO

***LA FORMACIÓN COMO CONSTRUCCIÓN DEL SÍ MISMO. Jóvenes  
rockeros, estética y diferencia.***

Tesis que para obtener el Grado de  
**Maestro en Desarrollo Educativo**  
Presenta

**Fidencio Cruz Ramírez**

**Directora de Tesis:  
Dra. Amalia Nivón Bolán**

México, D.F.

Diciembre, 2012

A mi madre Lina

A mis hermanos Paco y Toño

## **AGRADECIMIENTOS**

Deseo expresar mi gratitud a la Dra. Amalia Nivón Bolán por aceptarme como tutorado, por compartir enseñanzas y permitirnos explorar otros mundos a través de las palabras.

A la Dra. Elizabeth Hernández Alvírez por sus enseñanzas, comprensión y apoyo constante.

A David Cortés Arce por tu amistad, por responder siempre mis llamadas y por haber hecho lectura y comentarios que contribuyeron a este trabajo.

A Mtra. Guadalupe Millán Dena por compartirme su pensamiento y por la revisión y recomendaciones a estas páginas.

Al Dr. Samuel Arriarán por las enseñanzas y por haber revisado la primera versión de este trabajo.

También quiero agradecer al profesor Carlos Alberto Zambrano de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia por sus asesorías e interés en esta investigación durante mi estancia en aquel país.

A la Familia Ortiz Fonseca: Isabel Fonseca, Jesús Ortiz, Jenny Paola Ortiz y Jonathan Camilo Ortiz por aceptarme en su casa y por todas las vivencias compartidas, por su calidez y amor gracias.

A mis compañeros de la línea de Hermenéutica y Educación Multicultural, a mis amigos, a Leticia Ventura por lo vivido y las sugerencias que contribuyeron a este trabajo.

## ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	6
<b>CAPÍTULO I. DEL UNIFORMISMO AL HUMANISMO: La formación como crítica al neoliberalismo</b> .....	11
1.1 FORMACIÓN ES HUMANIZARSE.....	12
1.1.2 La formación humanista.....	14
1.2 LA SOLEDAD DE UN MODELO DESHUMANIZANTE.....	26
<b>CAPÍTULO II. JÓVENES Y NO TAN JÓVENES PERO QUE SON JÓVENES. Repensando lo juvenil.</b> .....	36
2.1 JOVEN, UNA DISCUSIÓN INTERMINABLE.....	37
2.1.1 Jóvenes un acercamiento a lo normado.....	37
2.1.2 Para pensar distinto lo juvenil.....	41
2.1.3 Joven desde el ser mismo.....	43
2.2 EL LENGUAJE SIEMPRE INAGOTABLE.....	55
2.3 LA ESTÉTICA COMO CONCIENCIA HISTÓRICA.....	65
2.3.1 El arte como una expresión estética.....	66
2.3.2 La conciencia en lo estético.....	69
<b>CAPÍTULO III. DEL <i>BLUES</i> al <i>ROCK</i>. La música rodando se encuentra</b> .....	75
3.1 <i>BLUES</i> . La música que le gritó a la nostalgia.....	79
3.1.1 Caminando por el peligroso cruce de caminos.....	83
3.1.2 Un primer recuento de los daños.....	86
3.1.3 La explosión tecnológica hizo gritar al <i>blues</i> .....	88
3.1.4 Sociedad Post-industrial y el destino del <i>blues</i> .....	92

3.2 DEL *RHYTHM AND BLUES* AL *ROCK AND ROLL*..... 95  
3.3 LE SALIERON MÁS RAMAS AL ARBOL. La diversificación del *rock*.....106

**CAPITULO IV. JÓVENES ROCKEROS. Construcción de sí mismos, estética viva y horizontes de la diferencia**..... 111  
4.1 Formación como construcción de sí mismos..... 112  
4.2 Estética, una narración de la existencia..... 133  
4.3 Hablando desde los horizontes de la diferencia..... 139

**HORIZONTES GANADOS. A manera de conclusiones**..... 148

**BIBLIOGRAFÍA**..... 158

## INTRODUCCIÓN

Una de las principales inquietudes que motivó este trabajo, es el *rock* y los sujetos que lo consumen. Como música, aparece en los 50 primero con el nombre de *rock and roll* y después solamente como *rock*, se trata de un arte que desde su surgimiento ha evolucionado hacia horizontes diversos. Como obra de arte elaborada por jóvenes, es también narración que habla del ser mismo de los sujetos, sus intereses, emociones y sentimientos.

Los jóvenes históricamente han sido constructores de sí mismos y narradores de eso que se han construido de sí mismos, donde la corriente principal en cada tiempo no ha sabido integrar; por el contrario, lo que ha hecho es uniformar, invisibilizar o negar la presencia de los jóvenes en los espacios sociales.

Esta investigación se enfoca en el tema de la formación como un elemento de transformación que hacen de sí mismos los jóvenes. Específicamente busca comprender cómo se han ido construyendo a sí mismos los jóvenes que tienen en común el *rock* de donde emergen distintas prácticas de resistencia frente al uniformismo hegemónico. Asimismo, una de las prácticas que visiblemente transitan por la resistencia es la estética, por esa razón, se pretende responder cómo la estética de estos jóvenes podría ser una narración histórica de sí mismos desde la resistencia así como una construcción que los diferencia con los otros.

María Esther Aguirre señala que “la mirada –como la teoría– nunca es absoluta, definitiva, inconmensurable, pero el lugar que se escoja permitirá aprehender lo que nos resulta relevante en relación con el universo que nos interesa comprender” (en Medina, 2009: 27). En este sentido, el método al que se recurre para interactuar con los textos –tanto orales como los que cobran presencia a través de otras formas simbólicas y que nos anuncian las complejidades, similitudes y diferencias del sujeto social–, es el Hermenéutico Filosófico de Hans Georg Gadamer. Se trata de un trabajo de carácter cualitativo, que se ubica desde una perspectiva para comprender e interpretar la

experiencia humana del mundo. Los estudios cualitativos, permiten comprender los sentidos construidos por los sujetos sociales, esa diversidad de maneras de entender y significar el mundo.

Es importante señalar que esta investigación la antecede un primer trabajo acerca de jóvenes *punketos* en el Tianguis Cultural del Chopo, del cual se recuperan algunos fragmentos de las entrevistas que se hicieron a estos jóvenes permitiendo el análisis interpretativo del presente trabajo.

Las narrativas que se interpretan son de 8 jóvenes mexicanos y 2 colombianos que viven en la Ciudad de México y Bogotá respectivamente. De los 8 jóvenes mexicanos entrevistados, 5 corresponden al primer trabajo investigativo publicado en el año 2006. El resto se entrevistó específicamente para este trabajo.

Para proteger y respetar las maneras de nombrarse de los jóvenes entrevistados, se utilizó el seudónimo que ellos mismos sugirieron.

Este recorrido comienza en el primer capítulo con la base teórica de la formación desde la visión de Hans Georg Gadamer y complementada por Paulo Freire. Las aportaciones de estos autores nos van a permitir reconocer qué se está entendiendo por formación y cómo ocurre en los jóvenes de esta investigación. Se trata, en principio, de una manera diferente de relacionarse con los otros, desde un humanismo distinto al que propone el modelo de vida dominante. Gadamer y Freire hacen alusión a lo humano como una manera de ser que prioriza el interés general, el reconocimiento de sí mismo en el otro, una ascendencia a la conciencia culta y elevación a lo humano que sólo ocurre mediante la formación.

La formación es la base a la cual se recurre para reflexionar al tipo de humanismo que promueve el modelo de vida hegemónico-neoliberal. En la visión hegemónica se trata de invisibilizar las diferencias culturales, proponiendo una manera de ser y estar en el mundo que prioriza, entre otras cosas, el individualismo y la indiferencia. Se cuestiona

la postura del neoliberalismo al negar al otro distinto, ya que creemos que negando al otro se está negando su ser e historicidad, por esa razón esta reflexión no sólo reconoce la diversidad, de la que son parte los jóvenes de esta investigación, asume necesaria la diferencia porque sólo así se reconoce la construcción cultural histórica de los sujetos y las sociedades.

En el segundo capítulo se analiza lo que es ser joven, primeramente desde lo normado donde lo juvenil es entendido a partir de parámetros de edad. Identificamos que esta visión está siendo impulsada por distintos organismos e instituciones –como INEGI o la Ley de las y los Jóvenes del Distrito Federal–, y que a nuestra manera de ver responde a la mirada uniforme del neoliberalismo. La búsqueda de la comprensión nos lleva a revisar otras posturas de lo juvenil, lo que implica realizar un recorrido de las construcciones sobre este concepto. Esta revisión es importante porque busca comprender lo juvenil desde las construcciones y prácticas históricas de los sujetos. Pensamos que de esa manera estamos reconociendo al ser que se ha construido desde la diferencia en relación a otras poblaciones. Los elementos de la resistencia, contestatariedad, emergido desde el ser histórico de los sujetos, y que se visibilizan a través de la música, donde el *rock* específicamente ha sido y sigue siendo uno de los lugares privilegiados para las prácticas de resistencia, están permitiendo reconocer una actitud distinta de los sujetos frente al uniformismo, misma que nos lleva a reconocerlos como jóvenes.

En un siguiente apartado se expone el tema del lenguaje ya que las formas de anunciar el mundo de los sujetos se hace a través de esta vía. La visión de lenguaje que se presenta rebasa la idea de la mera palabra hablada instalándose en el texto, lo cual permite reconocer como lenguaje las prácticas que los sujetos usan para anunciarse a otros; como por ejemplo: la música, poesía, performance, u otras expresiones.

El último apartado de este capítulo está destinado a la reflexión de la estética: primero como obra de arte y después como conciencia histórica. Se reflexiona la visión de arte hegemónico para mirar un arte que forma parte de lo estético, además de integrar las

realidades históricas de los sujetos, narrando aquello que se ha construido de sí mismo. Por otra parte, se expone la conciencia en la estética como una reflexión encaminada a reconocer esa narración donde los sujetos cuentan verdades y que además responde a la realidad histórica del hombre.

El tercer capítulo hace un breve recorrido histórico de la música *blues*. Se trata de exponer cómo fueron cambiando los horizontes de mundo de los sujetos –la transformación que produce la formación– a través de un género de música, además de comprender las realidades de una población históricamente negada. Se expone el *blues* porque se reconoce una historia de resistencia en la cultura afroamericana. Es la base de lo que llegó después y que es de nuestro interés, el *rock*.

Asimismo nos interesa la formación, por eso se presenta, a modo de ejemplo, la historia mítica de un blusero (Robert Johnson) que nos permite mostrar cómo los sujetos se transforman en la formación. Se visibilizan los horizontes logrados por el blues integrando las novedades que surgieron en el tiempo, como la revolución tecnológica, así como su transición hacia los nuevos modos de relación social influenciadas por el capitalismo emergente.

La llegada del *rock and roll* es el reflejo de un constante diálogo del *blues* con otras culturas generando cambios en la música afroamericana. Se expone cómo la injusticia social e histórica de una sociedad se manifestó al renombrar una música y acercarla a otros sectores de la comunidad blanca estadounidense donde lo económico fue factor; sin embargo, este acercamiento a otras culturas, dio cabida a una diversificación de la música que se nombró como *rock* y que se menciona en la última parte de este capítulo.

La última parte de este trabajo analiza las narrativas de los jóvenes rockeros entrevistados. Se reflexiona, con base en lo revisado en los tres capítulos anteriores; primero cómo han ido formándose a sí mismo los jóvenes rockeros, donde la interpretación trasciende cuando expone las maneras en que han ido transformándose

los sujetos mediante el diálogo con los textos. La segunda parte mira la estética de los jóvenes como una narración de la existencia, un texto que integra las realidades de quien está en formación, haciendo de este arte una estética viva. Concluye este capítulo señalando las diferentes maneras que tienen los jóvenes de expresar su diferencia con otros, es decir, reivindicando que estamos conviviendo con lo distinto.

## CAPÍTULO I. DEL UNIFORMISMO AL HUMANISMO: La formación como crítica al neoliberalismo

Los encontramos en un mundo donde confluyen iniciativas e intereses individuales y de pequeños grupos que están propiciando que las personas y las sociedades no se estén reconociendo, olvidándose de principios éticos que podrían permitir a los individuos otras formas de relación y convivencia en tanto se persigue un interés general. La alusión a lo humano pensamos que radica en esa posibilidad de ser y estar de otra manera en el mundo a como lo ha venido proponiendo el modelo dominante, se trata de un humanismo que nos propone reconocernos en el otro y con el otro, con las similitudes y diferencias que esto implica.



En este capítulo se hace un recorrido hacia el tema de la formación como una manera diferente de relacionarse con los otros, desde una humanidad distinta a la que propone el modelo de vida dominante. “Los conceptos, como sabemos, no sólo representan la realidad sino que ellos mismos constituyen la realidad y actúan en ella; son actos sociales, de habla y tienen el poder de incidir en el cambio de las cosas, pero también tienen una historicidad propia” (en Medina, 2009: 26). La formación aporta y sugiere elementos para poder pensar a los sujetos y sus realidades desde otro tipo de principios, aquellos que transitan por la dignidad humana.

Con el tema de la formación como base, se hace crítica al tipo de humanismo que promueve el modelo de vida dominante, ese neoliberalismo y su forma de vivir que uniforma nuestras maneras de pensamiento invisibilizando las diferencias culturales,

persiguiendo intereses materiales e individuales, haciendo que miremos al otro de manera indiferente.

El neoliberalismo y toda la estructura que lo legitima –entre las que encontramos a la educación– sólo ha contribuido al incremento de las diferencias sociales; como lo señala el Subcomandante Marcos: “En forma paulatina, la concentración de la riqueza en pocas manos y la distribución de la pobreza en muchas, va delineando el signo de la sociedad moderna: el frágil equilibrio de absurdas desigualdades” (en Vega, 2001: 63). El neoliberalismo ha construido un tipo de sujeto que, desde el humanismo de la formación de la que hablan Hans Georg Gadamer y Paulo Freire, es criticable por el egoísmo que se ha introyectado en el ser del sujeto resultante del modelo neoliberal. El análisis que se hace en esta parte del trabajo tiene como base teórica a Gadamer y a Freire que sustentan la crítica a un modelo que se ha impuesto autoritariamente en las sociedades y que rige nuestras vidas desde sus normas y primacías, el neoliberalismo.

## 1.2 FORMACIÓN ES HUMANIZARSE

Si no te importara lo que me pasara, y yo no me preocupara por ti  
Nos encontraríamos zigzagueando a través del aburrimiento y el dolor  
Ocasionalmente mirando a través de la lluvia, preguntándonos a cuál de los necios culpar  
Y observando cerdos en el aire.

*Pink Floyd*

El tema de este inicio de apartado es el de la formación, pues a diferencia de educación, “formar es mucho más que simplemente adiestrar al educando en el desempeño de la destreza.” (Freire, 2006: 16) Lo que nos lleva a pensar la formación alejada de los conceptos tradicionalistas de educación en tanto éstos se adecuan a necesidades del modelo dominante, esa maldad neoliberal de la que Freire señala, “al cinismo de su ideología fatalista y a su rechazo inflexible al sueño y a la utopía” (2006: 16), como agrega Jaime Alberto Farías, el neoliberalismo, en su estado de globalización, “nos obliga a actuar a partir de ciertos modelos de productividad y competitividad para el trabajo, estableciendo un conjunto de deberes para atender el ‘buen’ funcionamiento de una estructura económica particular” (2009: 17).

Es importante acercarnos al concepto de formación que fractura las formas dominantes de apropiación de conocimientos. La formación es uno de esos conceptos que nos aporta elementos para cuestionar los intereses de los conocimientos que se nos han inculcado, mismos que se traducen en las prioridades que evidenciamos en las maneras de relacionarnos socialmente, pues la formación como constructo teórico, ofrece bases para mirar críticamente al sujeto social resultante de las sociedades modernas.

Con la formación se busca problematizar las estructuras sociales y el modelo que permea en la hegemonía; así como comprender desde la formación, aquellas prácticas simbólicas de los jóvenes que rechazan las ideologías impositivas, autoritarias, la verticalidad del ejercicio del poder, las violencias sociales, así como las injusticias naturalizadas.

La creatividad, con su inherente posibilidad de transformación a través del arte, como: la música, la plástica, el cine, la literatura, entre otros, nos lleva a pensar que muchas generaciones de jóvenes se están formando a través de distintas vías, desde aquellas que legitima la estructura dominante, hasta las que transitan por las opciones alternas.

Si las injusticias y desigualdades sociales han ido creciendo en vez de revertirse, es porque la estructura global denominada neoliberalismo no ha respondido a las necesidades de las personas, entre ellos los jóvenes, por lo tanto ha sido fuente de interminables críticas por parte de académicos y teóricos –como Hans Georg Gadamer, Paulo Freire, Renán Vega, Adolfo Sánchez Vázquez, entre otros–, quienes desde una formación humanística nos comparten algunas reflexiones que iremos analizando en la construcción de esta base teórica que nos será de utilidad en el proceso de reflexión de nuestra temática de investigación.

## 1.1.2 La formación humanista

El tema de la formación sugiere comprender sus implicaciones, se trata de una manera de acercarse al conocimiento. Este acercamiento no sólo es teórico sino que lo trasciende instalándose en el ejercicio práctico, es una forma de relacionarse y ser en el mundo. En este sentido, Hans Georg Gadamer dice:

Manta en el Tianguis del Chopo, foto: 2005



El resultado de la formación no se produce al modo de los objetivos técnicos, sino que surge del proceso interior de la formación y conformación y se encuentra por ello en un constante desarrollo y progresión. [...] Igual que la naturaleza la formación no conoce objetivos que le sean exteriores (2007: 40).

La formación desde esta perspectiva, propone una manera de acercarse al conocimiento, de comprender<sup>1</sup> y comprenderse, de relacionarse con las realidades y con la naturaleza, que es lo que nos interesa tratar en esta parte del trabajo.

La formación es inacabable, busca siempre alcanzar horizontes comprensivos; no se reduce a temáticas particulares por eso es que estamos en constante formación en algo, se abre a la generalidad de temas de las realidades sociales. En la perspectiva interpretativa, la formación trata de esa conciencia formada hermenéuticamente<sup>2</sup>; que a diferencia de esa educación transmisora y mecanicista que Paulo Freire critica, invita a la comprensión, lo que implica una forma de acercamiento a eso que se busca comprender.

<sup>1</sup> La comprensión, señala Clara Inés Ríos (Nos 14 y 15), implica “el no poder creer en lo que se creía antes, y en consecuencia, mirar el mundo de otra manera, lo cual significa que la comprensión afecta al sujeto que comprende. Pero como comprender es a su vez tomar conciencia, de lo que se trata en el caso de la formación es de la formación de una conciencia estética y de una conciencia histórica”, pp. 33-34.

<sup>2</sup> La conciencia formada hermenéuticamente, dice Hans Georg Gadamer (2007), “tendrá que ser hasta cierto punto también conciencia histórica, y hacer conscientes los propios prejuicios que le guían en la comprensión con el fin de que la tradición se destaque a su vez como opinión distinta y acceda así a su derecho”, p. 369.

El diálogo con eso que Hans Georg Gadamer llama, la cosa misma, es decir, aquello en lo que uno se está formando, es uno de los componentes que nos lleva hacia la comprensión, y quien comprende mira distinto a como veía antes; la comprensión lleva siempre a una modificación en el pensamiento de quien ha comprendido. Elizabeth Hernández, recuperando a Gadamer, señala que “comprender un texto significa disposición para dejarse decir algo por él. Una conciencia hermenéutica debe mostrarse receptiva de la alteridad del texto” (2004: 70). Por lo tanto, el concepto de formación “va más allá del mero cultivo de capacidades previas, del que por otra parte deriva. Cultivo de una disposición es desarrollo de algo dado, de modo que el ejercicio y cura de la misma es un simple medio para el fin” (Gadamer, 2007: 40).

La formación, en la práctica, exige una disposición de quien se está formando a dejarse decir algo, pone al sujeto en un estado de desarrollo, a desarrollar constantemente eso que históricamente el ser humano ha venido construyendo y que sigue en constante reconstrucción. Esta mirada lo pone en el lugar de la transformación, la formación es transformación en tanto posibilita al sujeto alcanzar horizontes de sentido que permiten, a quien se está formando, esa conciencia de sí mismo y del mundo en que habita, Freire dice que “es praxis, que implica la acción y la reflexión de los hombres sobre el mundo para transformarlo” (1999: 84).

Hans Georg Gadamer dice que la mejor manera de formarse, es por medio de la conversación, reconoce que “el aprendizaje sólo puede ser a través de la conversación” (2000: 10). La conversación es la vía más completa para formarse en algo, entendiendo conversación no sólo a las palabras sino al diálogo que se tiene con un texto.<sup>3</sup> Paulo Freire señala que:

La educación ‘bancaria’ –esa educación que conviene a los intereses de los opresores– niega la dialogicidad como esencia de la educación y se hace antidialógica; la educación problematizadora –situación gnoseológica– a fin de realizar la superación afirma la dialogicidad y se hace dialógica (1999: 86).

---

<sup>3</sup> Mauricio Beuchot (2001), dice que los textos pueden ser tanto los “escritos, como los hablados o los actuados. Es decir una constelación muy amplia de realidades”, en Arriarán Samuel y Hernández Elizabeth, p. 10.

El diálogo es importante en tanto afirma la posibilidad de acercarse a un conocimiento con sentido, auténtico, que promueve la capacidad de creación y por lo tanto posibilita la transformación. En este sentido, Freire dice:

No sería posible llevar a cabo la educación problematizadora, que rompe con los esquemas verticales característicos de la educación bancaria, ni realizarse como práctica de la libertad sin superar la contradicción entre el educador y los educandos. Como tampoco sería posible realizarla al margen del diálogo (1999: 86).

El diálogo de la formación es un diálogo auténtico, su naturaleza favorece la conciencia del sujeto como ser social, que vive en y con los otros. Clara Inés Ríos Acevedo señala:

Uno se puede formar en el diálogo, al dialogar nos formamos; en la comprensión, porque comprender es un aspecto propio de la formación; en la solidaridad, porque la persona formada es la capaz de comprender al otro, de encontrarse con él en la comprensión común, de salir de sí, de lograr un entendimiento (en *Revista Educación y Pedagogía* Nos. 14 y 15: 13).

Trascender las fronteras que traza la escuela o la institución, es mirar que la formación de la conciencia no se reduce a un espacio físico, supera esta idea para instalarse en lugares diversos. Tampoco se trata de negar que en las instituciones legitimadas por el estado no está ocurriendo la formación, más allá de ver un programa de estudios que priorice la formación de los sujetos desde un humanismo colectivo, la formación en estos espacios ocurre principalmente por el interés y conciencia individual de directivos, docentes y orientadores; comprometidos con este humanismo, buscan construir un pensamiento libre, creativo y crítico en el sujeto.

Pero los sujetos también se están formando con el acercamiento y diálogo que tienen con otros medios –muchos contruidos por ellos– y que forman un pensamiento crítico que posibilita mirar las realidades que le atraviesan de otra manera y actuar en consecuencia. Los sujetos, y en este caso los jóvenes que han logrado formarse otros horizontes comprensivos, han construido maneras distintas de relacionarse y dialogar

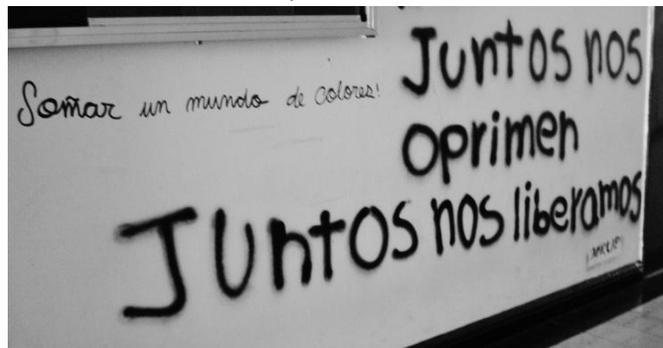
con la hegemonía, la creatividad ha sido la base de sus prácticas alternas; son constructores de sentidos, problematizan sus realidades, construyen maneras alternas de ser, y buscan reconocerse distinto a la uniformidad, construyendo mundos donde quepan las diferencias.

Algunas prácticas institucionales anuncian que la formación se encuentra en las estructuras formales –siempre y cuando se exija a sí misma la construcción de un sujeto humano y crítico, además de ser coherentes sus fines y métodos–, pero también las prácticas alternas están indicando que nos estamos construyendo sujetos sociales y conscientes fuera de las instituciones, desde las maneras más informales, en las prácticas de la vida diaria, nos pensamos en distintos lugares y con distintas personas, en tiempos igualmente diferentes; donde exista posibilidad de diálogo ocurre la formación en donde el sentido humano del sujeto trasciende.

La formación transformadora es formación de una conciencia de las realidades, exige pensarnos y actuar éticamente, pues la formación busca integrar al otro en las decisiones, incluirlo, hacerlo partícipe; sin embargo, la formación de la conciencia

es responsabilidad individual, es decir, quien se está formando se debe de exigir a sí mismo un mínimo de esfuerzo que le permita, con el diálogo, alcanzar otros horizontes comprensivos, es una formación que nos incita a asumirnos partícipes de nuestro propio proceso formativo. Hans Georg Gadamer, en este sentido, señala que “nos educamos a nosotros mismos, que uno se educa y que el llamado educador participa sólo, por ejemplo como maestro o como madre, con una modesta contribución” (2000: 15). Paulo Freire, en esta perspectiva dice que “nadie educa a nadie, así como tampoco nadie se educa a sí mismo, los hombres se educan en comunión, y el mundo es el mediador” (1999: 86). La formación asume un nosotros en su proceso de configuración ya que se trata de un sujeto social en convivencia con otros, pero también reconoce la

Muro de la upn Colombia, foto: 2011



responsabilidad individual en el proceso formativo, pues es el sujeto en su individualidad, desde este dejarse decir algo, quien está siendo modificado, transformado. Clara Inés Ríos, es esta lógica dice que:

Uno se educa a sí mismo porque, sobre todo, el aprendizaje depende de cada cual; uno se educa junto con otros porque somos seres en conversación, en relación con otros, nos constituimos en la comunicación, el juego, las experiencias que intercambiamos con los otros. Uno se educa al educar no tanto por lo que logra en los otros sino por lo que a uno le ocurre en el encuentro y la comunicación con ellos (en *Revista Educación y Pedagogía* Nos. 14 y 15: 12).

La formación de la que estamos tratando, no sólo es colaborativa o incluyente, es ella misma una constante transformación, reconoce la conciencia histórica como parte de esta construcción que el ser humano ha creado y recreado durante su existencia, esa praxis que implica transformación, es el acecho de la conciencia que lleva a la liberación del ser. Jaime Alberto Farías reconoce que “la educación es entonces un proceso de formación en el que los individuos y los pueblos traducen la inconformidad en un saber acerca de sí mismos y de la realidad, para luego construir lo nuevo” (2009: 65).

La falta de la formación como transformación genera malestar, pues “es el cambio y no la conservación lo que da origen y sentido a la vida y a la historia” (Farías, 2009: 63). La formación es una vía para relacionarse con el ser desde principios éticos, donde podamos defender valores como los que Adolfo Sánchez Vázquez nos comparte: “los de justicia, libertad, democracia, igualdad, dignidad humana –que podemos llamar emancipatorios” (2007: 23). Así como la realización de otros valores que Jaime Alberto Farías señala: “la participación, solidaridad, autonomía; en cuya práctica se renueve la cultura” (2009: 65). Lo que se pretende es pensarnos en el otro como uno mismo y como otro –alteridad- al momento de tomar decisiones, principiar aquello que se llama conciencia.

Los jóvenes han construido formas diversas de relacionarse –muchas de éstas a través del arte– ya sea en grupos, comunidades o colectivos –grandes o pequeños– asumiendo identidades diferentes con formas simbólicas igualmente distintas, así se está negando y rechazando la visión del hombre que propone el modelo hegemónico con su falsa visión moderna de la felicidad. Las prácticas identitarias expresan esta negativa a la uniformidad en donde no nos sentimos incluidos. ¿Cómo pueden sentirse incluidas las personas en una modernidad que exige sean consumidores de un mercado de marcas transnacionales como símbolos de identidad que además se contrarían con las realidades de las que provienen muchos jóvenes?

Las realidades de los sujetos transitan por diversas condiciones socioculturales. La condición de clase por ejemplo; ven reflejadas las diferencias económicas que derivan en el acceso a los servicios; pues la pobreza y el desempleo, que visibiliza a los sectores más desfavorecidos de las sociedades, tiene incidencia en la alimentación, salud, en el acceso a eventos culturales de música, poesía, teatro u otros que igualmente van formando a los sujetos. La importancia del sentido de lo humano de la que habla Paulo Freire, la de educarnos entre todos, radica en fracturar este interés personalizado para instalarlo en un plano de lo social, colectivo, pues solamente de esa manera las sociedades podrán mirarse como conjunto que camina como uno solo.

El uniformismo hegemónico niega a los grupos distintos o alternos, es decir, no hay reconocimiento de las diferencias culturales propias de la historicidad de los pueblos y grupos sociales, se trata más bien de una imposición en la manera de pensar, de ser, vivir, de percibir el mundo en donde todo lo diferente o alternativo no tiene cabida, esa negación a la diferencia es lo que nos lleva a mirarnos excluidos del modelo hegemónico.

Cuando un grupo de personas, en este caso jóvenes, transgreden el uniformismo desde prácticas de la diferencia, manifestando inconformidad, se está cuestionando y poniendo en duda la validez de este univocismo. La formación no sólo reconoce la diferencia, sino que la reafirma reconociendo en las culturas historia propia. La

formación, que busca constantemente alcanzar horizontes comprensivos, no mira la reproducción de la cultura –que hasta ahora ha beneficiado a un grupo dominante en el poder desde lo hegemónico–, sino su evolución, se apoya en la conciencia formada y liberada para transformarse constantemente. En este sentido vale la pena recuperar a Palo Freire cuando anuncia que “sólo existe saber en la invención, en la reinención, en la búsqueda inquietante, impaciente, permanente que los hombres realizan en el mundo, con el mundo y con los otros. Búsqueda que es también esperanzada” (1999: 73).

Las formas humanas de relación buscan liberar al sujeto de su opresión, una formación que implica una interacción respetuosa consigo mismo en el otro, este otro no pensado solamente como ser humano, sino este otro siendo naturaleza,

por esa razón se insiste en principios éticos y valores, ya que esta modernidad no ha sabido dialogar con la naturaleza y tampoco ha dado respuestas a nuestros malestares, no ha permitido acercarnos al ser en tanto superación de un pensamiento cerrado. Hans Georg Gadamer piensa la formación como esa posibilidad de acercamiento de uno mismo en el ser del otro, pues aquello nos puede llevar a otra felicidad, aquella que yo llamaría, una felicidad más intensa y digna.

Si nos centramos en el concepto de formación, cuyo significado para las ciencias del espíritu ya hemos destacado, nos encontraremos en una situación bastante feliz. [...] La formación pasa a ser algo muy estrechamente vinculado al específicamente humano de dar forma a las disposiciones y capacidades naturales del hombre (Gadamer, 2007: 38-39).

Las condiciones que el ser humano ha construido históricamente y que se nos han transmitido a través de la cultura –herencia cultural–, la actual educación hegemónica no ha potencializado su transformación, una de las razones ha sido la exclusión de la

Mural en la upn Colombia, foto: 2011



conciencia histórica que permita el diálogo con la actualidad. Clara Inés Ríos, recuperando el concepto de conciencia histórica de Gadamer, señala:

La conciencia histórica es entendida como 'una progresiva posesión de sí mismo', como 'una forma de autoconocimiento'. [...] Precisa que 'la vida misma contiene saber' toda vez que 'el saber está ahí, unido a la vivencia sin saberlo' y se manifiesta justamente allí donde no está presente el objetivo. Por ello la conciencia histórica es considerada sólo como una parte esencial de la comprensión de la vida porque en sus 'confines entre el saber y la acción la vida se abre con una profundidad que no es asequible ni a la observación, ni a la meditación, ni a la teoría.' Hay algo de la vida que es tanto inefable como evanescente, sin embargo, aclara el autor que la conciencia histórica permite reconocer 'que en cualquier expresión de la vida opera ya un cierto saber y en consecuencia [es] reconocible una cierta verdad' (en *Revista Educación y Pedagogía* Nos. 14 y 15: 28).

La conciencia histórica:

Trata de formar un pensamiento histórico en el que se diluya la certeza del presente, pues para Gadamer 'el pensamiento histórico tiene toda su dignidad y su valor de verdad en su reconocimiento de que no hay el 'presente', sino sólo horizontes cambiantes de futuro y pasado.' Por ello la autoconciencia histórica transforma constantemente la propia realidad pues toda nueva comprensión transforma, hace al hombre diferente de lo que era antes, pero sin dejar de estar sumergido en la vida social, pues ésta también se desenvuelve en un proceso de reajuste de las vigencias existentes (Ríos, en *Revista Educación y Pedagogía* Nos. 14 y 15: 29).

Aquí hay que hacer un llamado a la memoria ya que juega un papel importante en tanto hace parte de la formación, Hans Georg Gadamer considera que la memoria debe ser formada, "pues memoria no es memoria en general y para todo. Se tiene memoria para unas cosas, para otras no, y se quiere guardar en la memoria unas cosas, mientras se prefiere excluir otras" (2007: 45). Gadamer agrega que el olvido es necesario en tanto se guarda lo que cobra sentido, eso que nos permite dialogar con el presente ya que "sólo por el olvido obtiene el espíritu la posibilidad de su total renovación, la capacidad de verlo todo con ojos nuevos, de manera que lo que es de antiguo familiar se funda con lo recién percibido en una unidad de muchos estratos" (2007: 45).

Este llamado a la formación de la memoria trasciende en tanto elemento al cual se recurre para dialogar con la actualidad e inclusive ponerlo en duda, pues pensamos que la memoria como horizontes del pasado, contienen sus propias verdades las cuales están lejos de pertenecer y formar parte de las modernas maneras de educación, la memoria en esta perspectiva renovadora, es indispensable en las búsquedas de nuevos horizontes de sentido y por lo tanto, en la consecución del ser humanamente formado. Este ser humanamente formado busca esa posibilidad distinta del ser humano feliz, aquella que incluya lo que Elizabeth Hernández llama “ascenso a la humanidad, una tarea de construcción de humanidad” (2004: 81).

En la formación, reconoce Gadamer, “se trata por encima de todo de aprender a atreverse a formar y exponer juicios propios” (2000: 20), pues una visión pasiva, aquella que se es depositada sin cuestionamientos, mostraría la opresión e infelicidad en la que se encuentra el sujeto. Desde esta visión crítica, Paulo Freire señala que la mirada pasiva de los sujetos “implica una práctica que sólo puede interesar a los opresores que estarán tanto más tranquilos cuando más adecuados sean los hombres al mundo. Y tanto más preocupados cuando más cuestionen los hombres el mundo” (1999: 79).

Por esa razón, la formación de un sujeto que asciende a lo humano, se piensa en el otro como ser vivo, un sujeto formado es reflexivo, crítico, y está posibilitado para preguntarse sobre

Muro de la Universidad Nacional de Colombia, foto: 2011



las realidades, problematizarla, cuestionar sus acciones y las acciones de los otros, en donde pueda pensarse bajo principios humanistas que contemplen un nosotros en el mundo, un estar transformándose con los otros. En esta línea de reflexión, Gadamer comenta que es importante “reconocer en lo extraño lo propio, y hacerlo familiar, es el movimiento fundamental del espíritu, cuyo ser no es sino retorno a sí mismo desde el ser otro” (2007: 43).

La formación no olvida que el otro está siempre presente en el sí mismo, es decir, no se puede pensar que somos alguien sin la existencia del otro, aquel que lo funde, pensar que el sujeto está siempre sostenido por otro, ese otro semejante, aquel que me permite ser y formarme y que esta formación se vuelve recíproca. Gadamer lo llama “la reconciliación con uno mismo, el reconocimiento de sí mismo en el ser otro” (2007: 42).

La formación de la que estamos tratando “no puede ser un verdadero objetivo; ella no puede ser querida como tal si no es en la temática reflexiva del educador” (Gadamer, 2007: 40). La formación está siempre sucediendo por eso no puede ser un fin, ya está, es histórica y se insiste en su posibilidad de transformación, esta transformación implica transitar de una conciencia ordinaria a una conciencia crítica, que le permita al sujeto la superación de eso que hasta antes de la formación pensaba no podía resultar de otra forma.

Cuando en nuestra lengua decimos formación nos referimos a algo más elevado y más interior, al modo de percibir que procede del conocimiento y del sentimiento de toda la vida espiritual y ética y se derrama armoniosamente sobre la sensibilidad y el carácter (Gadamer, 2007: 39).

Hans Georg Gadamer agrega que “el educar-se debe consistir ante todo en potenciar sus fuerzas allí donde uno percibe sus puntos débiles y en no dejarlos en manos de la escuela o, menos aún, confiarlo a las calificaciones que constan en los certificados o que, acaso, los padres recompensan” (2000: 40). En general, las visiones que han venido introduciéndose en la educación institucional, están privilegiando los intereses del mercado, educan bajo las lógicas de la producción. Desde la visión interpretativa de la formación humanística han surgido innumerables críticas a la educación institucional ya que oculta los intereses del poder, aquellos que oprimen y reproducen la estructura de control y sumisión, desviando la mirada hacia otros temas importantes que conducirían a la liberación del ser y a reconocer principios como los que se han venido anunciado: los de justicia, libertad, democracia, igualdad, dignidad, participación, solidaridad, autonomía.

Pensar otras formas de ser que incluya valores y principios éticos no se da en automático, no ocurre por naturaleza; requiere de esa voluntad e intencionalidad que sólo el humanismo formativo puede ofrecer. Si el individualismo y la competencia de las modernas maneras de educación se nos ha naturalizado favoreciendo los intereses de las clases dominantes, la reeducación que libera al sujeto de la sumisión debe ser una posición de la conciencia formada. La formación está acompañada de la conciencia, una conciencia que considera que “retener, olvidar y recordar pertenecen a la constitución histórica del hombre y forman parte de su historia y de su formación” (Gadamer, 2007: 44-45).

El ser que se está haciendo humano requiere de la formación, en ello se reconoce la constitución histórica atribuida a las construcciones que nos hacen sujetos sociales, solidarios, justos y dignos, por esa razón es que “el hombre se caracteriza por la ruptura con lo inmediato y natural que le es propia en virtud del lado espiritual y racional de su esencia. Debido a ello, él no es por naturaleza lo que debe ser; por eso necesita de la formación” (Gadamer, 2007: 41). Los sujetos pertenecemos a un contexto histórico cultural, constantemente estamos dialogando e integrando construcciones y prácticas culturales en nuestro ser, pero la formación es también conciencia formada, crítica, aquella que nos lleva a problematizar nuestras acciones y prácticas, buscar en ellas lo inhumano y revertirlas, pues la formación es una elevación a lo humano. En este sentido Hans Georg Gadamer señala que:

Cada individuo que asciende desde su ser natural hacia lo espiritual encuentra en el idioma, costumbres e instituciones de su pueblo una sustancia dada que debe hacer suya de un modo análogo a como adquiere el lenguaje. En este sentido el individuo se encuentra constantemente en el camino de la formación y de la superación de su naturalidad, ya que el mundo en el que va entrando está conformado humanamente en lenguaje y costumbres. Hegel acentúa el hecho de que es en éste su mundo donde un pueblo se da a sí mismo la existencia. Lo que él es en sí mismo lo ha elaborado y puesto desde sí mismo (2007: 43).

Esta formación, parafraseando a Gadamer, deviene de las recomendaciones, de los diálogos con las experiencias, del interés del propio sujeto en investigar y acercarse a lo nuevo, de profundizar en ese otro nuevo. En la formación:

Uno se apropia por entero aquello en lo cual y a través de lo cual uno se forma. En esta medida todo lo que ella incorpora se integra en ella, pero lo incorporado en la formación no es como un medio que haya perdido su función. En la formación alcanzada nada desaparece, sino que todo se guarda (Gadamer, 2007: 40).

Este guardar significa haber alcanzado la comprensión de eso en lo que se está formando el sujeto, alcanza otro horizonte de sentido, por lo tanto se hace parte de quien se ha formado en ello.

Se ha reconocido el sentido humano de la formación, los principios y valores con los que actúa, la ética que condiciona sus prácticas, y los constantes movimientos de sentidos que nos llevan a comprender lo que somos y modificar eso que no gusta de nuestro ser. Los horizontes de sentido que el diálogo permite visualizar e integrar, así como la formación de conciencia<sup>4</sup> que posibilita pensarse en los otros, es decir; aquello que nos lleva a hablar de un nosotros en tanto bien general, se vuelve la búsqueda constante del ser formado humanamente, como reconoce Gadamer:

Manifestación frente a IFE, foto: 2012



La esencia general de la formación humana es convertirse en un ser espiritual general. El que se abandona a la particularidad es inculto; por ejemplo el que cede a una ira ciega sin consideración ni medida. Hegel muestra que a quien así actúa lo que falta en el fondo es capacidad de abstracción: no es capaz de apartar su atención de sí mismo y dirigirla a una generalidad desde la cual determinar su particularidad con consideración y medida (2007: 41).

<sup>4</sup> En términos de Hans Georg Gadamer, la conciencia que trabaja se reencuentra a sí misma como una conciencia autónoma. La conciencia que trabaja se eleva por encima de la inmediatez de su estar ahí hacia la generalidad.

La formación contraria a la educación del sujeto individualista, busca dirigir al ser en dirección a la generalidad, ese sujeto que se piensa y mira colectivamente; es decir, alejarse de esa postura egoísta de la individualidad para posicionarla a un interés general, persiguiendo en todo momento el beneficio social, por eso decimos que ocurre una ascendencia a lo humano en tanto los sujetos actúan en favor de todos. Gadamer al respecto agrega que “la formación como ascenso a la generalidad es una tarea humana. Requiere sacrificio de la particularidad en favor de la generalidad” (2007: 41).

Este sacrificarse particular está cargado de humanidad, pues el sujeto ya no se ve como un ser solitario, individual sino que su mirada se vuelve hacia la colectividad, esa colectividad que se piensa y se nutre a sí misma con los miembros que la componen. Entonces cuando se dice formación es porque se está anunciando una manera de ser distinto al modelo hegemónico, se trata de algo más elevado en tanto se renuncia al individualismo descarado para posicionarse en un interés generalizado, es la presentación de algo que se ha llamado, de acuerdo con Hans Georg Gadamer, un ascenso a la humanidad, esa ascendencia a la que nos lleva la formación, pues recupera lo ético, los valores, la conciencia, que colocan al ser en un lugar más feliz, como diría Gadamer.

Con la formación humana como base teórica, se busca reflexionar sobre las prioridades del modelo hegemónico, sus principios, intereses y sujeto resultante. A continuación, desde este humanismo formativo se va a realizar un análisis crítico para mirar las implicaciones del modelo neoliberal, sus carencias, injusticias y desigualdades.

## **1.2 LA SOLEDAD DE UN MODELO DESHUMANIZANTE**

¿Cuántas veces un hombre debe de alzar la vista antes de que pueda ver el cielo?  
¿Cuántos oídos debe tener un hombre antes de que pueda escuchar a la gente llorar?  
¿Cuántas muertes tendrán que pasar hasta que él sepa que mucha gente ha muerto?  
La respuesta, mi amigo, está en el viento  
La respuesta está soplando en el viento.

*Bob Dylan*

La mirada que se ha planteado arriba, piensa en un humanismo colectivo, con principios éticos y valores como la solidaridad, la diversidad, el respeto, entre otros que nos llevan a analizar el modelo de vida hegemónico, ese que propone el neoliberalismo. Mis hipótesis sugieren que las propuestas de los jóvenes, alternos al neoliberalismo, son formas que rechazan, transforman y resisten a pertenecer a la hegemonía uniforme. Las prácticas de los jóvenes tienen analogía con las realidades e historias individuales de los sujetos, pero también están ligados con lo que sucede a nivel global, como lo es el neoliberalismo, por esa razón analizaremos, desde la formación del humanismo, lo que representa el neoliberalismo.

Para comprender lo que es el neoliberalismo, conviene recuperar algunas posiciones teóricas, por esa razón se recurre a Renán Vega, Pierre Bourdieu, el Subcomandante Marcos, entre otros autores, que permitirán mirar críticamente sus objetivos primarios, intereses y viabilidad en las vidas humanas.

El historiador colombiano Renán Vega en un sentido crítico comenta que el neoliberalismo:

Es un término que, con una gran dosis de cinismo, designa un proyecto global, sistemático y planificado, del capitalismo mundial, impulsado desde los centros imperiales durante los últimos 20 años, y recepcionado por las clases dominantes de la casi totalidad de los países del mundo. Este proyecto ha tenido como finalidad arrebatar las conquistas históricas – conseguidas con el sudor, la sangre, las lágrimas de miles de hombres y mujeres en los cuatro puntos cardinales del planeta– de los trabajadores y los oprimidos del mundo, que durante los últimos 150 años lograron arrancar concesiones significativas al capital mundial, al que incluso por momentos arrinconaron, como se puso de manifiesto con las revoluciones sociales, la descolonización y las luchas de liberación nacional durante el siglo XX (2001: 9).

El neoliberalismo es un modelo que busca imponerse globalmente y que está impulsado por intereses de un grupo minoritario de personas. Como reconoce Pierre Bourdieu:

Es una teoría económica poderosa, que gracias a su fuerza simbólica duplica la fuerza de las realidades económicas que pretende expresar. Revalida la filosofía espontánea de los

dirigentes de las grandes multinacionales y de los agentes de las grandes finanzas, en especial la de los administradores de los fondos de pensión. Es una doctrina coreada en todo el mundo por políticos y altos funcionarios nacionales e internacionales pero muy especialmente por grandes periodistas, casi todos indoctos en la teología matemática fundamental que se transforma en una suerte de creencia universal, un nuevo evangelio ecuménico (2003: 31).

Se trata de un modelo que privilegia la producción y acumulación maximizada del capital, que busca además imponer su ideología economicista en todos los campos de la vida. Adolfo Sánchez Vázquez señala:

El sistema capitalista, en su fase actual neoliberal o globalizadora, trata de reducir el *homo politicus* al *homo economicus* en cuanto que el viejo dios del dinero o el nuevo ídolo del mercado tratan de imponer sus “virtudes” –las de la productividad y competitividad– en todos los campos: la educación, la sanidad, el arte y también –con su mercadotecnia– en la política (2007, 22-23).

Muro en Bogotá, Colombia, foto: 2011



Se trata de un materialismo descarado que transgrede los acuerdos morales<sup>5</sup> de las sociedades, como imposición violenta a la condición humana por su inexistente ética<sup>6</sup>, no reconoce la sensibilidad del otro en sí mismo, no existe solidaridad, comunidad, igualdad, justicia, respeto, y cuando éstas se asoman, las mira amenazantes, ya que fracturan sus intereses, por lo tanto, representan un peligro que hay que silenciar e invisibilizar, esto se logra con ayuda de la estructura que se ha construido en las sociedades, esa que se llama Estado y todas sus instituciones, como las que hacen uso de la violencia armamentística hasta las que oprimen con el ejercicio de las ideas

<sup>5</sup> Adolfo Sánchez Vázquez (2004), señala que la moral, “es un sistema de normas, principios y valores, de acuerdo con el cual se regulan las relaciones mutuas entre los individuos, o entre ellos y la comunidad, de tal manera que dichas normas, que tienen un carácter histórico y social, se acaten libre y conscientemente, por una convicción íntima, y no de un modo mecánico, exterior o impersonal”, p. 73. En su libro *Ética y Política*, Sánchez Vázquez (2007), agrega que la moral es “una regulación normativa de los individuos consigo mismos, con los otros y con la comunidad. El cumplimiento, rechazo o transgresión de las normas morales ha de tener un carácter libre y responsable por parte de los sujetos individuales. La imposición externa o coercitiva –propia del derecho– de dicha normatividad es incompatible con la moral”, pp. 17-18.

<sup>6</sup> Sánchez Vázquez (2004), dice que la ética “es la teoría o ciencia del comportamiento moral de los hombres en sociedad [...] Su objeto de estudio lo constituye un tipo de actos humanos: los actos conscientes y voluntarios de los individuos que afectan a otros, a determinados grupos sociales, o a la sociedad en su conjunto”, pp. 22-23. Sánchez Vázquez (2004), agrega que “a diferencia de los problemas prácticos-morales, los éticos se caracterizan por su generalidad. [...] Ciertamente es que la investigación teórica no deja de tener consecuencias prácticas, pues al definirse qué es lo bueno se está señalando un camino general, en el marco del cual, los hombres pueden orientar su conducta en diversas situaciones particulares”, p. 17.

vacías y sin sentido a través de la escuela, la familia y diferentes medios de comunicación social. El subcomandante Marcos señala, en relación a los Estados Naciones, que:

En el cabaret de la globalización, tenemos el “show” del Estado sobre una “*table dance*” que se despoja de todo hasta quedar con su prenda mínima indispensable: la fuerza represiva. [...] Los Estados Nacionales se convierten, más o menos rápido, en un mero aparato de “seguridad” de las megaempresas. [...] Los Estados Nacionales prefieren mejorar su equipo, armamento y preparación para cumplir con eficacia la labor que la política dejó de cumplir hace años: el control de las sociedades (en Vega, 2001: 77-78).

Por lo tanto, el neoliberalismo traducido en una estructura global, está privilegiando los intereses y el poder de una minoría, es decir, a los dueños de los medios productivos y capitales de las naciones, quienes se han instalado, desde la injusticia y desigualdad que produce este modelo, en la parte más privilegiada de la estructura social. El modelo neoliberal promueve una forma de vida regulada por el mercado, que además cuelga sus intereses en una falsa concepción de felicidad, prosperidad y libertad, que el capital o el dinero pueden ofrecer, pues ¿cómo pueden ser felices, prósperos y libres las sociedades bajo un modelo que promueve la absurda acumulación económica, promueve desigualdad entre sus habitantes y donde la mayoría de sus miembros están orillados a servir a una minoría confortante?

La inexistente eticidad de las prácticas sociales en el modelo neoliberal ha sido exhibida por diversos sectores, grupos sociales en distintos puntos del planeta resistiendo a este voraz economicismo, entre ellos muchos jóvenes, quienes transgrediendo las normas del neoliberalismo, plantean creaciones y construcciones que nos anuncian una forma de ser distinta a la que promueve este modelo hegemónico, llegando inclusive a proponer formas alternas de ser y estar, transgrediendo a la estructura capitalista y sus deseos de mercado, exigiendo a gritos y golpes la dignidad que este sistema no ha sabido ofrecer.

La forma de relacionarse, de estar con los otros y de cuidarse de esos otros que el neoliberalismo fomenta, demuestra lo más inhumano de las personas, pues no existe en estas prácticas una conciencia sobre valores y principios éticos que contribuyan a percibir al otro como un nosotros, aquello que nos permita asumir que lo que le afecta al otro repercute en la generalidad, a la colectividad, a la sociedad, ¿cómo construir una estructura social justa, equilibrada, con eticidad si gran parte de sus habitantes viven en la indiferencia, en el temor a los otros, la humillación y el abandono? La respuesta que se está proponiendo es la formación humana de las personas, donde la educación, en palabras de Julio Barreiro, “es un acto de amor, de coraje; es una práctica de la libertad dirigida hacia la realidad, a lo que no teme; más bien busca transformarla, por solidaridad, por espíritu fraternal.” (en Freire, 2007: 9)

Desde el humanismo que prioriza el interés general, se critican los intereses del neoliberalismo ya que no se puede aceptar ser parte de un modelo que mira al sujeto desde prácticas individualistas, renunciando al interés general, entendiendo ésta última como una ascendencia a lo humano. Los cuestionamientos también devienen por la acumulación descarada de capital que propicia, un acaparamiento innecesario de riqueza entre pocas personas –como los dueños de las grandes empresas como Coca Cola, Bimbo, Microsoft, Wal-Mart, o las grandes automotrices como General Motors, Ford, Toyota, entre otros–, de ahí nuestra pregunta, ¿qué de humano tienen estas prácticas individualistas que conducen a este egoísmo y que se traduce en una desigualdad e injusticia en las sociedades? Ninguno, desde el humanismo que se está planteando no cabe esta acumulación absurda que sólo ha incrementado las desigualdades e injusticias sociales, pues como bien lo señala Renán Vega, “en los últimos 10 años se expresa en el incremento de la pobreza<sup>7</sup> y la miseria para el 80 por ciento de la población del orbe pero también en la concentración de la riqueza en manos de unos cuantos multimillonarios y empresas multinacionales” (2001: 11-12). En

---

<sup>7</sup> En el 2001 se habló de 5 mil millones de seres humanos en el planeta. De esta cifra, sólo 500 millones de personas vivían en comodidades mientras que 4 mil 500 millones más padecieron pobreza. (en Renán Vega. Neoliberalismo: Mito y Realidad. 7 piezas del rompecabezas mundial) La Iniciativa de Oxford sobre la Pobreza y el Desarrollo Humano de la Universidad de Oxford presentó junto con la Oficina del Informe sobre Desarrollo Humano del Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) una nueva forma de medir la pobreza, que plantea una visión “multidimensional” de las personas que viven en la pobreza. El informe del 2011 menciona que alrededor de un tercio de la población de 109 países viven en situación de pobreza multidimensional. Es decir, al menos 33% de los indicadores reflejan graves privaciones en salud, educación o nivel de vida. (Para mayores datos ver el cuadro 5: Índice de Pobreza Multidimensional del Informe sobre Desarrollo Humano)

la forma de vida del neoliberalismo no hay principios ni valores, todo se va en someter al otro, controlarlo, hacer que sea servil a los intereses económicos, como señala Pierre Bourdieu, este neoliberalismo:

No conoce ni reconoce otro fin que no sea la creación incesante de riquezas y, más secretamente, su concentración en manos de una pequeña minoría de privilegiados; conduce por lo tanto a combatir por todos los medios –incluido el sacrificio de los hombres y la destrucción del medio ambiente- cualquier obstáculo contra la maximización del beneficio (2003: 32).

Pero eso no es todo, ante la falta de principios y valores el otro es reemplazable, no existe un nosotros. Si la deshumanización de las sociedades es provocada por una forma de vida que prioriza el dinero, el consumo, el mercado, la rutina, la acumulación material, entonces se trata de sociedades sujetadas a las lógicas del

Manta en el Tianguis del Chopo, foto: 2005



neoliberalismo, el sinsentido de estas prácticas se ha instalado en el ser humano, haciendo de él un objeto que sirve para producir y acumular; en esta lógica las personas se piensan en sí y para sí mismos. El Subcomandante Marcos dice que “en el nuevo orden mundial no hay ni democracia, ni libertad, ni igualdad, ni fraternidad” (en Vega, 2001: 55).

El neoliberalismo, contrario a lo que dicen sus adeptos y difusores, ha traído desencantamiento de las sociedades, desencantamiento que se hace visible en el ejercicio político de sus gobernantes, en los intereses particulares, de partido, clase social o grupo, pero también las miramos en las acciones cotidianas de muchas personas, con aspiraciones meramente materiales y acumulativas, con relaciones sociales cada vez más cargadas a intereses particularistas.

El modelo neoliberal ha fragmentado a las sociedades, las prioridades que defiende este modelo –maximización de la producción, acumulación de capital, el libre mercado, la globalización de la explotación, un consumismo absurdo, entre otras cosas–, han incrementado la desigualdad entre los habitantes en las distintas naciones. Los intereses particulares construyeron y naturalizaron una dinámica social para que esta desigualdad siga creciendo, pues el neoliberalismo ha introducido su concepto de eficiencia que ha alcanzado un carácter hegemónico. Franz J. Hinkelammert comenta en referencia a la eficiencia que, “según este concepto, una acción es eficiente si la ganancia que deja es maximizada” (en Vega, 2001: 98). Sin embargo, esta maximización, señala Renán Vega, “ha ido penetrando en todos los sectores del tejido social (trabajo, ciudades, escuela) y en las más diversas actividades (fútbol, educación, periodismo), hasta convertirse en una especie de ‘proyecto cultural’ del capitalismo actual” (2001: 12).

Las falacias del modelo neoliberal están contribuyendo a acaparar las riquezas de las naciones, las fronteras han desaparecido; se acuerda el libre mercado, pero esta circulación es sólo para los productos que han de ser consumidos, no para el movimiento de las personas, como dice Hinkelammert, “el sujeto humano concebido por la teoría neoliberal es un perfecto solipsista. En su raíz es una billetera caminante, que usa como brújula una computadora que calcula maximizaciones de las ganancias” (en Vega, 2001: 97). No hay una ascendencia a ese humanismo de la que se ha venido señalando, no existe el otro en nosotros, no hay ese colectivismo que nos lleve a ese beneficio general. En este sentido crítico, Renán Vega dice que:

La mejor forma de describir el mito y la realidad del neoliberalismo, en el que se combinan sus “ideas” y sus “prácticas”, es considerarlo como una auténtica “escuela del crimen”, tal y como magistralmente lo ha caracterizado Eduardo Galeano. Una “escuela del crimen” que amenaza con aniquilarnos a todos, si es que no retomamos la senda de recomponer un proyecto anticapitalista para el nuevo milenio, porque, pese a todas las alabanzas que se le entonen, el neoliberalismo es reversible, como ya se está demostrando con la lucha y resistencia organizada de sus víctimas en diversos lugares del mundo (2001: 13).

El rostro más notorio del neoliberalismo ocurre cuando las estadísticas refieren mayor número de pobres y un menor porcentaje de ricos que siguen acumulando cada vez mayor riqueza, y nos cuestionamos, ¿Cómo puede subsistir un sistema que propicia esta forma desigual de vivir? ¿Por qué esta forma de vida genera a muchas personas el desencantamiento a lo humano? ¿Qué relación puede tener este modelo dominante con muchos de nuestros malestares internos? Se trata de la falsedad neoliberal que busca constantemente seducir a las personas con su descarado materialismo y que además genera indiferencia entre los mismos sujetos por la competencia que existe para acceder a esta falsa felicidad, pues no todos pueden pertenecer a él, porque no hay lugar para todos; los demás son desechables, reemplazables, por esa razón se critica la falta de humanismo en el modelo neoliberal, no hay ética en sus prácticas, en la forma de vida que impone con el ejercicio de las necesidades construidas.

Este modelo inhumano no acepta la diversidad, esa ha sido una de las críticas más importantes que se le han hecho en muchas naciones del mundo, entre ellas los países latinoamericanos, pues con toda la diversidad y diferencias culturales que coexisten en estas naciones y que no tiene cabida en el neoliberalismo, han sobrevivido resistiendo y reconociendo su historicidad. Elizabeth Hernández, cuestionando la verticalidad del modelo neoliberal, así como el peligro que representa para la diversidad, señala que:

Muro en Bogotá Colombia, foto: 2011



Desde una perspectiva univocista como la neoliberal, la educación en nuestro contexto responde a un solo propósito, la modernización global y, por ello, a un solo lenguaje, el científico-técnico. Las implicaciones que tiene la implantación de esta tendencia son la pérdida de las visiones culturales diversas, que pueden dar lugar al pensamiento divergente, así como la deshumanización al promover una cultura, una forma de vida, basadas en la uniformidad (en Arriarán y Hernández, 2001: 24).

Por lo tanto los sentidos de vida que han construido históricamente las múltiples culturas en los distintos países, así como los grupos o colectivos que se crean dentro de las mismas sociedades modernas –muchas de ellas conformadas por jóvenes–, y que han sido negados por las instituciones de la estructura social dominante –sea la iglesia, escuela, familia, ejército, entre otros–, son horizontes de mundo que desde las prácticas han resistido al dominio neoliberal, se trata de expresiones que están reivindicando la diferencia con el otro. Son también posturas alternas que exhiben no sólo la falta de inclusión de la diversidad en este modelo dominante, sino que muestran las negativas de las sociedades modernas que el neoliberalismo ha fomentado, lo que lleva a cuestionar al modelo neoliberal y su nula capacidad de inclusión, de humanización. El Subcomandante Marcos dice:

Al tratar de imponer su modelo económico, político, social y cultural, el neoliberalismo pretende subyugar a millones de seres, y deshacerse de todos aquellos que no tienen lugar en su nuevo reparto del mundo. Pero resulta que éstos “prescindibles” se rebelan y resisten contra el poder que quiere eliminarlos. Mujeres, niños, ancianos, jóvenes, indígenas, ecologistas, homosexuales, lesbianas, seropositivos, trabajadores y todos aquellos y aquellas que no sólo “sobran”, sino que también “molestan” al orden y progreso mundiales, se rebelan, se organizan y luchan (en Vega, 2001: 87).

El neoliberalismo ha impuesto un uniformismo que invisibiliza las diferencias culturales de las personas, pero además de invisibilizar a los sujetos negando sus historicidades y culturas, ha construido condiciones óptimas para incrementar la desigualdad e injusticia social; por esa razón, grupos de personas se han expresado desde la diferencia, desde las prácticas de resistencia en la constante búsqueda de revertir esta imposición deshumanizante. Los jóvenes a través de distintos lenguajes simbólicos han sido uno de los grupos más activos que han construido propuestas alternas, construyendo modos de estar juntos, colectividades que fracturan el concepto de individualidad que conviene al neoliberalismo, estos jóvenes, creadores y constructores de sí mismos, históricamente han sido señalados, rechazados, etiquetados y otras veces invisibilizados por los medios masivos de comunicación así como por la estructura que el neoliberalismo ha construido para validarse a sí misma.

Se ha hablado del joven, pero es otro concepto que debe problematizarse porque también ha sido retomado por intereses del modelo neoliberal en tanto categoría, por esa razón, en el siguiente capítulo se inicia con un análisis de la categoría jóvenes así como la manera en que se entenderá en este trabajo.

## CAPÍTULO II. JÓVENES Y NO TAN JÓVENES PERO QUE SON JÓVENES. Repensando lo juvenil

En este inicio de capítulo se hace alusión a los jóvenes, pues algunos estudios han fijado márgenes para pensar a esta población desde la edad, visión que cuestionamos y criticamos ya que no permite comprender a los sujetos desde miradas más amplias y complejas – como por ejemplo las prácticas mismas de los sujetos–, por esa

Marcha contra la imposición, foto: 2012



razón, se hace un recorrido por algunas de las expresiones de los sujetos para poder reconocer ciertas prioridades que asumiremos como forma de ser joven.

Más adelante, el tema del lenguaje trasciende cuando buscamos acercarnos a las formas enunciativas entre quienes hemos reconocido como jóvenes. Creemos que el lenguaje no puede reducirse a la palabra, mucho menos si asumimos que el texto no es solamente lo hablado o escrito sino que incluye las distintas formas de enunciación de sentidos que hay que comprender. El lenguaje como una narración dice cosas, anuncia formas de ser y estar en el mundo, por esa razón, se hace un análisis de lo que puede ser lenguaje y cómo los sujetos, en este caso los jóvenes, lo recuperan en sus prácticas.

Concluimos esta parte de la tesis con el elemento de la estética, es importante si asumimos que se trata de una construcción cultural histórica cargada de sentidos. La estética, la pensamos como una forma de conciencia histórica, histórica en tanto recupera en sí misma y a su manera el pasado, y es consciente porque cuenta verdades a través de sus narrativas, por lo tanto es una estética que actúa en los individuos. La estética de la que estamos tratando va más allá de la contemplación

pasiva de lo bello, es una estética viva, que busca la visión crítica de los sujetos para ser comprendida.

## **2.1 JOVEN, UNA DISCUSIÓN INTERMINABLE**

*¿Qué les queda por probar a los jóvenes en este mundo de paciencia y asco? ¿sólo graffiti? ¿rock? ¿escepticismo? También les queda no decir amén, no dejar que les maten el amor, recuperar el habla y la utopía, ser jóvenes sin prisa y con memoria, situarse en una historia que es la suya, no convertirse en viejos prematuros.*

Mario Benedetti.

En esta primera parte se tratará acerca de la juventud, se hace este análisis de lo que significa ser joven citando brevemente las perspectivas que están predominando en las instituciones y estudios que se han hecho acerca de jóvenes desde los lugares normados. Se busca comprender las preferencias e intereses que estas definiciones de lo juvenil pretenden cubrir.

Por otra parte, es necesario acercarse a otras maneras de entender lo joven, pues existen estudios que ya han construido un camino recorrido en estudios de jóvenes y que aportan distintos elementos que interpretan en términos más amplios lo que es el sujeto social. Interesan estas visiones por esa razón se hace un recorrido para reconocer algunos de esos elementos. Al final, habiendo reconocido algunas prioridades, se hace explícita la postura de lo juvenil que va a regir este trabajo investigativo.

### **2.1.1 Jóvenes un acercamiento a lo normado**

Cuando se nombra algo o alguien, esta anunciación pareciera estar cargada de una serie de significados que pretenden dar cuenta de ese algo o ese alguien. Joven es uno de esos términos que busca anunciar y nombrar un determinado grupo de sujetos, cargado de intencionalidades.

El término joven tiene una historia reciente, se trata de una palabra que empezó a tener relevancia después de la posguerra, se buscó nombrar a un grupo de sujetos que estaban haciendo cosas en lo social. Rossana Reguillo en este sentido señala que:

La juventud no es más que una palabra [...] la juventud, como hoy la conocemos, es propiamente una invención de la posguerra que hizo posible el surgimiento de un nuevo orden internacional que conformó una geografía política en la que los vencedores accedían a inéditos estándares de vida e imponían sus estilos y valores (en Medina, 2000: 21).

A pesar de ser una invención de posguerra, joven es una de las palabras que se han usado para señalar a distintos grupos de sujetos, pues alrededor de ella se han construido posturas que atraviesan distintos objetivos.

Las instituciones del Estado encargadas no sólo de cuantificar a la población sino de tomar decisiones en torno a estos grupos sociales, han definido a la juventud desde una visión utilitarista, es decir, que cumplan con objetivos pragmáticos y funcionales. Gabriel Medina dice que:



Los primeros trabajos sobre juventud se remontan a los inicios del siglo XX, lo que en un principio ofreció la posibilidad de hacer visible su emergencia social como un sujeto con especificidades históricas y culturales, con el tiempo devino en una mirada estereotipada que sepultó su pluralidad sociocultural bajo una lectura que hizo énfasis en los gradientes de integración social a los proyectos de desarrollo impulsados por los grupos hegemónicos de cada país (2000, 10).

En esta línea de percepción estereotipada aparece el Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática (INEGI) –institución encargada de realizar censos y estudios sobre la población en México– se basa en los estándares de edad para definir a la juventud y la ubican como la población comprendida entre los 15 y 29 años de edad

(2000: XIV). De acuerdo a los datos del Censo 2010<sup>8</sup> hubo un total de 112,336,530 habitantes, de los cuales 54,855,231 son hombres y 57,481,307 son mujeres. Tomando en cuenta la definición que ofrece el INEGI de la población joven, es decir, que pertenece al rango de los 15 a los 29 años, se contabilizó un total de 29,706,560 personas<sup>9</sup>, de los cuales 15,167,260 son mujeres y 14,539,300 son hombres.

Definir un grupo de población basado en rangos de edad es una manera funcional para ciertos aspectos, facilita la toma de decisiones desde la información que ofrecen los números, no de la comprensión de los sujetos. Las decisiones responden principalmente al ámbito de las políticas públicas que van encaminadas a la población que pertenece a este rango de edad.

Esta manera de definir –más que comprender– lo joven a partir de rangos de edad, viene imponiéndose de la visión hegemónica que se percibe a un nivel global, se trata de este uniformismo que busca invisibilizar las diferencias sociales y las prácticas de los sujetos a través de la simplificación de lo juvenil desde los rangos de edad, parámetros que no tienen el interés de mirar a los jóvenes como sujetos sociales e históricos.

La visión globalizada viene propuesta por una de las instituciones reconocidas a nivel internacional y que los Estados miembros de este grupo han reconocido y aceptado, integrando las sugerencias que provienen desde el acuerdo de los representantes de estas naciones. Naciones Unidas<sup>10</sup> la define en un rango de 15 a 24 años. Esto indica que las posturas tomadas por las instituciones internacionales, principales promotoras de las visiones pragmáticas, se han venido esparciendo e imponiendo en las políticas públicas de muchos países, y México ha sido parte de esta forma de comprender lo juvenil. Se trata de una definición de lo juvenil que tiene como objetivo agrupar,

---

<sup>8</sup> Para consultar la tabla de población total en México así como la cantidad de personas hombres y mujeres que pertenecen al rango de edad de entre 15 y 29 años que arrojó el Censo 2010 del INEGI, mirar la página web: <http://www.inegi.org.mx/sistemas/mexicocifras/default.aspx?src=487>

<sup>9</sup> La estadísticas y porcentajes sobre el total de la población juvenil en el país y en cada entidad federativa, la escolaridad, situación conyugal y actividad laboral de los jóvenes, aparecen publicadas en la página web: <http://www.inegi.org.mx/inegi/contenidos/espanol/prensa/contenidos/Articulos/sociodemograficas/mexico-jovenes.pdf>

<sup>10</sup> Naciones Unidas es una organización internacional fundada en 1945. Tras la Segunda Guerra Mundial 51 países se comprometieron a mantener la paz y la seguridad internacionales, fomentar entre las naciones relaciones de amistad y promover el progreso social, la mejora del nivel de vida y los derechos humanos. Actualmente cuenta con 193 Estados Miembros para expresar sus opiniones a través de la Asamblea General, el Consejo de Seguridad, el Consejo Económico y Social y otros órganos y comisiones. Mayor información consultar la página de Naciones Unidas: <http://www.un.org/es/>

cuantificar y tomar decisiones desde esos lugares normados, principalmente de políticas públicas. Naciones Unidas reconoce que tiene un amplio alcance en los países del mundo, señala que:

La labor de las Naciones Unidas llega a todos los rincones del mundo. Aunque es más conocida por el mantenimiento de la paz, la consolidación de la paz, la prevención de conflictos y la asistencia humanitaria, hay muchas otras maneras en que las Naciones Unidas y su sistema (organismos especializados, fondos y programas), afectan a nuestras vidas y hacer del mundo un lugar mejor. La Organización trabaja en una amplia gama de temas fundamentales, desde el desarrollo sostenible, medio ambiente y la protección de los refugiados, socorro en casos de desastre, la lucha contra el terrorismo, el desarme y la no proliferación, hasta la promoción de la democracia, los derechos humanos, la igualdad entre los géneros y el adelanto de la mujer, la gobernanza, el desarrollo económico y social y la salud internacional, la remoción de minas terrestres, la expansión de la producción de alimentos, entre otros, con el fin de alcanzar sus objetivos y coordinar los esfuerzos para un mundo más seguro para las generaciones presentes y futuras (en <http://www.un.org/es/aboutun/>).

Si las instituciones internacionales y del Estado están basando su concepto de juventud a partir de rangos de edad, es decir, nombran a los sujetos jóvenes en tanto cumplen con el único requisito de pertenecer a un determinado grupo de edad, responde a que la “edad y el sexo han sido utilizados en todas las sociedades como base de las clasificaciones sociales” (Margullis y Urresti, 2008: 3). Si lo juvenil queda reducido a la edad porque las políticas públicas así lo requieren para sus fines –como puede observarse en el Programa Nacional de Juventud 2002-2006–, entonces la juventud está cumpliendo con la mera función de nombrar y justificar las actividades que están encaminadas a una determinada población. Posturas como éstas no exigen un intento por comprender al sujeto en tanto la comprensión mira las complejidades, integra el diálogo, el acercamiento al sujeto mismo, a sus prácticas. Parafraseando a Hans Georg Gadamer, la búsqueda de la comprensión del otro no es la búsqueda de ponerse en el lugar de ese otro intentando replicar su historia, sino un acercamiento a las razones que lo llevan a ser lo que es. Por esa razón, ante la negativa de la visión uniformista de comprender a los sujetos, creemos que el concepto de lo joven debe transitar por otras

vías, que incluyan aquello que hace posible las narrativas de los sujetos, que recupera las historias, realidades, y que se cristianizan en prácticas y expresiones socioculturales que dan cuenta del ser mismo.

### 2.1.2 Para pensar distinto lo juvenil

Se pretende en esta revisión acercarse a otras visiones de lo juvenil, que nos puedan proporcionar otros horizontes, otro tipo de alcances; de tal forma que se pueda lograr comprender lo joven desde los sujetos mismos, con sus especificidades históricas y sociales, así como la diversidad de construcciones culturales.

Surgen preguntas que han de guiar esta revisión, pues a través de ellas se busca contar con otros elementos que permitan comprender al sujeto en términos más amplios. Los estudios que se han hecho acerca de los jóvenes, ¿qué están entendiendo por joven?, ¿qué dicen acerca de ellos?, y para fines de esta investigación ¿a qué sujetos vamos a nombrar con esta palabra? ¿cuáles son las características o parámetros a considerar para nombrar a un sujeto o sujetos como joven o jóvenes?

Marcha contra la imposición, foto: 2012



Este intento por comprender a los sujetos sociales, lejos de las miradas uniformistas de las políticas neoliberales, busca integrar las narrativas como vías para repensar lo juvenil, pues creo que las narraciones que emergen desde la mismidad de quienes las hacen posible –con las distintas formas de anunciación que asumen las narrativas para hacerse visible–, guardan relación con los sujetos individuales, son ellos quienes, desde las condiciones socioculturales que han atravesado sus vidas, las distintas situaciones que les ha tocado vivir, aquellas que lo han construido, formado, están, a través de las múltiples expresiones, anunciando lo que son, su ser mismo. Esta es una de las razones que nos lleva a pensar que ser joven no puede reducirse a una forma

particular, pues sería excluir esta diversidad, segregar a muchos sujetos que han construido formas de ser distintas que pueden tener cabida dentro del concepto de joven.

Recuperar lo social e histórico de los sujetos, sus construcciones socioculturales y expresivas nos ayudan a comprender que se trata de un sujeto activo, en constante movimiento, es decir; que está en constante transformación, o lo que hemos llamado formación.

Pensar al sujeto desde perspectivas sociales puede dar cuenta del ser de los sujetos desde su mismidad, pero también como ese otro ser distinto, alteridad. Esto me lleva a indagar acerca de aquellos elementos que los sujetos hacen visibles así como otras más que parecen estar ocultas y que aparecen con distintos matices. Escritores e investigadores como Néstor García Canclini, Carles Feixa, Maritza Urteaga, Rossana Reguillo, David Cortés, José Agustín, Carlos Martínez Rentería, han podido visibilizar y pensar a los sujetos agrupándolos en categorías como clase, género, etnia, cuerpo, violencia, lenguaje, música, sexo, drogas, identidad, arte, culturas juveniles, híbridas, en resistencia, contraculturas, subculturas, entre otras, con el propósito de poder acercarse a una comprensión de los mismos. Como señalan Fernando Villafuerte, Jesús Nava e Israel López:

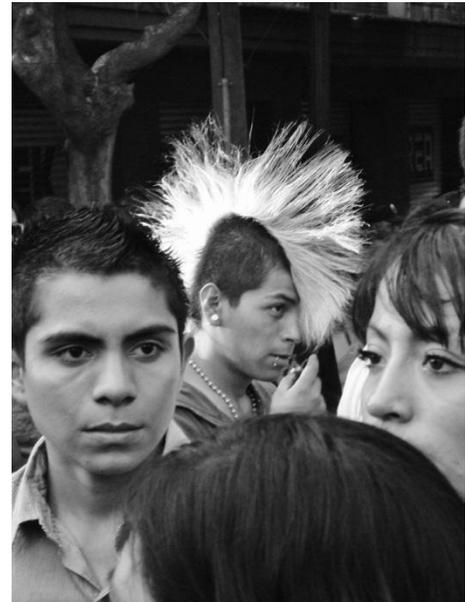
La palabra juventud oculta una pluralidad atravesada desigualmente por las contradicciones de clases; pero otros rostros asoman por los intersticios sociales con acciones divergentes al papel asignado. Hay otra juventud que es rechazo a lo que se dice de ella, de la negación, aspiración a un lugar propio habitado por sus congéneres y desde el cual habla, aunque no se le escuche más que cuando el silencio estalla. Juventud es también papel activo en momentos históricos específicos, potencialidades y conflictos que afloran como juventudes alternativas: luchas estudiantiles, bandas rebeldes, militantes revolucionarios, contestatarios en múltiples puntos de resistencia (en Gomezjara, 1987: 34).

Por esa razón, creemos que recuperar estas visiones, sobre todo aquellas que hablan desde el ser histórico del sujeto, pueden permitir alumbrar este recorrido e introducirnos a una conceptualización de lo joven.

### 2.1.3 Joven desde el ser mismo

Si la juventud, como reconoce Héctor Castillo Berthier, “no es un concepto unívoco, es polisémico, se construye histórica y socialmente, es decir, la idea de ser joven varía en tiempo y espacio dependiendo de las características que asume cada sociedad” (en Cortés, 2004: 11), entonces existen distintas formas de ser joven, su significado está atravesado por múltiples variables, diferentes condiciones de vida. Rossana Reguillo, en este sentido, toma en cuenta “la enorme diversidad que cabe en la categoría ‘jóvenes’: estudiantes, bandas, *punks*, milenaristas, empresarios, *ravers*, desempleados, sicarios, pero todos hijos de la modernidad, la crisis y el desencanto” (en Medina, 2000: 20).

Festival de la Ciudad de México, foto: 2012



Cuando se trata de miradas que intentan comprender al sujeto desde la complejidad del ser, las categorías que buscan dar cuenta de aquello que anuncian también entran en el campo de la problematización. Por esa razón, creemos que repensar la categoría joven de tal forma que actúe de distinta manera, en relación a las definiciones de lo joven que las instituciones normadas han construido, cobra trascendencia si lo que buscamos es una comprensión distinta del ser joven. Rossana Reguillo, bajo esta lógica de pensamiento dice que “la juventud no es más que una palabra, una categoría construida, pero las categorías son productivas, hacen cosas, son simultáneamente productos del acuerdo social y productoras del mundo.” (en Medina, 2000: 24).

Esto nos insiste realizar un acercamiento distinto de lo joven en relación a como lo efectúan las instituciones normadas y para ello creemos importante adentrarnos al ser histórico de los sujetos, sus expresiones simbólicas, aquellas prácticas que dicen, narran y por sí mismas anuncian lo que son los sujetos, se busca que todo esto pueda

ser integrado en un concepto de tal forma que nos permita comprender que hay verdades en lo que se está nombrando joven.

Buscamos recuperar de estas visiones las formas de expresión de los sujetos, las construcciones culturales que están dando sentido al ser, y a partir de ahí, definir el concepto de joven que nos ayudará a nombrar a determinados sujetos.

Si las palabras hacen cosas, contactando con aquello que buscan nombrar, entonces conviene hacer un llamado a aquellas cosas que se están integrando en la palabra, y una forma de hacerlo es ir a los estudios que hablan acerca de las maneras de entender esa palabra, para este caso, excluyendo las definiciones que incorporan la edad, lo que se está rastreando son algunas de las elaboraciones que distintos escritores e investigadores han realizado del término joven.

En dirección de la elaboración y discusión de lo que se entenderá por joven, hay quienes previamente han problematizado el término y han producido significaciones a la palabra. Maritza Urteaga es una de las investigadoras que se han interesado en el tema de los jóvenes señalando que la juventud es:

Un producto de la interacción entre las condiciones sociales y las imágenes culturales que cada sociedad elabora en cada momento histórico sobre este grupo de edad. Las condiciones sociales hacen referencia al conjunto de prácticas institucionalizadas, así como al sistema de derechos y obligaciones que definen y canalizan los comportamientos y las oportunidades vitales de los jóvenes. El de las imágenes culturales refiere: 1) al consumo de atribuciones ideológicas y valores asignados en cada momento a los jóvenes; y, 2) al universo simbólico que configura su mundo, que se expresa en objetos materiales (como la moda o los bienes de consumo) y los elementos inmateriales (como la música). En ese sentido, mientras las condiciones sociales revelan la situación estructural de los jóvenes, las imágenes culturales expresan las elaboraciones subjetivas de los propios actores (1998: 53-54).

Es importante recuperar lo que Maritza Urteaga señala cuando hace referencia a la situación distintiva de los jóvenes en tanto han construido imágenes culturales que los

alejan y diferencian de otros grupos sociales; construyendo ideas diversas, reinventando el sentido de las cosas y las palabras, recreando las imágenes y los lenguajes, trascendiendo su presencia en la historia con luchas sociales como los distintos movimientos en las que han sido parte –como el de estudiantes de 1968, 1971 y últimamente en el 2012– visibilizando a una población social e histórica que marca su diferencia en prácticas diversas que no se observan en la sociedad generalizada.

Por otra parte, si los sujetos tienen historia propia desde donde se anuncian y donde se hace visible la pluralidad de prácticas que emergen a partir estas historias, conviene quizá, desde esta perspectiva no sólo hablar de joven sino, por esta diversidad, referir acerca de los jóvenes. Como lo reconocen Mario Margulis y Marcelo Urresti:

Hay distintas maneras de ser joven en el marco de la intensa heterogeneidad que se observa en el plano económico, social y cultural. No existe una única juventud: en la ciudad moderna las juventudes son múltiples, variando en relación a características de clase, el lugar donde viven y la generación a que pertenecen y, además, la diversidad, el pluralismo y el estallido cultural de los últimos años se manifiestan privilegiadamente entre los jóvenes que ofrecen un panorama sumamente variado y móvil que abarca sus comportamientos, referencias identitarias, lenguajes y formas de sociabilidad (2008: 3).

Sin embargo, esta diversidad, entre otras cosas, busca reconocer que los sujetos están atravesados por distintas situaciones socioculturales, económicas, políticas, históricas que se cristalizan en las prácticas y formas expresivas que están, a nuestro entender, anunciando sentimientos, formas de pensar y narrar las vidas de quienes desde su historicidad fueron construyendo sentido a estas prácticas.

Algunos estudios sociales, principalmente aquellos trabajos que miran a los jóvenes desde las contraculturas<sup>11</sup>, culturas alternativas o subculturas –como José Agustín o Carlos Martínez Rentería–, han descrito algunas formas simbólicas y expresiones de resistencia, diferencia, contestataria, entre otras, que visibilizan y hacen de un grupo poblacional distinto de otro, además de configurar formas de ser y estar en un tiempo y

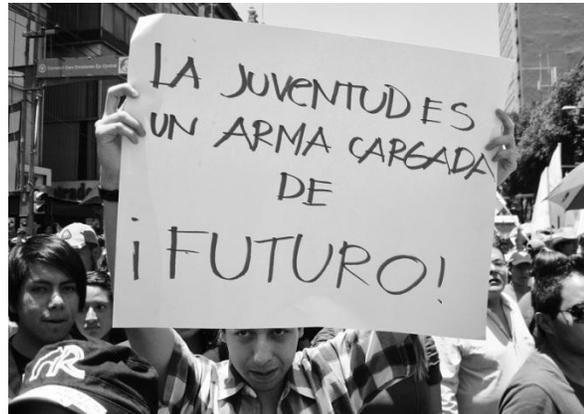
---

<sup>11</sup> José Agustín (1996), llama contracultura a “las manifestaciones culturales que en su esencia rechazan, trascienden, se oponen o se marginan de la cultura dominante, del ‘sistema’. También se les llama cultura alternativa, o de resistencia.” p. 16.

espacio. Son importantes estas miradas en tanto permiten distinguir a los jóvenes de otros grupos poblacionales, y por lo tanto trasciende comprenderlos desde la diferencia, desde la no aceptación de formas estructuradas de la sociedad, y son esas anunciaciones las que permiten acercarnos de manera igualmente diferente a los sujetos.

Este acercamiento distinto hacia los jóvenes nos lleva a reconocer una actitud igualmente diferente, es decir, los jóvenes históricamente se han diferenciado de otras poblaciones asumiendo una postura distinta ante la vida en relación a lo hegemónico, esta actitud ha permitido, como señala Roberto Brito, “conquistar espacios

Marcha contra la imposición, foto: 2012



simbólicos en donde la diferencia es requisito indispensable para su existencia e identificación. Se conocen, a través de su praxis y desarrollan formas de liberación subjetivas.” (en García, 2002: 82). La actitud es importante si pensamos que es la base para llevar al plano de las expresiones y prácticas culturales las ideas, los sentimientos y demás creaciones que identifican y diferencian a los jóvenes de quienes no lo son. Las congregaciones también son significativos ya que así se construyen comunidades en donde se comparten estas formas de sentirse, pero también se comparten ideas, obras de arte, cuestionamientos y conocimientos que han ido elaborando, y en ocasiones han trascendido el plano del mero sentimiento, ideas y conocimiento para instaurarse en el lugar de la acción social. Desde la perspectiva comunitaria, son grupos que se entretajan y construyen lazos afectivos que trascienden las normas socialmente difundidas. Desde la diferencia anuncian y hacen visibles las fracturas, injusticias y desigualdades sociales de las cuales son sujetos sujetos por normas impositivas del poder.

Las construcciones simbólicas y culturales de los jóvenes, cobran relevancia cuando se trata de mirar a los sujetos en sus formas contestatarias, de resistencia, pero también la

creatividad y transformación que emergen de ella, asimismo es importante señalar y reconocer esa chispa que alude a las energías que dan vida a las distintas actividades y expresiones que visibilizan a los jóvenes, pues se requiere de esos bríos para construir, actuar, expresarse, resistir y transformar las estructuras conservadoras y tradicionalistas que no han sabido ofrecer alternativas a las inquietudes de los sujetos, por eso decimos que muchos jóvenes han rebasado las ideas hegemónicas, y lo han hecho en pensamientos y en acciones que son visibles en las distintas formas simbólicas y culturales que han construido.

Los jóvenes han venido transformando el arte y la cultura, así ha ocurrido en distintas épocas, en los cincuenta con la música y particularmente con el tránsito que hubo del *blues* al *rock and roll*, en los sesenta la creatividad musical se enriqueció, el *rock* incursionó en otros ritmos para dar cabida a una época de mucha luz en las obras de arte, pues la poesía y la pintura, así como la estética se vieron fuertemente influenciadas por esta capacidad de transformación. En esta década también fueron importantes las universidades, los movimientos estudiantiles –por ejemplo México, Estados Unidos, Francia, Brasil, Cuba o Argentina–, transitaron, de la organización en los espacios académicos a acciones en las calles, mostrando su rechazo a las imposiciones autoritarias del Estado. Rogelio Marcial señala al respecto que:

Las expresiones culturales juveniles en el México contemporáneo no pueden negar la herencia de las expresiones estudiantiles de finales de los años sesenta e inicios de los setenta del siglo XX. Esos años son altamente significativos para el conjunto de la sociedad mexicana, y no sólo para los jóvenes. Las mujeres, los homosexuales, los obreros, los intelectuales y otros grupos sociales tuvieron que enfrentar, desde diferentes trincheras, a un Estado autoritario y conservador que dejaba pocas posibilidades a la participación social por fuera de las instancias diseñadas por el propio aparato de poder. [...] Pero en este contexto no puede ignorarse el ambiente que se vivía en diferentes partes del mundo (Francia, Estados Unidos, Cuba), en el que se buscaba, o al menos se anhelaba, construir sociedades más participativas, tolerantes e inclusivas, dentro de las estructuras del poder formal pero también en lo cotidiano de las relaciones interpersonales (en Reguillo, 2010: 183-184).

Expresiones de búsqueda a partir de la música trajeron distintas transformaciones. En los setenta el *punk* se estaba consolidando en distintos países, dio apertura para comprender la música de otra manera, alejada del virtuosismo, pero también el *punk* estaba relatando las injusticias y desigualdades sociales; pobreza, desempleo, hambre, se combinaron dejando ver el descontento social en donde un sector importante de jóvenes fueron narrando –desde los sentimientos– las realidades que estaban viviendo. Algunos jóvenes de distintos países, se sintieron atraídos, primeramente por este sentimiento –que con los años fue alcanzando otros horizontes transformándose en pensamientos críticos–, pero también porque las realidades que atravesaban sus vidas no eran distintas, el rompimiento que trajo el *punk* en el arte fue la apertura a lo que vendría después, pues el *post punk*<sup>12</sup> es una de las transformaciones más importantes de los setenta que influenció a las siguientes décadas, música, cine, poesía, pintura, estética, se enriquecieron con esta ruptura. Eustaquio Rivera, en este sentido creativo reconoce que los jóvenes:

Han generado sus propios medios de comunicación y difusión de ideas y simbolismos, definen una identidad, adaptándolas desde el accesorio más sutil en la vestimenta, hasta la estructuración de un lenguaje propio y la confirmación de ideales y compromisos que lleva la lucha y la resistencia por oponerse al orden de lo establecido (2003: 26).

A través de la historia, muchos jóvenes han visibilizado las incongruencias sociales, sus desigualdades, atropellos e injusticias. Los jóvenes formados en las lejanías del pensamiento univocista han cuestionado y rechazado las formas de opresión de la estructura hegemónica, pues basta con ir a los pensamientos más auténticos del pasado para reconocer que, quienes han construido los cambios en las historias de las sociedades han sido los grupos de sujetos que perciben a través de distintos horizontes comprensivos –por ejemplo en el plano de lo político– las diferencias, injusticias y desigualdades sociales, introduciendo esa energía emblemática para repudiar las imposiciones pero también para construir opciones; se trata de sujetos que combinan conocimientos, pensamientos, experiencias con la voluntad que les inyectan los bríos

---

<sup>12</sup> El *post punk* hace referencia a todo un periodo musical desatado e impulsado por la ruptura del *punk rock*. De ésta se derivan una variedad de ramificaciones donde incluyó la creatividad y predominaron las canciones que no buscan excelencia ni virtuosismo

para rechazar las reglas que social e institucionalmente se les ha buscado imponer, pues con todo y equivocaciones, han hecho presencia, propuestas, han buscado transformaciones en acciones inmediatas –pequeñas o grandes– y siguen cuestionando las estructuras de las sociedades, proponiendo opciones alternas.

Algunas prácticas de los jóvenes – como los festivales musicales, estéticas, bailes, performance, entre otros–, son muestra de que se siguen anunciando su presencia, diciendo las realidades aun no resueltas, las injusticias que se asoman y delatan las vidas de muchos que coexisten en ellas,



algunos lo hacen desde una conciencia formada, con esta capacidad de transformación que la creatividad consciente puede producir, otros con las herramientas que la vida y sus realidades pudieron ofrecerles. A través de las prácticas socioculturales se puede valorar el espíritu y la actitud de los jóvenes frente a las realidades, los bríos que dan paso a las luchas, rebeldía, resistencias, innovaciones, cuestionamientos, así como expresiones y críticas que hace tambalear las mentes y estructuras más conservadoras. Rogelio Marcial señala que:

Muchos jóvenes han volcado en las expresiones culturales los sentidos de su “estar en el mundo” y las maneras diversas en las que ese “estar” puede vivirse, experimentarse, compartirse, realizarse. Y para ser más precisos, las expresiones musicales dentro del ámbito de la cultura resultan ser una ventana privilegiada para observar y comprender esos sentidos y referentes que explican y cohesionan las demandas sociales, a veces explícitas pero muchas otra implícitas, de algunos jóvenes que al menos tienen una cosa lo bastante clara como para luchar por ella, y eso es que no quieren vivir su juventud de acuerdo con los parámetros que sus sociedades han establecido para ellos (en Reguillo, 2010: 184).

En el campo de la diferencia y resistencia, los jóvenes han creado y reconstruido, como señala Mario Mafi, “ídolos, hábitos de vida, una manera de vestir, amar, bailar, hacer el

amor, pensar diferentes, cada vez más alejadas de la generación inmediatamente anterior y sobre todo de los de sus padres” (1975: 27-28).

Maritza Urteaga haciendo referencia al concepto de figura juvenil, y la revelación que han hecho distintos estudios sobre esta palabra señala:

La figura juvenil como agente con un cúmulo de capacidades, habilidades y recursos culturales y simbólicos –extraídos de referentes locales y globales– que moviliza en la dimensión cultural y de la socialidad, modificando las circunstancias y el espacio físico en que se encuentra; y que estas prácticas no son neutras, hablan de estilos de vida que se desean distinguir en lo público a través de prácticas de consumo conspicuo frente a otros pares que no pueden o no quieren acceder a ellos (en Reguillo, 2010: 27).

Es importante el concepto de lo juvenil en tanto nos permite reconocer a los sujetos alejados de las visiones uniformistas de la edad, pues en lo juvenil están señalándose la movilidad de los sujetos en lo cultural y en lo social, donde las acciones, acompañadas de esa actitud de cambio, están visibilizando las maneras de comprender y enfrentar las realidades inmediatas que se presentan. En los juveniles lo inaceptable se hace parte de lo inmediato, en el campo de lo visible, en las construcciones culturales. Las formas simbólicas emergentes colocan en la mirada de quien las crea y quien las observa, la diferencia del ser, pues es ahí donde se anuncian las diversas posibilidades estilísticas, como en la vestimenta, música, lenguaje, ideas, actitudes, entre otras, que posibilitan pensar a los sujetos como constantes creadores y reconstructores de sí mismos, donde los jóvenes figuran.

Los jóvenes que en estos tiempos modernos hacen visibles sus inconformidades a través de acciones y distintas prácticas culturales, fungiendo éstas como lenguajes simbólicos, en ocasiones están atravesando las venas sociales y, en otras más de las veces, logran inquietar intereses particularistas. Éstos jóvenes están haciéndose presentes en los contextos y espacios sociales, denunciando inconformidades.

Tiene sentido señalar que los jóvenes han tenido presencia en las sociedades de una manera particularmente distinta a otros grupos poblacionales; la inconformidad, resistencia, pero también creatividad para construir, difundir y consumir los productos culturales parece dar cuenta de ello, pues basta con girar la mirada en los distintos espacios de resistencia, como las calles o algunos espacios culturales donde se observa música, el cine llamado de arte, teatro callejero, la poesía, performance, para darnos cuenta de que los sujetos se están recreando constantemente.

Aunque las instituciones, sobre todo las que representan los intereses del Estado limitan el concepto de joven, como ya se mencionó con anterioridad, uniformando las necesidades de los sujetos e invisibilizando las diferencias, es importante recurrir a las prácticas ya que en ellas se hacen manifiestas las diferencias y similitudes de las que se ha venido señalando, se anuncian y narran realidades, pero también hacen explícitas las propuestas de los jóvenes.

Fueron jóvenes muchos de aquellos sujetos que estuvieron en las luchas y revoluciones sociales –como Fidel Castro o el Che Guevara en Cuba, los estudiantes universitarios en México 1968 y 1971, Martin Luther King en Estados Unidos, Nelson Mandela–, que con armas o sin ellas, se instalaron en las inconformidades e injusticias sociales, hicieron de las palabras acciones, probaron las prohibiciones del conservadurismo, persiguieron la innovación fuera de las posibilidades estructuradas, e invocaron, desde las prácticas, cambios sociales y culturales.

Rockero, foto: 2012



Las artes han sido vías importantes que han hecho notar la presencia de los jóvenes en un mundo que busca homogeneizarlos, invisibilizarlos e individualizarlos, el arte se ha enriquecido con las propuestas constantes de los sujetos, con sus bríos juveniles y

mentes creadoras, se han construido la conciencia de que otro mundo es posible, y que para ello es indispensable la praxis como forma de transformación.

Entre los elementos de arte y cultura que más ha trascendido en las vidas de los jóvenes se encuentra esa música que ha sabido recuperar la energía y creatividad de la que se ha venido anunciando, se trata del *rock* y toda su complejidad –musical, ideológica, estética– donde es visible esa diferencia de actitud, creatividad y transformación propios de lo juvenil, pues el *rock* lo hacen sujetos con una energía emblemática ya que si algo ha caracterizado a esta música es la posibilidad de apertura, integración y transformación que los sujetos encuentran en ella, se trata de una música no pasiva, yo diría activa en ritmo y letras. Martha Marín y Germán Muñoz señalan, en términos de culturas juveniles, de diferencia y resistencia que:

Además de hacer resistencia simbólica, lucha contrahegemónica y defensa de espacios culturales con autonomía relativa, son capaces de hacer presencia desde la diferencia, de vivir como *outsiders* en las fronteras mismas de la delincuencia, la bohemia y la negación de la norma, en coherencia con la creatividad radical de sus vidas (2002: 13).

Se van a rescatar algunas de las prácticas que son visibles –aunque no son las únicas– en los jóvenes. Carles Feixa hace alusión a algunas de ellas y que pueden ser visibles en determinados espacios –como por ejemplo los sábados en el Tianguis Cultural del Chopo donde se puede observar una diversidad de formas expresivas que van desde la música, gestos, estética, lenguaje y más. Es importante recuperar algunas de las prácticas ya que permitirán diferenciar a quienes llamaré jóvenes de otros grupos poblacionales, pero también pueden ayudar a comprender la diversidad dentro de los mismos jóvenes, las coincidencias y diferencias.

Si se toma en cuenta que estamos ante un modelo –el neoliberal– que ha generado, como ya se ha anunciado en la primera parte de este trabajo, injusticias, desigualdades, y prácticas sociales inhumanas, creando en los jóvenes –y otras poblaciones– una serie de sentimientos y pensamientos, que además se conjugan con otras realidades y vivencias en las vidas de los sujetos encontrando coincidencias en el sentir y pensar,

que los ha llevado a congregarse construyendo distintos lenguajes como la música, estética, poesía, entendidas también como formas de “estar justos”, pues estas formas de convivencia los hace coincidir en diversas actividades –como por ejemplo las marchas, las consignas de rechazo a determinada imposición del Estado, o los festivales de música–, pero también la alteridad indica que estas prácticas están influenciadas por las realidades y las culturas de cada lugar, pues éstas tienen sus particularidades que las hacen ser distintas en algo a otras culturas –como las canciones que se retroalimentan de la cultura de cada país, en México el *rock* se ha nutrido de la música mexicana, el mariachi, la banda, el norteño, el son, el huapango, entre otros. Los elementos o construcciones culturales que los jóvenes integran en sus diversas prácticas, son formas transformativas de su ser, para ello es necesario señalar algunos de los más visibles y significativos:

*Lenguaje:* Una de las consecuencias de la emergencia de la juventud como nuevo sujeto social es la aparición de formas de expresión oral características de este grupo social en oposición a los adultos: palabras, giros, frases hechas, entonación, etc. Retoman algunos elementos sociolectos anteriores, pero también participan en un proceso de creación de lenguaje.

*Música:* La audición y la producción musical son elementos centrales en la mayoría de estilos juveniles. De hecho, la emergencia de las culturas juveniles está estrechamente asociada al nacimiento del *rock & roll*, la primera gran música generacional. Lo que distingue al *rock* es su estrecha integración en el imaginario juvenil. [...] La mayor parte de los jóvenes hacen un uso selectivo y creativo de la música, pero también es importante en la creación musical.

*Estética:* La mayor parte de los estilos se han identificado con algún elemento estético visible (corte de pelo, ropa, atuendos, accesorios, etc.), es un repertorio amplio que es utilizado por cada individuo y por cada grupo de manera creativa.

*Producciones culturales:* Los estilos no son receptores pasivos de los medios audiovisuales, sino que se manifiestan públicamente en una serie de producciones culturales: revistas, *fanzines*, *graffitis*, murales, pinturas, tatuajes, videos, radios libres, cine, etc. Estas producciones tienen una función interna (reafirmar las fronteras de grupo), pero también externa (promover el diálogo con otras instancias sociales y juveniles).

*Actividades focales:* La identificación cultural se concreta a menudo en la participación en determinados rituales y actividades focales, propias de cada banda o estilo (Feixa, 1998: 71-72).

Los jóvenes, como se ha venido señalando, han mostrado durante décadas formas muy particulares de expresarse; es decir, usan diferentes medios para manifestarse y encontrarse con los demás –comunidades de jóvenes o colectivos–, se trata de un universo de simbolismos las cuales definen sus culturas, que a nuestro entender son formas de dar sentido a sus realidades, que se concretan en las maneras de ser y comprender el mundo que les rodea. Uno de los más importantes, como ya reconocimos, es el *rock* y sus derivados. Ésta música y lo que ella ha generado a su alrededor ha sido acogido principalmente por sujetos que trascienden la idea de la edad para instalarse en el territorio de lo juvenil. En el *rock* se han anunciado diferentes horizontes que los jóvenes han ido alcanzando en distintos tiempos, la transformación que los sujetos han inyectado a las formas de arte se ve reflejada en la música, particularmente el *rock* ha sido una de las más nutridas por la creatividad de los sujetos con energías y espíritus juveniles. Compartimos con Rossana Reguillo al señalar que: “en estos territorios, en los de la cultura así experimentada, la juventud es un ‘estado’, no una etapa de transición, ni un proceso de metamorfosis” (en Medina, 2000: 24).

Dentro de esta complejidad de prácticas culturales de los sujetos, diferenciaremos los jóvenes de los no jóvenes. Como se mencionó anteriormente, hay distintas formas de asumirse joven, en este caso nos distanciaremos de la visión que solamente contempla la edad o que percibe lo joven como un estado de transición. Contrario a esa visión, se nombrará jóvenes, a quienes tienen una actitud de transformación frente a lo hegemónico, a los sujetos que visibilizan prácticas de resistencia o que son contestatarias, que han emergido desde el ser histórico de los propios sujetos. Una de las formas más importantes es a través de la música. En este caso se toma en cuenta solamente el *rock* como una de las formas más visibles de música hecha por jóvenes, pero también reconocemos que los jóvenes tienen presencia a

Rock en el Tianguis del Chopo, foto: 2005



través de la vestimenta, de las formas de lenguaje, así como demás construcciones culturales y de arte que se resisten a pertenecer a la hegemonía.

A continuación, trataré acerca del lenguaje como un modo de anunciar los mundos de los sujetos. El lenguaje es un texto –en su sentido hermenéutico– que tiene contexto de acuerdo al lugar donde se desarrolla, por lo tanto tiene verdades y sentido. A partir del lenguaje, como texto, se puede tener acercamiento a otras maneras de comprender a los sujetos, por esa razón creemos que es importante reflexionar sobre este concepto por las particularidades que los jóvenes han desarrollado de la lengua. Se busca señalar una visión más amplia de lenguaje –no sólo oral o escrito– donde se contemplen las narraciones de sentido, pues creemos que a través del lenguaje-texto, los jóvenes están constantemente narrando maneras de pensar, ser y estar.

## 2.2 EL LENGUAJE SIEMPRE INAGOTABLE

Un corazón que está tan lleno como un basurero.  
Un trabajo que lentamente te asesina, heridas que no sanarán.  
Te ves tan cansado y triste. Derroquemos al gobierno, ellos no hablan por nosotros.  
Llevaré una vida tranquila. Un apretón de manos con monóxido de carbono.  
Sin alarmas y sin sorpresas, sin alarmas y sin sorpresas, sin alarmas y sin sorpresas.  
Silencio, silencio.

Radiohead

Hacer énfasis en el lenguaje –y no en otra cosa– como texto interpretable en su sentido hermenéutico, responde, en principio a esa posibilidad de diálogo de la cual nos hace mención Hans Georg Gadamer, pues el lenguaje –no reducido únicamente a las palabras o a la escritura– es, parafraseando a Gadamer, esa experiencia del mundo, ya que a través de ella, se anuncian los significados que las personas atribuyen a las cosas, los horizontes que se hicieron comprensibles.

El lenguaje lo construyó el ser humano, esta capacidad de razón y la necesidad de comunicar sus deseos y conocimientos, hizo posible la creación del lenguaje como esa forma que sólo el hombre pudo construir para sí mismo. Hans Georg Gadamer, en este sentido señala que:

El hombre es el único poseedor de logos. Puede pensar y puede hablar. Puede hablar, es decir, hacer patente lo no actual mediante su lenguaje, de forma que también otro lo pueda ver. Puede comunicar todo lo que piensa; y lo que es más, gracias a esa capacidad de comunicarse las personas pueden pensar lo común, tener conceptos comunes, sobre todo aquellos conceptos que posibilitan la convivencia de los hombres sin asesinatos ni homicidios, en forma de vida social, de una constitución política, de una vida económica articulada en la división del trabajo. Todo esto va implícito en el simple enunciado de que el hombre es el ser vivo dotado de lenguaje (1998: 145).

Es pertinente recuperar no sólo esta capacidad, sino la necesidad del ser humano de comunicarse, el ser como lenguaje, lo que ubica al hombre en un plano social, es decir, el ser humano es social y el lenguaje le posibilita anunciar ese mundo social, por lo tanto estamos de acuerdo con Gadamer al señalar que el hombre es el ser vivo dotado de lenguaje, pues sólo a través del lenguaje logra hacer anunciar el mundo, ese mundo que se construyó desde la individualidad, anunciarse a los otros que son igualmente lenguaje.

Manifestación frente a IFE, foto: 2012

Humboldt refiere del lenguaje que “en realidad se encuentra frente a un ámbito infinito y en verdad ilimitado, el conjunto de todo lo pensable. Por eso está obligado a hacer un uso infinito de medios finitos y puede hacerlo en virtud de la identidad de la fuerza que genera ideas y lenguaje”



(en Gadamer, 2007: 528). El lenguaje, por lo tanto, no se reduce a las palabras, sino que va más allá, recupera otras formas –muchas veces en objetos u otras construcciones simbólicas– para hacer acto de presencia y cumplir sus fines, esa que nos permite contarnos cosas, narrar sucesos, historias, que son interpretables porque contienen sentidos, es decir, hay verdad en el lenguaje sea cualquiera la forma que quiera asumir o hacerse visible. Zeyda Rodríguez dice que:

Una dimensión fundamental de las construcciones de sentido es la de sus objetivaciones, esto es, las formas en que materializan u “objetivizan” el significado con el fin de transmitirlo a través del tiempo. La materialización de sentido más importante es el lenguaje. El lenguaje, tanto en su sentido social como en el uso que los individuos hacen de él, representa la forma más potente de transmisión y reelaboración del significado y forma parte esencial del proceso reflexivo (2006: 48).

Pero también el lenguaje puede ser una manifestación de la transformación del sujeto, ya que en sí mismo no debe asumirse pasivamente, es decir, sus formas y sentidos están en constante elaboración, como los sujetos mismos, lo que permite vislumbrar nuevas vías enunciativas y nuevos sentidos sobre las realidades de los sujetos.

Por otra parte, hay que señalar que todas las ideas, pensamientos que elaboramos están constituidas de lenguaje, pues no puede existir tal idea, pensamiento o cosa que no sea representado a través de lenguaje, “el pensamiento sobre el lenguaje queda siempre involucrado en el lenguaje mismo. Sólo podemos pensar dentro del lenguaje, y esta inserción de nuestro pensamiento en el lenguaje es el enigma más profundo que el lenguaje propone al pensamiento” (Gadamer, 1998: 147). Este pensar las ideas, emociones, conocimiento en lenguaje, responde a que todo históricamente se ha representado en lenguaje, por lo tanto, cualquier cosa, objeto, sentimiento, remite necesariamente a lenguaje en tanto es una vía ya dada, construida y heredada históricamente al ser que tiene razón.

Ahora, si se plantea la importancia del lenguaje en la forma de la palabra, lo hablado, estaremos reconociendo una vía por demás, accesible y práctica para las personas, diremos que se trata de la vía más completa del lenguaje al cual recurren los sujetos, pues históricamente lo hablado ha trascendido como un medio funcional y de diálogo que permite más fácilmente, a nuestro entender, la interacción entre las personas, pues la posibilidad de la palabra, esa herencia cultural que la mayoría de los sujetos poseen, permite y facilita comunicar las construcciones de sentido. Hans Georg Gadamer reconoce que “cada lengua se forma así misma frente a lo hablado en cada caso, un modo particular de existencia que hace que en ella se experimente con particular nitidez

y viveza” (2007: 529). Se trata de un habla que a través de ella y sólo a través de ella logra compartir significados de algo, este significar que llegan a compartir un grupo de personas o sociedades desde la particularidad de sus lenguas, permite reconocer que en ella hay verdades, es decir, que a través del lenguaje hablado, un grupo de personas da sentido al mundo y este sentido constituye una verdad para ese grupo social. Gadamer señala que:

El lenguaje no es sólo una de las dotaciones de que está pertrechado el hombre tal como está en el mundo sino que en él se basa y se representa el que los hombres simplemente tengan mundo. Para el hombre el mundo está ahí como mundo, en una forma bajo la cual no tiene existencia para ningún otro ser vivo puesto en él. Y esta existencia del mundo está constituida lingüísticamente (2007: 531).

Por lo tanto, quien tiene lenguaje tiene mundo, y quien tiene mundo hace uso del lenguaje para hacer manifiesto ese mundo. Es así, en estos términos que podremos poner a los jóvenes en este sentido de reflexión, pues los jóvenes, con las distintas formas de lenguaje que han creado y reconstruido, es porque han edificado, y lo siguen haciendo, otro mundo, otra narración, por lo tanto son reconstructores no sólo del mundo que les rodea y que los constituye, sino del lenguaje a través del cual cobra viveza este mundo.

El lenguaje no existe por sí y para sí mismo, necesita del mundo para cobrar vida, así como el mundo necesita del lenguaje para hacerse presente. Hans Georg Gadamer lo anuncia de la siguiente manera: “No sólo el mundo es mundo en cuanto que accede al lenguaje: el lenguaje tiene su verdadera existencia en el hecho de que en él se representa el mundo” (2007: 531). Por lo tanto las distintas formas de habitar el mundo, de pensarlo, construirlo, va a traer consigo una forma de anunciarlo a través de lenguaje, sin que esto quiera decir que este lenguaje sea entendible únicamente para quien se anuncia en él, ya que una de las características del lenguaje, parafraseando a Gadamer, es la posibilidad de comunicar al otro lo que se piensa y que el otro pueda entender lo que se dice, la necesidad de decir cómo se vive el mundo:

El lenguaje tiene su verdadero ser en la conversación, en el ejercicio del mutuo *entendimiento*. Esto no debe entenderse como si con ello quedara formulado el objetivo del lenguaje. Este entendimiento no es un mero hacer, no es una actuación con objetivos como lo sería la producción de signos a través de los cuales comunicar a otros mi voluntad. El entendimiento como tal no necesita instrumentos en el sentido auténtico de la palabra. Es un proceso vital en el que vive su representación una comunidad de vida (Gadamer, 2007: 531).

Por lo tanto, el lenguaje como los sujetos, es de pertenencia grupal, es decir, sólo tiene presencia cuando posibilita el entendimiento en un grupo o comunidad. El lenguaje como posibilidad de anunciar mundo, también crea y reconstruye el mundo. Gadamer, en este sentido, señala que “la verdad es que estamos tan íntimamente insertos en el lenguaje como en el mundo” (1998: 148), lo que nos lleva a reconocer no sólo la necesidad de uno, sino la importancia de ambos en el ser humano, aquel que anuncia su mundo en el lenguaje, que recurre al lenguaje para representar su mundo.

Rockeros punks, foto: 2006



En el lenguaje las posibilidades para decir algo no se limitan, independientemente de que existan muchos lenguajes, en un mismo lenguaje se puede expresar algo de diversas formas, por esa razón muchos sujetos hacen uso de estas posibilidades del lenguaje para decir algo, es decir, lo que cambia es la forma, no el lenguaje. “Para el hombre el lenguaje no es sólo variable en el sentido de que existan otras lenguas que puedan aprenderse. Es variable en sí mismo, en cuanto que ofrece diversas posibilidades de expresar una misma cosa” (Gadamer, 2007: 531).

Es común en las grandes ciudades o en los países donde hablando la misma lengua se construyan otras formas de anunciar algo dentro de ese mismo lenguaje, como sucede con el castellano. En México por ejemplo, se nombra de una manera a los jóvenes en el norte, y otra en el centro o sur del país, sin que el lenguaje deje de ser el castellano.

Ahora, pensando en un nivel social micro, en las ciudades también se construyen formas diversas de nombrar algo en un lenguaje, en lo hablado y escrito se hace visible, pues el lenguaje como ya se dijo, está constantemente transformándose, por esa razón, muchos adultos, por ejemplo, refieren acerca de las cosas o las personas desde el círculo que les ha permitido incorporar cierto lenguaje para nombrar ese algo. O los estudios acerca de los jóvenes donde se recurre a definir ciertos términos para hacerlos comprensibles a los lectores, lo cual significa que no todos están familiarizados con las formas enunciativas, aunque hagan referencia a la misma cosa, pensamiento o emoción, los términos son formas lingüísticas que las sociedades han construido y transformado. Sólo quienes viven esa experiencia de conocimiento, se introducen a ese círculo y se permiten decir y conocer este lenguaje sabrán comprender ese lenguaje, como por ejemplo los que hacen uso los jóvenes.

No hay que olvidar que los jóvenes históricamente han sido uno de los principales re creadores del lenguaje, no sólo en la forma de la palabra, sino en el uso constantemente transformado de las distintas formas simbólicas –que es lenguaje– a las cuales hacen uso para anunciar pensamientos, sentimientos o simplemente para nombrar alguna cosa, esto se visibiliza en el mundo de la estética, música, poesía, escultura, performance, u otras formas de arte, lo que nos sugiere que el lenguaje nunca se agota.

Las ventajas de anunciar algo de otras formas dentro del mismo lenguaje, hacen que la creatividad imaginativa posibilite nuevas formas enunciativas, donde inclusive pueden jugarse ciertas intencionalidades de la palabra, una intencionalidad de lo político por ejemplo, pues la capacidad creadora y transformadora del sujeto –con todos los intereses que pueda tener– amplía los horizontes del lenguaje y que dan apertura a que ese mundo suyo –con todas sus complejidades– se haga expreso en el lenguaje.

Vale la pena señalar a los jóvenes como constructores de lenguaje, en tanto juegan con la tradición que les ha sido heredada. Ese lenguaje que pudiera parecer reproducirse fielmente, es trastocado por las mentes juveniles, la transforman, recrean sus usos y

anuncian con ello sus formas de vivir y habitar las realidades que atraviesan sus vidas. Por eso Gadamer dice que “todo lo que tematiza la ciencia –la estructura, gramática, sintaxis, etc.,- queda inconsciente para el lenguaje vivo. [...] El lenguaje real y efectivo desaparece detrás de lo que se dice en él” (1998: 149); entonces ese lenguaje que está distante de las estructuras formales de las ciencias que se encargan de su estudio, tiene su viveza cuando logra cumplir su propósito enunciativo, cuando la conversación encuentra su claridad en quienes la están haciendo posible. Pero también, el lenguaje y el mundo se rebasan a sí mismas cuando encuentran nuevas formas de anunciarse y visibilizarse, es decir, cuando un primer momento del lenguaje ya no satisface el horizonte de mundo de un sujeto se torna necesario transformar ese lenguaje de tal forma que el mundo se vea representado en él, y el lenguaje permita representar el mundo que se desea.

La capacidad transformadora de los sujetos, y de los grupos de jóvenes, aquellos que toman lo que históricamente les ha sido heredado del lenguaje, juegan con él, muchas veces rompen sus reglas, lo transforman y lo hacen entendible a quienes les rodean; como reconoce Hans Georg Gadamer, “cuando más vivo es un acto lingüístico es menos consciente de sí mismo. [...] El verdadero ser del lenguaje es aquello en que nos sumergimos al oírlo: lo dicho” (1998: 149-150). Por esa razón, el mismo Gadamer agrega que “el habla libre fluye, en el olvido de sí mismo, en la entrega a la cosa que es evocada en el médium del lenguaje” (1998: 174). Entonces, lenguaje y mundo logran compaginarse uno con otro de tal forma que el lenguaje cumple los modos en que el mundo desea ser anunciado y el mundo se siente representado en las posibilidades que el lenguaje le ofrece. Hans Georg Gadamer, en este sentido agrega que:

Todas las formas de la comunidad de vida humana son formas de comunidad lingüística, más aún, hacen lenguaje. Pues el lenguaje es por su esencia el lenguaje de la conversación. Sólo adquiere su realidad en la realización del mutuo entendimiento. Por eso no es un simple medio para el entendimiento” (2007: 531).

Es importante señalar que en el verdadero lenguaje siempre está presente el otro, es decir, existe lenguaje cuando hay entendimiento de quienes están conversando. La

palabra es la forma más completa de la conversación, sin embargo, el lenguaje, no se agota en lo dicho o lo hablado, pues el lenguaje es más abarcativo en tanto no se queda solamente en el plano de la palabra, pues se instala en otras formas simbólicas, en las obras de arte, en los silencios –el silencio como una forma del lenguaje.

No sólo el proceso interhumano de entendimiento, sino el proceso mismo de comprensión es un hecho lingüístico incluso cuando se dirige a algo extralingüístico o escuchamos la voz apagada de la letra escrita, un hecho lingüístico del género de ese diálogo interno del alma consigo misma, como definió Platón la esencia del pensamiento (Gadamer, 1998: 181).

Las vías que adquiere el lenguaje están dirigidas a un otro, ese otro que necesita formarse para comprender eso que se le anuncia, es aquí donde nos ayuda la formación hermenéutica en tanto nos permite la interpretación de ese texto, es el diálogo con esa obra de arte o ese silencio para tratar de comprender lo que nos anuncia, por lo tanto el lenguaje se ubicó en tiempos y espacios distintos, pero no dejó de ser lenguaje en tanto pensó en otro para anunciarse, en ese otro que va a interpretar ese lenguaje. Para Gadamer la presencia del otro produce la necesidad de lenguaje, por esa razón no existe lenguaje si sólo se piensa en sí y para sí mismo.

Rock en el Tianguis del Chopo, foto: 2010



Un rasgo esencial del ser lenguaje es, a mi juicio, la ausencia del yo. El que habla un idioma que ningún otro entiende, en realidad no habla. Hablar es hablar a alguien. La palabra ha de ser palabra pertinente, pero esto no significa sólo que yo me represente a mí mismo lo dicho, sino que se lo haga ver al interlocutor. [...] En este sentido el habla no pertenece a la esfera del yo, sino a la esfera del nosotros (Gadamer, 1998: 150).

Aquí se entiende que el lenguaje no es individual, es colectivo porque sólo así tiene la posibilidad de representar mundos comprensivos en donde el nosotros hace posible el

lenguaje, en el caso de los jóvenes, ocurre cuando hablamos de narraciones de mundos alternos. Por esa razón, Hans Georg Gadamer reconoce que:

El que habla una lengua que nadie entiende no habla en realidad. Mas, por otro lado, el que sólo habla una lengua cuya convencionalidad se ha hecho absoluta en la elección de las palabras, en la sintaxis o en el estilo, pierde la capacidad de interpelación y evocación, que sólo es alcanzable por la individualización del vocabulario y de los recursos lingüísticos (1998: 173).

Por esa razón se insiste en esa capacidad creadora que pretende la formación de una conciencia, esa que potencializa la transformación, pues así la enunciación en el lenguaje se verá nutrida de estas innovaciones.

Por otra parte, es sustancial anunciar que no todos en una sociedad comprenden las variaciones de un mismo lenguaje, es decir, hay, como ya se dijo, diversidad de formas de anunciar algo aun en el mismo lenguaje, pero sólo quienes se hayan formado en ella, en esa variable, podrán comprender lo que se está comunicando y recibiendo, esto ocurre regularmente con las obras de arte como ya se dijo, o con algunos grupos de jóvenes, quienes han construido formas variadas de lenguaje, construcciones que son incomprensibles para otras personas alejadas de este círculo, lo que imposibilita comprender del todo el mundo que anuncian los jóvenes, pero aquí también se juega la imposibilidad de dialogar con los textos construidos, sean obras de arte o las palabras recreadas por los sujetos, ya que quien quiere conocer mundos, otros horizontes comprensivos, tiene que permitirse decir algo, dialogar con ese lenguaje que hasta ese momento le es desconocido, lo cual implica la formación, como ocurre por ejemplo, con los libros cuando anuncian cosas que en primer momento no se comprenden.

En esta lógica de entendimiento Gadamer señala que “el hombre está capacitado para elevarse siempre por encima de su entorno casual, y porque su hablar hace hablar al mundo, está dada desde el principio su libertad para un ejercicio variado de su capacidad lingüística” (2007: 533). Es el sujeto quien decide anunciar el mundo, lo puede hacer desde la herencia lingüística que se le ha transmitido, lo cual implica, y

diremos que limita, unos modos de anunciar mundos; o la libertad que potencializa la creatividad de cada quien, desde la individualidad, lo que propicia esa apertura de enunciación de mundos, llamaremos a ese lenguaje, el lenguaje creativo-transformativo. Zeyda Rodríguez, en palabras de Michel Foucault dice que:

El lenguaje se manifiesta concretamente en discursos específicos alrededor de asuntos fundamentales de la actividad humana. Estos discursos son organizados y codificados por sujetos históricos particulares, quienes imprimen su propia visión del mundo, saber, valores y significados, y la imponen a otros que también intentan constituir discursos legítimos en la oferta de sentido de la sociedad (2006: 48).

Más que imposición en un sentido vertical, se trata de compartir este lenguaje y sus significados, esta construcción histórica que, como habíamos dicho, ha sido heredada y que está siendo transformado constantemente.

La trascendencia de la variabilidad de lenguajes no sólo reside en la posibilidad de anunciar mundos, sino que cada una de las formas de enunciación de mundo contiene en ella su propia verdad, pues quien decide anunciar o simbolizar el mundo a través del lenguaje –sea cual sea la forma que ésta adquiera–, está anunciando una verdad de ese mundo suyo. Comprender esa verdad es la búsqueda de la comprensión de otros horizontes, y esa comprensión es muchas veces individual, por esa razón Gadamer señala que “el comprender mudo, silente, es el modo supremo e íntimo de la comprensión” (Gadamer, 1998: 181).

En el diálogo, que implica necesariamente lenguaje, “la conversación tiene su propio espíritu y el lenguaje que discurre en ella lleva consigo su propia verdad, esto es, desvela y deja aparecer algo que desde ese momento es” (Gadamer, 2007: 535). El desvelamiento del mundo se hace a través de lenguaje, este lenguaje anuncia realidades, eso que hemos llamado mundos de los sujetos, aquellas que algunas veces se invisibilizan y que a través del lenguaje –en la forma que quiera representarse-, hablan las verdades.

En una forma conclusiva estamos de acuerdo con Hans Georg Gadamer cuando dice:

El lenguaje es así el verdadero centro del ser humano si se contempla en el ámbito que sólo él llena: el ámbito de la convivencia humana, el ámbito del entendimiento, el consenso siempre mayor, que es tan imprescindible para la vida humana como el aire que respiramos. El hombre es realmente, como dijo Aristóteles, el ser dotado de lenguaje. Todo lo humano debemos hacerlo pasar por lenguaje (1998: 152).

Habiendo reconocido la trascendencia del lenguaje y del mundo en tanto ambas se requieren para existir, pasaremos ahora a la estética, pues como una forma narrativa, que también es lenguaje, se buscará comprender la conciencia histórica que cobra relevancia en un presente inmediato, es decir, se analizará no sólo el arte como una expresión estética que narra realidades, sino que en ella misma hay una herencia histórica que es consciente y se anuncia estéticamente.

### **2.3 LA ESTÉTICA COMO CONCIENCIA HISTÓRICA**

Y me dicen cholo, pacheco, pasado, hippie, punketo, mechudo, rapado, muestrario de aretes, pachuco arrumbado, rebelde macizo, orador traumatado. Músico piojoso, poeta frustrado, pintor de segunda y tercera mano, escato Sandino, rockero tumbado, marquista, guevaro, rojillo tatuado, loco, orate, avionado y demente y todo... por pensar diferente.

Armando Palomas

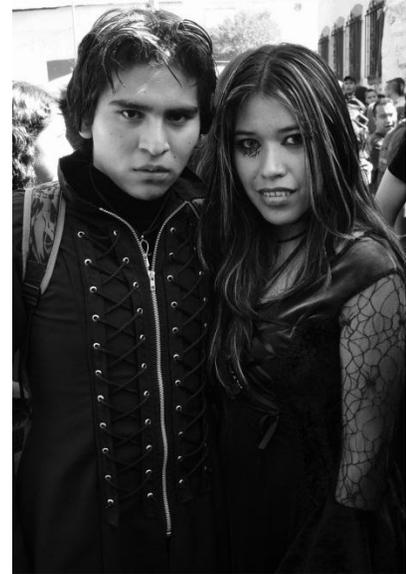
Se hace una inmersión a las esferas de la estética como otra forma de interpretar el mundo, es decir, como narraciones que contienen su propia verdad en tanto narran a su manera distintas realidades. Asimismo, pensar el arte como esa estética que recupera la historia, es decir, que en su narración se cuentan no sólo formas de entender el presente sino que este pensamiento narrado estéticamente tiene una historia que lo constituye y que, en la medida en que se busque comprender lo estético desde lo histórico, ayudaría a repensar y comprender las prácticas juveniles del presente.

El análisis de la estética, rescatando la conciencia histórica que ella misma contiene, trasciende en un presente inmediato, pues el pasado nos implica interpretar el presente de otra manera. Lo que se pretende con estas otras maneras de acercamiento a los

sujetos yendo al campo de la creación y transformación artística –con toda la carga histórica de este arte–, es tratar de comprender no sólo a los sujetos en tanto dicen cosas en forma de arte, sino igualmente recuperar los sentidos que históricamente han construido alrededor de la estética, las intencionalidades que los jóvenes inscriben, los horizontes de mundos que se van narrando donde la estética no sólo es una vía que anuncia estas realidades, sino que en ella misma se anuncian verdades y una historia que cobra sentido en un presente lleno de injusticias y desigualdades sociales.

Se está tratando entonces con una estética histórica y viva, que emergiera desde distintos lugares y a partir de ahí empezó a narrar los mundos de quienes la han adoptado, esa forma –para nuestro entender artística– visiblemente llamativa aparece en constante creación y recreación. Se trata de una estética que dice lo que son y piensan los sujetos, pues en ella cargan sus intereses, prioridades, sentimientos, entre otras cosas. El arte como expresión estética, con un sentido intencionado, está permitiendo anunciar nuevas experiencias de mundo de los sujetos, lo que nos lleva a pensar que se trata de constantes movimientos transformativos del ser y del arte, donde los sujetos –en este caso los jóvenes–, toman la estética para narrarse en ella.

Rockeros de la escena *Dark*, foto: 2010



### **2.3.1 El arte como una expresión estética**

Cuando hablamos de arte estamos anunciando un campo que implica el mundo de la estética, y por arte no nos estamos refiriendo a esa construcción hegemónica de lo bello, a esa imposición de la visión univocista, pues el arte no necesariamente tiene que ser bello ya que pensamos rebasa esta visión cuando incorpora en ella misma las narrativas de las realidades que salen a su encuentro y eso las aleja del concepto de lo bello, ¿cómo puede ser bella una realidad atravesada por la pobreza o la marginación? Por esa razón Hans Georg Gadamer señala que “el arte se opone a la realidad práctica

como arte de la apariencia bella” (2007: 122), y cómo no hacerlo si las realidades distan de este plano de lo siempre bello.

El arte siempre en movimiento producto de la creatividad, está en constante encuentro con la libertad de creación, por eso es que nunca se somete a leyes o normas que la hagan ser. Es el caso del arte en la estética, aparece constantemente renovado, y esta distancia con las normas en su ser la hacen manifestarse de diversas maneras estéticamente. Martha Marín y Germán Muños anuncian que:

Resulta evidente que el arte no tiene el monopolio de la creación sino que lleva a su extremo la capacidad de inventar coordenadas mutantes, de engendrar cualidades desconocidas, jamás vistas, jamás pensadas. Se trata de una esencia de orden creativo y sensible que tiende a emparentarse con la del proceso artístico y que impulsa la autocreación en las culturas juveniles, la producción de nuevas subjetividades y la búsqueda de generación de otra cosa en los dominios de lo ético, de lo político, de los saberes convertidos en praxis y de lo artístico (2002: 61).

El arte vivo es transformación, y como transformación implica necesariamente conciencia, lo cual nos lleva nuevamente a la formación, en este caso de la conciencia estética. Hans Georg Gadamer dice que:

También las “bellas artes”, vistas desde este horizonte, son un perfeccionamiento de la realidad y no un enmascaramiento, una ocultación o incluso una deformación de la misma. Pero desde el momento en que lo que acuña al concepto del arte es la oposición entre realidad y apariencia queda roto aquel marco abarcante que constituía la naturaleza. El arte se convierte en un punto de vista propio y funda una pretensión de dominio propia y autónoma (2007: 122).

Sin embargo el arte no se aleja de las realidades, cómo podría hacerlo si éstas salen a la vista cuando el arte se está construyendo, no puede esquivarlas, hace uso de ellas para poder existir. El arte se vuelve un punto de vista propio porque quien lo hace tiene una forma de mirar el mundo propio, lo cual contribuye a la riqueza del arte si lo pensamos en términos de transformación, pues el arte se enriquece con la creatividad y

sensibilidad que el sujeto, desde su visión de mundo, logra introducir en ese arte suyo, por lo tanto diremos que lo está construyendo y recreando.

Gadamer dice que “es frente a la prosa de la realidad enajenada, donde la poesía de la conciliación estética tiene que buscar su propia autoconciencia” (2007: 123). Por lo tanto, el arte como una forma estética consciente no podrá ser vista de manera enajenada, pasiva o repetitiva, ya que la conciencia por ser lo que es la recrea constantemente, la transformación es uno de sus principios. Jean Paul Sartre señala que:

La obra de arte requiere también un agente existente fuera de ella, es decir, un observador, que la haga –según mi expresión– concreta. A través de esa actividad de apreciación co-creadora el observador, como se dice comúnmente, ‘interpreta la obra’ o, como prefiero decirlo yo, la reconstruye en sus características efectivas, y al hacerlo de algún modo bajo la influencia de sugerencias de la propia obra, rellena su estructura esquemática, completando al menos en partes las zonas de indeterminación y actualizando distintos elementos que hasta allí se encuentran sólo en estado potencial (en Osborne, 1976: 72).

Siempre es la presencia del otro lo que me funda, pues de lo contrario no existiría, en este caso el arte, si no es visto por ese otro no existe, es lenguaje y como lenguaje necesita de otro. Pero también, la capacidad imaginativa e interpretativa de ese otro debe tornarse transformativa, no sólo porque está integrando en su ser y en su mundo lo que está comprendiendo de esa obra de arte, sino que se está transformando al integrar lo que comprendió. Esta transformación, al momento de buscar decirlo en narración artística, será no una copia de aquello comprendido, sino una recreación constante, lo que me lleva a pensar al arte consciente estar en firme movimiento. Se trata entonces de mirar a los jóvenes:

Desde la dimensión estética, entendida como una dimensión de creación que durante el siglo XX trascendió los límites del arte (con mayúscula) para instalarse, entre otros, en los territorios de la existencia y lo vivido. Desde esta perspectiva es posible percibir cómo la potencia creativa propia de las culturas juveniles supera la simple composición de estilos y les confiere un lugar preponderante en la generación, transformación o desarrollo de modos

de existencia, marcos de referencia, saberes singulares e incluso nuevas artes (Marín y Muñoz, 2002: 24).

Cuando el arte rescata la existencia en lo que logra ser, y hace de esa forma de arte una narración de mundo, o de una parte de este, no solamente está rescatando esa sensibilidad que caracteriza a cualquier creación artística transformativa, sino que se está haciendo de la vida un arte, y como arte de la vida, anuncia mundos, es decir, en su narrar el mundo hay conciencia, por eso decimos que el arte de la estética nos narra verdades conscientes.

### 2.3.2 La conciencia en lo estético

Gadamer critica esta visión de la “apariencia bella” al reconocer que si “como el arte de la ‘bella apariencia’ se opone a la realidad, la conciencia estética implica una enajenación de ésta; es una figura del espíritu enajenado” (2007: 124). ¿Qué verdad puede haber en una apariencia que dista de las realidades y que busca hablar desde ese lugar que para muchos es desconocido? si el arte como una expresión estética basa sus principios en esta apariencia se trata entonces de una estética aparentada, apartada no de lo real, sino de las realidades. Ahora, si se piensa esta estética en los términos de apariencia que lo hegemónico busca imponer, igualmente se construirán realidades aparentes y la conciencia como forma transformativa tampoco formaría parte de esta visión aparentada, pues es sencillo reconocer desde la autoconciencia que en las apariencias no son representadas las realidades que nos atraviesan, no logran integrar aquello que nos constituye.

Rockero de la escena *Punk*, foto: 2011



Como ya se reconoció, la conciencia implica un proceso formativo, y esto deviene cuando Jean Paul Sartre señala que “hablando con precisión no hay pasaje de un

mundo a otro, sólo hay pasaje de la actitud imaginativa a la actitud comprensiva. La contemplación estética es un sueño provocado, y el pasaje a lo real es un auténtico despertar” (en Osborne, 1976: 68). Pues la narración que la estética consciente, aquella que integra las realidades en lo que representa, busca que la imaginación y la conciencia formada sustraigan esos horizontes de mundo de los sujetos para poder interpretar la verdad que esa narración busca compartir.

La estética como esa forma de creación y transformación de sí mismos de los sujetos, hace ver la existencia misma en su ser, como ya hemos hecho mención, se trata de una narración que recupera los mundos, las vidas de los sujetos para contarse desde lo estético. En esta línea de pensamiento Martha Marín y Germán Muñoz dicen que:

Queda claro que cuando hablamos de estética en las culturas juveniles, no hacemos referencia a la moda ni al estilo sino a toda una dimensión de creación. Esta dimensión se extiende más allá de las fronteras del arte trascendente propio del genio creador y lleva la potencialidad creativa a dominios como la existencia, la vida de cualquiera (2002: 48).

Hay que mencionar que se está tratando con una forma de estética distante de esa imagen impositiva de la moda, de la uniformidad, pues la estética de muchos jóvenes dista de esta apropiación pasiva, se trata de esa estética que se construye consciente, incorporando la existencia y los mundos de los sujetos en su ser, por esa razón se está de acuerdo con Gadamer al señalar que el comportamiento estético es conciencia culta.

El poder comportarse estéticamente es un momento de la conciencia culta. En la conciencia estética encontramos los rasgos que caracterizan a esa conciencia culta: elevación hacia la generalidad, distanciamiento respecto a la particularidad de las aceptaciones o rechazos inmediatos, el dejar valer aquello que no responde ni a las propias expectativas ni a las propias preferencias (Gadamer, 2007: 124).

La conciencia culta se refleja en un comportamiento estético en tanto se piensa el comportamiento estético como un acto que refleja a la conciencia culta y que se ve manifestada en una estética culta. La conciencia desde la formación es una elevación a la generalidad, es decir, la renuncia de la particularidad en beneficio de esa

colectividad. Para que exista un beneficio generalizado, debe existir una conciencia generalizada, de lo contrario no existiría comunidad, se tratará de una individualidad a quien no le interesa mirar lo que el otro pueda compartir –propios del sujeto del neoliberalismo–, pues la mirada consciente es una mirada crítica de los contextos, de las realidades, y que la formación logra hacer posible.

Las narraciones estéticas anuncian estas realidades desde las diferencias que nos ha tocado vivir. Las realidades de los sujetos son distintas por lo tanto las narraciones serán igualmente diferentes. Haciendo uso de la conciencia y de la imaginación para contar las historias, los sujetos hacen que la estética nos cuente cosas, en ella –las distintas expresiones artísticas que la conforman– el sujeto y todo lo que lo constituye se ven reflejados, por lo tanto se trata de lo que Michel Foucault llama la vida hecha obra de arte, él lo dice de la siguiente manera:

Lo que me molesta es el hecho de que en nuestra sociedad el arte se ha convertido en algo relacionado con objetos y no con individuos o con la vida. Que el arte se haya especializado o sea hecho solamente por expertos que son artistas. ¿No podría, acaso, la vida de cada uno llegar a ser una obra de arte? ¿Por qué deberían la lámpara o la casa ser objetos de arte y no nuestra vida? (en Marín y Muñoz, 2002: 48).

Cuando la conciencia rebasa el concepto de arte hegemónico entonces ocurre lo que ya se ha mencionado, la libertad en la creación. Esto es importante ya que si sólo se piensa en una estética hegemónica se estará negando las diversas narraciones y realidades que los sujetos quieren contarnos. Si se trasciende el concepto de la bella estética contemplativa a una estética que radica su belleza en tanto piensa en un interés generalizado; incorporando la vida misma en su ser, estará ocurriendo lo que Michel Foucault llama, hacer de la vida un arte, por lo tanto, se estará hablando de un sentido más humano y consciente de la estética.

La conciencia estética, por los fines que persigue, es de interés generalizado, es decir, no puede haber estética consciente que busque otro fin que no sea el colectivo, y desde

la conciencia se valora una obra de arte como una expresión estética. En este sentido Hans Georg Gadamer señala que:

Como conciencia estética ha reflexionado hasta saltar los límites de todo gusto determinante y determinado, y representa en esto un grado cero de determinación. Para ella la obra de arte no pertenece a su mundo, sino que a la inversa es la conciencia estética la que constituye el centro vivencial desde el cual se valora todo lo que vale como arte (2007: 125).

La vivencia dentro del arte es donde se elige lo que puede ser arte, y no hay otra cosa que la determine. Sin embargo esta experiencia vivencial del arte, que no es otra cosa que la conciencia estética, tampoco debe entenderse como un campo cerrado, es decir, las formas de vivir el arte



Mural en el Tianguis del Chopo, foto: 2010

no tienen límites, pues el arte que encontramos en la música, la pintura, en una fotografía, o simplemente en una vestimenta, se experimenta y se vive cada una de manera distinta, por lo tanto la experiencia estética en cada uno de estos casos tiene que validarse en tanto representa un interés general, es decir, que la conciencia estética, sea cual sea el lugar artístico en que es experimentado buscará siempre ese interés colectivo. Como agrega Gadamer, “la obra auténtica es aquella hacia la que se orienta la vivencia estética; lo que ésta abstrae son los momentos no estéticos que le son inherentes: objetivo, función, significado de contenido” (2007: 125).

¿Qué hace una conciencia estética? Gadamer dirá que “lo que define la conciencia estética es su capacidad de realizar esta distinción de la intención estética respecto a todo lo extraestético” (2007: 126). Esta dimensión estética, como una dimensión consciente, sabe que en ella misma tiene intencionalidades, pues el arte, no se distancia de los sujetos y de los mundos, es más, su punto de partida es la existencia misma de quienes la hacen posible, por eso Hans Georg Gadamer reconoce que, “la abstracción que produce lo puramente estético se cancela así misma” (2007: 129). Aquí

trasciende el término de conciencia porque lo estético por sí misma no va más allá de lo que es, una simple contemplación, pero cuando la conciencia se instala en una obra de arte, ya sea narrando historias o mundos, el sentido que propone tiene otro tipo de alcances. En este sentido de la discusión, Hans Georg Gadamer dice que:

Sólo cuando entendemos un texto –cuando por lo menos dominamos el lenguaje en el que está escrito– puede haber para nosotros una obra de arte lingüística. Incluso cuando oímos música absoluta tenemos que comprenderla. Sólo cuando la comprendemos, cuando es clara para nosotros, se nos aparece como una construcción artística (2007: 132).

Una obra de arte –texto que es interpretable– requiere de la formación en esa obra de arte, eso que va a permitir familiarizarnos con él y buscar comprender lo que nos está tratando de decir, como ocurre con las imágenes y vestimentas de los jóvenes, o los ruidos de su música, entre otras obras artísticas que están planteadas desde la conciencia del beneficio colectivo. En este sentido, Gadamer señala que, “para poder hacer justicia al arte, la estética tiene que ir más allá de sí misma y renunciar a la pureza de lo estético” (2007: 133-134). Esta ruptura con lo meramente estético nos otorga la posibilidad de pensar el arte en otros horizontes, alejadas del concepto purista y hegemónico de lo bello, instalándose en narraciones que nos cuentan verdades. Aquí la conciencia estética trasciende la visión de la belleza y la pureza estética, pues el arte como una alternativa de formación de la conciencia va más allá de cualquier visión puramente decorativa.

“La autocomprensión de los creadores siempre ha sido mucho más sobria. El que crea sigue viendo posibilidades de hacer y poder, y cuestiones de técnica, allí donde el observador busca inspiración, misterio y profundo significado” (Gadamer, 2007: 135). Quien crea busca siempre horizontes no sólo comprensivos, sino transformativos en el arte, es decir, el que crea busca nuevas posibilidades de seguir creando arte, lo que ubica al arte en un plano imaginativo-creativo, pero también con la apertura de seguir incorporando nuevas formas de hacer arte, lo que permite la constante renovación del mismo arte.

Quien crea desde la conciencia está anunciando realidades, narrando horizontes de mundo, haciendo de su experiencia lenguaje, por lo tanto se trata de un arte con sentido, pues “la experiencia estética es una manera de autocomprenderse. Pero toda autocomprensión se realiza al comprender algo distinto, e incluye la unidad y la mismidad de eso otro (Gadamer, 2007: 138). Entonces la experiencia estética es la resultante de otras comprensiones y que se concretan en arte. Cuando nos autocomprendemos estamos reconociendo –comprendiendo– que algo nuevo hemos alcanzado, un horizonte distinto que anteriormente no habíamos tenido.

En una estética consciente “es importante ganar frente a lo bello y frente al arte un punto de vista que no pretenda la inmediatez sino que responda a la realidad histórica del hombre” (Gadamer, 2007: 138). El arte que se realiza con conciencia, recuperando la experiencia histórica del hombre, haciendo alusión a las realidades que las sociedades han atravesado, sabrá cuestionar y poner en duda el presente, comprendiendo las razones que lo han llevado a ser lo que es, por esa razón, tratándose de una conciencia formada, buscará la transformación.

La estética como forma de arte consciente recupera lo histórico, ese pasado que emerge en forma de arte para anunciarnos horizontes de mundo, la estética como constante movimiento, está siempre narrando cosas, pues los mundos de los sujetos, con todos los ejercicios prácticos y artísticos que se han hecho para transformarlo, aún están llenos de diferencias sociales y que se siguen contando de maneras diversas, el arte es una de ellas.

El tema de interés general tiene que ver con jóvenes, y una de las expresiones juveniles más importantes, actualmente y del siglo pasado, ha sido la música, particularmente el *rock*, a través de esta cultura los jóvenes han narrado sus mundos, por esa razón haremos un recorrido más allá de los orígenes del *rock*, es decir, remontándonos al *blues* para comprender históricamente cómo fue constituyéndose una música que los jóvenes hicieron suya.

### CAPÍTULO III. DEL *BLUES* al *ROCK*. La música rodando se encuentra

Este capítulo habla de *blues* y *rock*, se trata de un recorrido histórico breve sobre las transformaciones del *blues* hasta llegar al *rock and roll*. El proceso de hibridación<sup>13</sup> de culturas musicales posibilitó que el *blues* lograra nuevos horizontes, combinaciones que hicieron emerger ritmos que han sido bien acogidos principalmente por los jóvenes.

Entre todo el entramado de sonidos que construyeron el *rock and roll*, interesa comprender principalmente el *blues* y la población que lo hizo posible. El diálogo con lo histórico, a través de la música, va a permitir vislumbrar no sólo a la población que posibilitó la creación del *blues* como lenguaje y arte, sino además, para interpretar el proceso de resistencia de una población y, mirar críticamente las transformaciones que ha tenido esta música.

Existe ese interés en comprender la relación entre el *blues* y el *rock*. ¿Qué tenía el *blues* que hizo de él una de las bases más significativas en la emergencia del *rock and roll*? La respuesta lleva a pensar que el *blues* tiene particularidades que posibilitaron el surgimiento de una música que despertó las energías de los jóvenes para recrear un género que llegó desde un lugar negado históricamente.

Para comprender lo que fue sucediendo con el *blues*, se hace un recorrido histórico, enfocando de manera importante la mirada a partir del siglo XX. Creemos que es a partir de este siglo cuando ocurrieron eventos socioculturales trascendentales que llevaron al *blues* a nuevos horizontes que dieron origen al *rock and roll*.

*Rock and roll* en el Foro Alicia, foto: 2012



<sup>13</sup> La hibridación, señala Néstor García Canclini (2009), “son procesos socioculturales en los que estructuras o prácticas discretas, que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas. Cabe aclarar que las estructuras llamadas discretas fueron resultado de hibridaciones, por lo cual no pueden ser consideradas fuentes puras”, p. III.

Hablar de *blues*, no sólo implica nombrar un estilo musical, es también un arte que involucra a los sujetos que la hicieron, y la siguen haciendo posible. El arte es intrínseco a las culturas humanas, éste, no sólo es una narración del sujeto y de sus realidades, sino una necesidad del ser que se narra. El *blues* es una de estas formas de narración, una representación del arte que, con el paso del tiempo, fue enriqueciéndose de la creatividad y capacidad de transformación de los sujetos.

Para interpretar las narrativas es importante tomar en cuenta los contextos en que ocurrieron, desplazarnos a la temporalidad en que sucedieron los acontecimientos que buscamos comprender. En el *blues* se está tratando con hombres y mujeres que, bajo ciertas condiciones históricas y socioculturales, tomaron la música para anunciar sus mundos, le pusieron sonidos y palabras a sus vivencias y sentimientos. Dialogar con el *blues* desde la historia, reconocer algunos momentos importantes de su transformación, así como las realidades de la población que lo hizo posible, permite comprender no sólo a los sujetos y los horizontes alcanzados, sino la apropiación que hicieron sectores jóvenes al ir integrando otros ritmos, dando origen al *rock and roll*. En este sentido Hans Georg Gadamer señala que “cuando intentamos entender un texto no nos desplazamos hacia la constitución psíquica del autor, sino que, ya que hablamos de desplazarse, lo hacemos hacia la perspectiva bajo la cual el otro ha ganado su propia opinión. Y esto no quiere decir sino que intentamos que se haga valer el derecho de lo que el otro dice” (2007: 361).

El *rock and roll* tuvo una gran acogida entre los jóvenes, han sido ellos quienes principalmente lo han ido transformando, se trata de una música que ha generado movimiento en los mundos juveniles; pues el *rock and roll* desde su nacimiento ha sido un híbrido que ha sabido integrar diversos ritmos para enriquecerse. Esta diversidad de sonidos se observa también en las letras, ya que en ellas se abordan temas distintos que son de interés de jóvenes de diferente estrato o procedencia sociocultural.

Ante la diversidad de posibilidades escritas y sonoras, en este trabajo, interesan principalmente aquellas que se anuncian desde la resistencia; las que miran otros horizontes reconociéndose en la diferencia y negándose a formar parte de la hegemonía; expresando las problemáticas sociales, las injusticias, desigualdades y violencias, entre otros temas.

Es importante mirar el *rock* que nombró, encaró y continúa difundiendo las diversas problemáticas sociales –sonidos, letras, vestimentas, imágenes, y en algunos casos con acciones directas–, con propuestas alternas a las soluciones que la hegemonía no ha sabido resolver.

Tomamos el *rock* porque ha sido históricamente una narrativa que ha incomodado a un sector de la sociedad tradicional y al modelo hegemónico. El *rock* dio apertura a la expresión de emociones y sentimientos que dicen del ser de quienes la hacen y consumen, ha explorado distintos horizontes sonoros, artísticos y críticos del mundo social, reflexionando y expresando en su ser arte los modos de vida de los sujetos. El *rock*, principalmente aquel que se hace alejado de las compañías multinacionales y que se distancia de la opresión y uniformismo neoliberal, ha sido un terreno privilegiado de los jóvenes para tratar, desde distintas miradas, temas diversos –como la pobreza, política, naturaleza, violencia, el racismo, amor–. Este *rock* no sólo emergió en un plano distinto a las lógicas acumulativas de las grandes compañías capitalistas de la música, las mismas condiciones en que surgió lo llevaron a cuestionar y criticar a un sistema que insiste en seguir siendo hegemónico e injusto. En este sentido, Jorge García Ledesma señala:

A pesar de la muralla impenetrable y la dependencia, hay productos musicales que se han hecho a contracorriente, los cuales han ido conformando un movimiento *rockero* que casi vive en la clandestinidad, pues desde su surgimiento ha carecido de bases por el desarrollo puramente comercial y también debido al mismo subdesarrollo económico dependiente del país dentro del capitalismo global (2008: 65).

Por otra parte, también se encuentran los artistas y bandas de *rock* que aprovecharon el alcance de los medios masivos –aun sabiendo los intereses capitales de éstos– para llegar a mayor población, difundiendo ideas, pensamientos, sentimientos y estados de ánimo.

El *rock*, como lenguaje y expresión cultural, ha integrado la crítica y resistencia a las cuestiones sociales de injusticia y desigualdad, ha sido un lugar de diversión pero también de creatividad para los jóvenes. El *rock*, al igual que el *blues*, muestra en sus distintas fases, horizontes del mundo, un terreno del arte privilegiado para ir formándose y transformándose. Se trata de una música que, con distintos ritmos, matices, así como la constante integración de estilos musicales y rítmicos de otras culturas, y la comunicación de diversos temas sociales, ha logrado praxis en los mundos juveniles.

El *rock* se ha enriquecido de diversas aportaciones de otras culturas propiciando una multiplicidad de identidades, lo cual nos habla de la facilidad de integración, apropiación y creatividad de los sujetos para anunciar mundos diversos a ritmo de música.

Un elemento importante a tomar en cuenta en este recorrido histórico será la lógica del mercado, los intereses capitalistas vale la pena pensar cómo es que la economía y los modos de producción, son condicionantes en las formas de relación social y laboral. Mirar a las sociedades desde estas perspectivas y la relación que tienen con el arte, en este caso la música, puede ayudar a comprender críticamente las realidades históricas de los sujetos, así como las razones que los han llevado a rebelarse, cuestionar, expresarse y resistir como lo han hecho.

El desarrollo tecnológico, la economía y el modelo social imperante en las últimas décadas, está teniendo incidencia en la estructura social, y los jóvenes no han pasado desapercibidos ante estos cambios, han sabido dialogar con aquello que se les presenta, integrar lo que es útil y desechar lo que no es funcional para ellos; contrario a una actitud meramente receptiva o pasiva, algunos jóvenes han optado por posturas críticas que problematizan el rumbo que la estructura social, la tecnología y el modelo

dominante. A partir de esta crítica han emergido prácticas diversas, muchas de resistencia, las cuales consideramos son muestra de esa búsqueda constante de sentido. Un eje principal de estas transformaciones ha sido la música, en particular el *rock* y las distintas corrientes que fueron emergiendo, primero en Estados Unidos e Inglaterra, después expandiéndose rápidamente a otros países, evidenciando fracturas sociales –como el *psicodélico*, *punk* o *dark*.

Desde la hermenéutica, es posible repensar a los jóvenes; sus prácticas y condiciones socioculturales. La música, particularmente el *rock*, ofrece diversos elementos para mirar a los sujetos desde sus propias narrativas; tanto escritos como los anunciados mediante otros lenguajes –como los sonidos, imágenes, vestimenta, entre otras–, con lo cual es posible problematizar las realidades que nos anuncian y las fracturas sociales que exhiben, con el propósito de comprender los sentidos que desde la música nos cuentan.

El *blues* y *rock*, desde lo histórico, tienen cosas que contarnos, narraciones que compartimos, para comprender parte de lo que los jóvenes son en este presente.

En términos de un pensamiento histórico, Hans Georg Gadamer señala que “el interés histórico no se orienta sólo hacia los fenómenos históricos o las obras transmitidas, sino que tiene como temática secundaria el efecto de los mismos en la historia” (2007: 370). En este sentido, el análisis histórico del *blues* busca mirar los horizontes alcanzados, aquellos que se fueron combinando para dar lugar al *rock and roll*.

### 3.1 **BLUES.** La música que le gritó a la nostalgia

La gente me sigue preguntando dónde surgió el *blues*, y todo lo que puedo decir es que, cuando era un muchacho, siempre estábamos cantando en los campos.

En realidad no cantábamos, ya sabes, gritábamos, pero inventábamos nuestras canciones sobre cosas que nos estaban sucediendo en aquel momento, y creo que es ahí donde empezó el *blues*.

Son House

El *blues* en su origen le cantó a la tristeza, es la esencia del surgimiento de esta música. Los primeros cantos narran vivencias de hombres de origen africano que fueron extraídos para ser sometidos por un sistema social que privilegiaba intereses de la raza

blanca. Las *work songs* (canciones de trabajo) son una de las bases importantes del *blues*. Los esclavos que se encontraban en los distintos lugares y espacios de trabajo cantaban usando únicamente la voz, lo hacían de manera repetitiva, improvisando letras, narrando historias, tiempo después el *blues* hizo aparición.

El *blues*, como lo reconoce José Luis García, es una palabra para referir un estado de ánimo melancólico y nostálgico, una música que se tomará como texto con la finalidad de interpretar las sociedades y vidas de unos sujetos que se expresaron desde el arte.

El término *blues* ya había sido usado anteriormente – antes de nombrar un género de música–, pero tenía otra acepción, sin embargo, fue hasta principios del siglo XX cuando hace referencia a un estilo musical.

El vocablo ya era común en la lengua inglesa desde antes de ser popularizado en asociación con un estilo musical [...] en Estados Unidos, desde la primera mitad del siglo XIX al emplearse “*verbi gratia*” la expresión “*I’ve got the blues*” se aludía a “aburrirse”, aunque posteriormente se entendía esta expresión como “infelicidad” o un estado de melancolía, pero no se asociaba con la música (García, 2010: 161).

Rock en el Tianguis del Chopo, foto: 2010



En Estados Unidos emergió el *blues* como un estilo musical. Haciendo alusión a la infelicidad, este sentimiento se trasladó a la música incorporando temas que refieren el sentir de un sector sometido de la sociedad estadounidense. La condición social de la población afroamericana esclavizada hizo posible la emergencia del *blues*.

El *blues*, como cualquier música, surgió de otros ritmos, proviene de otras raíces sonoras las cuales facilitaron su emergencia. Se trata de prácticas y costumbres provenientes de África, expresiones que aluden a resonancias propias de la cultura africana, sonidos que representan algo o dicen cosas para un grupo social. Esto tiene

sentido si se piensa que la música es una expresión humana que se manifiesta a través de distintos sonidos, pues el arte, como la música, no son propias de un grupo social o comunidad, son construcciones históricas de las sociedades.

Las emociones y los sentimientos son parte de la condición humana, los pensamientos, experiencias y horizontes de mundo conforman el lado formativo de los sujetos provenientes de una cultura. La herencia cultural y el diálogo contante con otras culturas son usadas por los sujetos en constante formación, para ir narrándose y transformándose. El arte, y particularmente el *blues*, ha sido una de las más privilegiadas en registrar estos cambios.

El *blues* tiene su historia, no sólo porque fue en los Estados Unidos donde el contexto sociocultural influyó fuertemente para que emergiera en forma de obra de arte, sino que las características de esa sociedad, su contexto histórico, realidades, valores y tradiciones<sup>14</sup> heredadas violentaba a una población, cosificaba a unos sujetos que desde los sentimientos, en analogía con otros elementos culturales, se conjugaron para dar origen a unos primeros cantos que modificaban el sentido y significado de la población sometida. Fue un nuevo momento de transformación de la música afroamericana donde las condiciones sociales estaban siendo reflejadas en narrativas sonoras.

En la creación del *blues* hubo condiciones sociales<sup>15</sup> que trascendieron fuertemente, como marginación, pobreza y esclavitud; pero también ocurrió un diálogo con la herencia cultural e histórica de los esclavos africanos para poder crear su música. Fernando Villafuerte, Jesús Nava e Israel López, en este sentido dicen:

---

<sup>14</sup> La tradición, dice Hans Georg Gadamer (2007), "siempre es también un momento de la libertad y de la historia. Aun la tradición más auténtica y venerable no se realiza, naturalmente, en virtud de la capacidad de permanencia de lo que de algún modo ya está dado, sino que necesita ser afirmada, asumida y cultivada. La tradición es esencialmente conservación, y como tal nunca deja de estar presente en los cambios históricos. Sin embargo, la conservación es un acto de razón, aunque caracterizado por el hecho de no atraer la atención sobre sí. [...] En todo caso la conservación representa una conducta tan libre como la transformación y la innovación", pp. 349-350.

<sup>15</sup> El sometimiento de negros africanos, su incorporación en los trabajos del campo en los Estados Unidos para el cultivo prioritariamente de diversos productos de consumo y manufactureras, donde violencia, negación, cosificación y opresión constante de la cultura negra, generaron condiciones propias que se fueron conjugando para dar origen a la música que le cantará a la tristeza.

Cada generación llega a una realidad dada, donde recibe un conjunto de significados que la preceden y la conforman según el deseo y la ubicación estructural de sus antecesores. A partir de esta herencia, que pesa sobre los sujetos gestados en su interior, surge la posibilidad de su transformación (en Gomezjara, 1987: 27).

La transformación no ocurre por sí misma, deviene de una reflexión de la tradición para ser distinto a lo que se era antes de la reflexión, de ahí su vínculo inmediato a la formación, pues el sujeto en formación se está transformando. En este sentido, Hans Georg Gadamer señala que “transformación quiere decir que sólo se convierte de golpe en otra cosa completamente distinta, y que esta segunda cosa en la que se ha convertido por su transformación es su verdadero ser<sup>16</sup>, frente al cual su ser anterior no era nada” (2007: 155).

En la búsqueda de comprender la transformación que han logrado los afroamericanos, se aprecian horizontes de mundo que se cristalizan en música. Los *Hollers*<sup>17</sup> son esa referencia de sujetos que se estaban formando en el *blues*, al principio con versos cortos. El encuentro entre culturas –africana y americana–, propició que la música fuera enriqueciéndose de la creatividad de quienes se estaban formando en ella. Fue una formación posibilitada por la congregación social de los sujetos. Recordemos que la formación ocurre con los otros, donde interacción y dejarse decir algo de aquello en lo que se está formando, son condiciones del ser en formación. La formación exige de quien se está formando –en este caso en la música–, esa voluntad de querer formarse, de querer dejarse decir algo, por esa razón no todos son músicos porque no todos lograron formarse en ese arte, pues quien se forma “se apropia por entero aquello en lo cual y a través de lo cual uno se forma” (Gadamer, 2007: 40).

No todos los esclavos hicieron música, quienes la recrearon y transformaron se tuvieron que formar en ella, mediados por el mundo y en diálogo con los otros, los músicos agregaron a su arte la sensibilidad y creatividad que sólo desde la formación se puede

---

<sup>16</sup> Hans Georg Gadamer (2007), dice que “la pregunta de la filosofía plantea cual es el ser del comprenderse. Con tal pregunta supera básicamente el horizonte de este comprenderse. Poniendo al descubierto el fundamento temporal que se ocultando está predicando un compromiso ciego o pura desesperación nihilista, sino que abre una experiencia hasta entonces cerrada y que está en condiciones de superar el pensamiento desde la subjetividad; a esta experiencia Heidegger le llama el ser”, p. 142.

<sup>17</sup> *Hollers* hace referencia a intérpretes negros de melodías de un solo verso que se cantaban con toda la potencia de la voz para sentirse acompañados aun a cientos de metros de distancia.

lograr, por esa razón se asume que sólo algunos hicieron posible la creación del *blues* como forma de arte, aun cuando la mayoría, si no es que todos, compartían circunstancias y realidades similares.

### 3.1.1 Caminando por el peligroso cruce de caminos

Es importante, a modo de ejemplo –recuperando el concepto de formación–, hacer mención de un emblemático músico de *blues* que colocó esta música en otras perspectivas. Es un caso que anuncia que todos tienen la posibilidad de hacer arte, pero no todos lo hacen, porque no todos desarrollan esa habilidad, y para ello es importante formarse, apropiarse por completo de aquello en lo que uno se está formando; se trata de un proceso que necesita de los otros y de la voluntad del sujeto para dejarse decir cosas de aquello en lo que se está formando.

Samuel Charters señala que “cuando un artista posee semejante preponderancia a través del tiempo y ejerce tanta influencia sobre las generaciones posteriores a su propio tiempo, significa que se ha instalado definitivamente en la leyenda” (1996, 41). Se trata de Robert Leroy Johnson que, como lo llama Jorge Luis García Fernández, en el terreno del *blues* es referencia obligada, leyenda obligada.

Rockeros, foto: 2011



El demonio anda suelto, Robert se sigue buscando a sí mismo, ahora en dobles, triples pisos, en los nuevos cruces de caminos o en los túneles bajo tierra, sus dedos siguen brillando, chismando los trastes de una manera feroz y dinámica, realizando los *blues* actuales (García, 2010: 103).

Robert Johnson fue un músico que transformó el *blues*, tocó la sensibilidad de las personas, generó una serie de cambios en la música, y sigue siendo influencia para muchos músicos de *blues* y *rock*. Johnson se volvió una leyenda en la historia del *blues*

por la sorprendente manera de ejecutar la guitarra, producir sonidos, narrar su vivencia mediante el *blues* y generar sensaciones en los sujetos. La forma de tocar la guitarra, tocando fibras sensibles de las personas, lo llevaron a ser recordado como uno de los más grandes músicos de la historia del *blues*. Las leyendas y mitos contienen en sí mismas verdades que contarnos; la interpretación busca comprender esas verdades.

Es importante señalar que Robert Johnson no nació siendo músico, se fue formando en la música: “uno de sus profes al principio decía que El Chico de la Casa, sin albur (Son House) tocaba su lira pero no era para tanto y rolaba como todos en los (*juke joints*) antros pueblerinos haciendo de las suyas, sobre todo con las nenas que al final sería el motivo por el cual nos dejará tan pronto” (García, 2010: 103). Robert Johnson se introduce en los caminos del arte de la música, conociendo personas que le fueron compartiendo técnicas y estilos para tocar distintos instrumentos, por eso es que fue un músico que tuvo formación alcanzando distintos horizontes.

Abandonó a su familia y se integró en el mundo de la música trabajando en los *Juke Joins*<sup>18</sup>, con quienes fue apropiándose de las formas de tocar los instrumentos.

Son House, le enseñó a tocar la armónica y la técnica del “*bottleneck*”<sup>19</sup>. Otros dos músicos con los que tocó habitualmente y que ejercieron una notable influencia sobre él, fueron los inseparables Willie Brown y Lonnie Johnson. Ambos le aconsejaron que se dedicara única y exclusivamente a la armónica, ya que como guitarrista y cantante era una nulidad. La ambición de Johnson era superarlos y hacer que se tragarán sus palabras, por lo que después de la enésima regañina desapareció y durante algunos meses nadie conoció su paradero (Charters, 1996: 42-43).

Robert Johnson tuvo acercamiento con otros artistas de *blues* quienes le compartieron diversas enseñanzas, fue conociendo distintas posibilidades estilísticas y musicales, aquello le permitió irse apropiando y formando en ella. La apropiación de otros estilos

---

<sup>18</sup> Los *Juke Joins* eran establecimientos informales donde había música, baile, juegos de azar y consumo de alcohol, fueron lugares comunes operados principalmente por afroamericanos en el sureste de Estados Unidos.

<sup>19</sup> *Bottleneck* es una técnica de guitarra en la cual se toca una nota, y luego se desliza el dedo a otro traste, hacia arriba o abajo del diapasón. Es utilizada para producir sonidos llorosos, melancólicos o chillones. El material original utilizado en los deslices era el cuello de botellas de vidrio, con el tiempo fueron transformándose, ahora es común el deslizador metálico para generar dichos efectos sonoros.

musicales le llevó a conocer distintas técnicas de ejecución sonoras que abrieron las puertas de la creatividad para poder experimentar, logrando otros ritmos y sonidos. Samuel Charters comenta que Robert Johnson:

Un día regresó al lugar en que se reunían y actuaban, pidió a Willie y Lonnie que le permitieran subir al escenario para tocar la guitarra y cantar. Accedieron a regañadientes, pero con la condición de que tocara una sola canción. Robert comenzó y todo el mundo se quedó atónito. Era imposible que alguien a quien consideraban una nulidad hubiera sufrido semejante transformación. Aquello era la bomba y Johnson explicó tranquilamente que en un cruce de caminos, a las 12 de la noche, había vendido su alma al diablo a cambio de que le convirtiera en el mejor guitarrista que jamás se hubiera escuchado (1996: 43).

La maestría con la que Robert Johnson tocó la guitarra hizo que se volviera una leyenda en el *blues*. En términos de estilo y técnica, se trató de un sujeto que supo apropiarse de las distintas formas de ejecución de los instrumentos. En el campo de la formación humana, fue alguien que se dejó decir cosas de la música, ampliando su horizonte imaginativo, transformando el *blues*. Robert supo con su música tocar las fibras más sensibles de los sujetos. También tuvo la disposición para conocer otros horizontes musicales, se trata de una virtud que potencializó una mejor asimilación de aquello en lo que se estaba formando.

En aquel momento fue difícil creer que un sujeto hubiera desarrollado en tan poco tiempo esa forma única de rasgar las cuerdas de la guitarra y producir sonidos que hasta ese instante nadie había podido lograr. Además de tocar la guitarra de manera sorprendente, supo incorporar aquellas sensaciones de la comunidad afroamericana a su música. La creatividad de Robert lo convirtió en un genio e ícono del *blues*.

La leyenda se sigue contando porque anuncia otra verdad, la conciencia mítica hace llamado de aquella verdad a su manera, en este sentido, Hans Georg Gadamer dice que la conciencia mítica, “sabe de sí misma, y en este saber ya no está enteramente fuera de sí misma” (2007: 341). El mito da cuenta de la forma en que un sujeto llevó la

música a horizontes impensables hasta ese momento, reconoce su verdad y la cuenta desde el sentido que le otorga el mito. José Luís García cuenta:

La leyenda que no puede faltar para los fans esperanzados en lograr el éxito artístico anhelado dice: era la media noche de un cruce de caminos donde se reunió con un hombre negro bien portado (el diablo) quien tomó la guitarra de Johnson y tocó unas notas, después, al regresársela, ya le había dado la maestría para tocar la guitarra, a cambio de ello le tenía que ofrecer su alma. En menos de un año después de tal acontecimiento, Robert Leroy Johnson llegó a ser entre los cantantes el Rey de los *Blues Delta*, capaz de tocar y cantar el *blues* como jamás nadie lo había hecho (2010: 103).

Robert Johnson desarrolló un estilo muy particular para tocar la guitarra, a través de la formación musical que había desarrollado, narró emociones y sentimientos propios de su historicidad y visión de mundo. Johnson dejó un legado histórico que permite mirar la transformación del sujeto a través de la música, donde la formación da cuenta de los horizontes cambiantes de pasado y futuro del ser.

El genio murió, pero su música sigue contándonos historias. El encuentro con el diablo en el cruce de caminos se volvió leyenda que ha trascendido en la historia del *blues*. La película *Crossroads* (Cruce de Caminos) está inspirada en la leyenda de Robert Johnson. En ella se representa en mítico encuentro con el diablo así como el virtuosismo para tocar la guitarra de un joven que aceptó el reto del diablo.

En Johnson pensamos que se trató de una formación en el arte de la música donde las sensibilidades se expresaron, es una manera de explicarnos que cuando alguien se está formando en algo, es necesario abandonarse en eso en lo que uno se está formando, sea cual sea la forma en que esté sucediendo.

### **3.1.2 Un primer recuento de los daños**

Este acercamiento permitió reconocer que el esclavismo, entendido como el sometimiento no sólo físico sino emocional de los negros, privilegió los intereses de la

raza blanca. El color de la piel y las construcciones históricas, culturales –de violencia y rechazo– hacia la población afroamericana, refieren del contexto y realidades donde el *blues* se desarrolló.

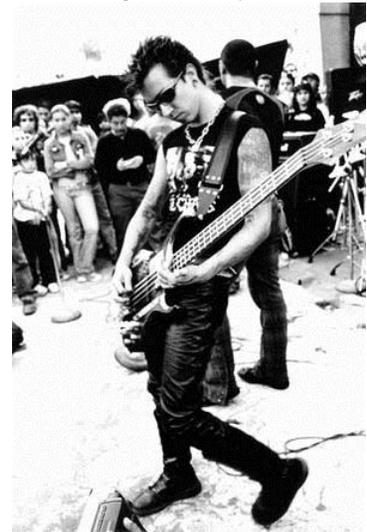
Las construcciones históricas privilegiaron un poder jerárquico que puso al hombre blanco colonizador en la cima de la estructura social. La población de piel blanca se situó y asumió un papel de superioridad a cualquier otro linaje, se encargaron de someter a los otros a través del esclavismo y racismo, y los afroamericanos fueron quienes han padecido mayormente esta injusticia.

El sometimiento del hombre por el hombre, respondió a una forma de producción agrícola, privilegió la violencia física sometiendo a los esclavos para realizar los trabajos más duros en las tierras estadounidenses.

Malcom Cowley dice que “los negros demostraron ser una raza de inmigrantes vigorosa y resistente, una raza que aportó y aportará aún una importante contribución a las diferentes culturas americanas, incluyendo a la de Estados Unidos” (en García, 2008: 43). Los esclavos fueron, por varios siglos, una sociedad negada culturalmente, aquello cambió cuando se vieron los aportes de la cultura negra a las demás culturas, el arte fue una de las que más se benefició de la tradición cultural afroamericana.

Los negros permanecieron largas e intensas horas con la finalidad de lograr la mayor producción posible, fue la mano de obra en grandes cantidades la base de la producción en masa. El esclavo, tratado como un objeto –cosificado e igualado a una máquina de producción, sin emociones ni sentimientos, despojado de cualquier posibilidad de ser en tanto no se le reconoció mundo propio–, fue reducido a un “ser sin mundo”, sometido a cumplir funciones específicas. Al esclavo se le impuso realizar

Rock en el Tianguis del Chopo, foto: 2005



actividades que al hombre blanco le parecían sucias, indignas, de esfuerzos mayores o peligrosos.

La Revolución Industrial llegó, el advenimiento de las máquinas hizo que la tecnología moderna diera sus primeras luces, la sociedad estadounidense evolucionó a lo que Daniel Bell llamó, la sociedad industrial, es decir, “el hombre que se introduce en una relación de juego contra la naturaleza fabricada que se centra en las relaciones hombre-máquina y utiliza la energía para transformar el medio ambiente natural en un medio ambiente técnico” (1976: 142).

Las máquinas arribaron y con ellas la producción masiva, fueron los comienzos del desplazamiento de la mano de obra. La sociedad industrial fue adaptándose a los nuevos cambios, los esclavos fueron incorporados a las labores agrícolas que este modelo productivo demandaba, al mismo tiempo se generaron otras carencias e injusticias –como el desempleo y bajos salarios generados por la introducción de las maquinas–, que se vieron reflejadas en la vida de los afroamericanos y otros trabajadores de la sociedad que se estaba conformando. El *blues* dialogó con estas realidades incorporando la tecnología en la música; narrando lo que estaba ocurriendo socialmente. El *blues* logró nuevos horizontes que se vieron reflejadas en las creaciones musicales.

### **3.1.3 La explosión tecnológica hizo gritar al *blues***

Las sociedades han estado en constante movimiento y el arte es una muestra de la transformación social. La música, en este caso el *blues*, hizo uso de la tecnología para transformarse, es uno de los elementos a las cuales recurrió para cambiar y evolucionar hacia otros horizontes sonoros y rítmicos.

A través del arte se puede observar la capacidad transformativa de los sujetos, la música ha registrado estas transformaciones narrando los cambios sociales y las nuevas realidades. Los sujetos miran sus mundos reflejados en el arte, asimismo, a

través del arte hacen posible la existencia de esos mundos. En este sentido Martin Heidegger “le otorga al arte un lugar privilegiado, diciendo que la obra nos permite acceder a la expresión de nuestra situación de ‘hombre en el mundo’ dentro de una totalidad que captamos por medio del arte” (en García, 2008: 21).

Las realidades son representadas a través de las creaciones artísticas; el arte anuncia cambios sociales, culturales, políticos, económicos; es una narración de la transformación del ser mismo. Quien está haciendo arte está transformándose a sí mismo y está transformando el arte.

La Revolución Industrial fue determinante en los cambios que tuvieron las sociedades, no sólo en las economías sino en las relaciones sociales que se construyeron entre los sujetos. Estos cambios se reflejaron en la música, las formas de interacción y los medios de expresión de los sujetos también se modificaron. Musicalmente hablando, se vieron influidos por las nuevas creaciones tecnológicas, los cuales se integraron al *blues* logrando otras maneras de narrarse los sujetos.

Interesa comprender lo que ocurrió en los Estados Unidos por ser el lugar de emergencia del *blues*. Las tradiciones y formas de expresión de los esclavos fueron negadas autoritariamente por la cultura hegemónica; en tiempos de la Revolución Industrial y tecnológica fueron la raza sometida y despreciada por el hombre blanco, aun cuando fueron partícipes importantes en la guerra de independencia y la guerra civil de aquella nación; la construcción social que durante varios siglos atrás había sobre ellos, tardó en modificarse. La música –como texto– tiene sentido mientras se le mire como horizontes cambiantes que reflejan y dicen lo que ha ocurrido en las sociedades históricamente.

Las tradiciones culturales negras apenas nacidas, tuvieron un poco de espacio, fueron alentadas por la prohibición del esclavismo en las colonias del norte durante la guerra de independencia (1775-1783) y reforzadas por la abolición nacional de la esclavitud, decretada por el presidente Abraham Lincoln en 1863. Sin embargo los terratenientes sureños tuvieron tiempo de “importar” más esclavos durante la segunda mitad del siglo XIX, y no estaban

dispuestos a perder el control sobre los africanos a pesar de su recién adquirida libertad (García, 2010: 29).

Las sociedades están en constante transformación, movimiento que se logra fusionando horizontes de pasado y futuro, “el horizonte del presente está en un proceso de constante formación en la medida en que estamos obligados a poner a prueba constantemente todos nuestros prejuicios. Parte de esta prueba es el encuentro con el pasado y la comprensión de la tradición de la que nosotros mismos procedemos” (Gadamer, 2007: 376). Algunos esclavos dialogaron con la tradición que les fue heredada logrando mirar otros horizontes, buscando emanciparse, liberación que ha venido ocurriendo de forma lenta pero que refleja esos horizontes alcanzados por quienes buscan comprenderse, pues “comprender es siempre el proceso de fusión de estos presuntos horizontes para sí mismos” (Gadamer, 2007: 376-377). Asimismo, esta comprensión que genera el diálogo con la tradición es puesta en música, el *blues* de los afroamericanos, con la incorporación de la tecnología, además del diálogo con otras culturas musicales, dio lugar a una música híbrida que resultó en nuevas maneras de expresarse el ser en formación.

La constante lucha por la libertad de los sujetos formados, que habían logrado otros horizontes comprensivos y que los hizo críticos, –como Martin Luther King– contribuyeron a ganar mayores espacios de reconocimiento de su cultura, esto se verá progresivamente en su música, el *blues*.

Las guerras mundiales del siglo XX y las luchas sociales de la comunidad afroamericana sirvieron para medir nuevas puertas del mercado laboral a la población de color. Así obtuvo trabajos más estables y mejor remunerados, con la consecuente posibilidad de mejorar relativamente su nivel de vida. Sin embargo, no fue fácil vencer las reticencias de los empresarios a contratarlos, ni la de los trabajadores blancos a la hora de trabajar juntos (García, 2008: 48).

La comunidad africana fue la más explotada, tanto en horarios de trabajo como en salarios, razón por la que los historiadores reconocen que todavía en el siglo XIX y

gran parte del siglo XX, han sido la raza más humillada, duramente violentados por una tradición racista.

Los blancos colonizadores no sólo se beneficiaron de la fuerza de trabajo de los africanos, se apropiaron además de la cultura de éstos que en un inicio habían negado. Cuando el *blues* llegó a otros espacios sociales de los blancos, los intereses económicos se asomaron, en poco tiempo, las industrias productoras y disqueras hicieron vendible una forma de entender y narrar el mundo construido históricamente por la población afroamericana.

Sin embargo, otro sector social pudo asimilar el sentimiento y sentido del *blues* de otra manera a como lo quisieron imponer los medios y los dueños de las industrias capitalistas de la música; es decir, las carencias sociales que dejaron las guerras, sobre todo las del siglo XX, así como las distintas devaluaciones que dieron cabida a diferentes crisis económicas, hicieron que una parte de la sociedad –los menos en ese momento– se apropiaran y resinificaran el *blues*. Estos sujetos, supieron dialogar desde sus horizontes de mundo con la tradición, logrando encontrar otros sentidos en el *blues*. La fusión de horizontes, como señala Gadamer, “tiene lugar constantemente en el dominio de la tradición; pues en ella lo viejo y lo nuevo crecen siempre juntos hacia una validez llena de vida, sin que lo uno ni lo otro lleguen a destacarse explícitamente por sí mismos” (2007: 377).

Rock en el Tianguis del Chopo, foto: 2005



Las letras y sonidos que se han incorporado al *blues* responden a una fusión que describe, no sólo el mestizaje de culturas, sino a contextos locales y momentos de creación de los sujetos. El *blues folk* fue la expresión de la música del pueblo, sin embargo el tránsito hacia la electrificación de los instrumentos reflejó el proceso de industrialización de las sociedades, el cual se reflejó en el arte. La llegada de los

sonidos eléctricos propiciaron otros niveles sonoros y rítmicos en la música. El *blues* electrificado es la manifestación de nuevos momentos de construcción creativa donde la tecnología fue integrada a la cultura musical afroamericana.

Las relaciones sociales están en constante movimiento, transformándose, las miradas de quienes se dejaron decir cosas mediante el arte estaban modificándose; vieron en la cultura afroamericana un campo cultural que abrió nuevos horizontes creativos y constructivos.

El *blues* es una de las expresiones artísticas que se ha negado a desaparecer, una música que ha resistido a quedar diluida en los sonidos y letras del consumismo hegemónico. Como esa forma narrativa que, con todas las condiciones desfavorables, estuvo en constante evolución para seguir vigente en cada tiempo, alimentándose de la creatividad de sus constructores, donde siempre hubo y hay algo que decir.

El *blues* es sinónimo de resistencia, su resultado es un arrebató de la libertad en su expresión más básica, desde entonces viene remontando y eliminando eslabón por eslabón de la cadena, que no es otra cosa que ir eliminando la injusticia por aquellos que detentan el poder, para así dejarse venir con su pasión, su profundo sentimiento y unidad ante todo (García, 2008: 231).

La comunidad blanca enfocó su mirada en el arte, particularmente en la música; ante la imposibilidad de ignorar lo que estaba ocurriendo en el *blues* de los afroamericanos, llegó un cambio sin precedentes para la juventud. Resultado de hibridaciones culturales; apareció un género que rebasó cualquier expectativa, el *rock and roll* emergió transformando el campo cultural y musical de los sujetos.

### **3.1.4 Sociedad Post-industrial y el destino del *blues***

El contexto de la Revolución Industrial trajo cambios importantes, no sólo en lo que se refiere a la producción y su evolución tecnológica, sino que también trascendió en la estructura económica y en las relaciones sociales.

La evolución de la tecnología, las nuevas relaciones sociales, la consolidación de una economía capitalista dominante, la educación cada vez más tecnificada y especializada, la construcción de nuevas jerarquías basadas en el poder y el Estado, entre otras, fueron conformando lo que Daniel Bell llama, la sociedad post-industrial. Un post que trasciende cuando se hace referencia a lo que llegó después, es decir, para reconocer que existió algo antes pero se le añade un post como indicativo de que emergió algo distinto. Daniel Bell, hace referencia del post de la siguiente manera:

Se tenía por costumbre considerar como el gran modificador literario la palabra antes: antes de la tragedia, antes de la cultura, antes de la sociedad. Pero parece que nos hemos cansado del antes de, y hoy el modificador sociológico es post (1976: 72).

La Segunda Guerra Mundial propició cambios que aceleraron la tecnología y la producción; Estados Unidos se declaraba el gran vencedor, no sólo en el ámbito militar, también como la mayor potencia económica del mundo. La sociedad estadounidense evolucionó a una sociedad que privilegia los servicios, se trata entonces de una nueva sociedad, la que Bell denomina sociedad post-industrial.

Al ser los estadounidenses la potencia económica del mundo después de la segunda guerra mundial, se encargaron de posicionarse por sobre todos los demás países, es decir, militar, económica, culturalmente. Las sociedades estaban siendo influenciadas fuertemente por la evolución que trajo la post-guerra: la tecnología militar, el valor de la moneda y las formas de producción, estaban trascendiendo y cobrando relevancia en la estructura social donde los Estados Unidos estaban guiando la pauta sobre estos cambios. Alain Touraine la llama modernidad, y se refiere a los cambios que sucedieron, “a la difusión de los productos de la actividad racional, científica, tecnológica, administrativa” (2000: 17) y que responden al modelo capitalista de producción y consumo.

La evolución acelerada, el constante abandono de los campos y la migración hacia las ciudades para ofrecer servicios, permiten comprender de distinta forma a la sociedad que ha ido construyéndose, es decir la sociedad post-industrial.

Se trata de una sociedad post-industrial, en resumen, porque la relación con los instrumentos de producción no determina ya el dominio, el poder o el privilegio en la sociedad. Las relaciones económicas o de propiedad, aunque engendran todavía sus propios conflictos, no persisten ya o se generalizan como el centro vital de conflicto en la sociedad (Bell, 1976: 70).

A través de la sociedad post-industrial se pueden explicar y comprender las prioridades e intereses del modelo mercantilista así como las relaciones sociales que se fueron tejiendo. El capitalismo, con su cinismo economicista transforma las relaciones sociales, como señalan Fernando Villafuerte, Jesús Nava e Israel López dicen que “al irse consolidando, el sistema capitalista conforma la necesidad de nuevas formas de control” (en Gomezjara, 1987: 30). Las formas de control se vieron reflejadas en las instituciones del Estado, como las creaciones de los Tribunales para menores infractores, las de apoyo social, así como las instituciones educativas que concretizaron ideologías que legitiman las lógicas disciplinarias del capitalismo, con la pretensión de homogeneizar las relaciones sociales, segregando aquellos que no adoptan estas posturas de la “norma social.” Se estaba consolidando el neoliberalismo, modelo que busca homogeneizar e invisibilizar las diferencias, lo que trajo diversas manifestaciones que, en términos de diferencia, se reflejó en el arte. Los jóvenes, quienes buscaban reivindicar su diferencia a lo hegemónico, hicieron uso de la música y de otras formas artísticas –como la estética o la lírica-, para resistir al modelo que busca invisibilizarlos.

Rock en el Tianguis del Chopo, foto: 2010



El capitalismo llegó para absorber a las formas alternas de producir y consumir, priorizando e imponiendo una razón que privilegia el mercado y los bienes dentro de una sociedad. Marx afirmó en su libro *El Capital* que “todas las esferas no capitalistas de producción serán eliminadas por la expansión del sistema o se le subordinarán” (en Bell, 1976: 77). Además de imponerse esta forma de producción capitalista, las relaciones entre los sujetos sociales se vieron influenciadas por el modelo de producción no sólo porque hombres y mujeres migraban a las ciudades a ofrecer servicios, sino porque la relación entre los sujetos empezó a cosificarse, es decir, la forma de acumulación de capital que privilegia el dinero se impuso por encima de la dignidad humana, esos valores de los que hablamos en el primer capítulo –respeto, justicia, dignidad.

Pero, ¿qué relación tiene este tipo de sociedad con la música y particularmente con el *blues*? Es precisamente la producción masiva que privilegia el capitalismo en la sociedad post-industrial lo que interesa comprender, es decir, los empresarios empiezan a ver en la música, y al *blues*, un mercado con fines económicos, por lo tanto era necesario acceder a él, mirarlo, renombrarlo, quizá hacerlo másailable, modificar algunas frases y acercarlo a distintos sectores sociales, principalmente a la comunidad blanca de los Estados Unidos, es así como surge el *rock and roll*.

### **3.2 DEL RHYTHM AND BLUES AL ROCK AND ROLL**

Sí, soñé con un *blues*, estaba dormido y me desperté y, sin siquiera saberlo encendí mi pequeña y vieja grabadora, la dejé encendida y seguí durmiendo no recordaba nada, hasta que noté que la cinta había llegado al final, la rebobiné hasta el principio y ahí había treinta segundos de *satisfaction*, era una versión muy lenta, una versión conmovedora del *blues* y le seguían cuarenta minutos de ronquido.

Keith Richards

Es importante comprender cómo ocurrió la reinvención y la consiguiente transición hacia lo que llegó a ser propiamente el *rock and roll* y para ello es sustancial reconocer que hubo algo antes, el *rhythm and blues*.

El *blues* desde sus inicios ha ido evolucionando, transformándose, recuperó primeramente los cantos simples, algunos repetitivos propios de la tradición cultural africana. El encuentro entre dos culturas –la negra y la americana– generó una hibridación que dio lugar a nuevas voces y ritmos, logrando otros horizontes musicales. El *rhythm and blues* (*blues* con ritmo) es una de estas músicas producto de hibridismos culturales.

El *blues* está compuesto de transformaciones resultado de la inserción de distintos ritmos. Las hibridaciones entre *blues* y otras culturas musicales trajo nuevas transformaciones, dio paso a una música más rítmica y movable, el *rhythm and blues*. El tránsito del *blues* por distintas culturas transformó esta música, los afroamericanos “le añadieron ritmo, nueva energía (con amplificadores y guitarras eléctricas) al viejo *blues* y lo llamaron *blues* con ritmo (*rhythm and blues*)” (García, 2008: 63).

Los viejos *blues* del campo, crudos, puros, rotos, descuidados y, a menudo, salvajemente emocionantes fueron sustituidos por los agresivos *blues* de las grandes ciudades, por guitarras y saxos. A lo largo de los años cuarenta, y a principios de los cincuenta, el movimiento se limitó a adquirir más ruido y excitación. El ritmo fuerte llegó, la pasión surgió y en algún lugar del camino el nuevo estilo fue conocido como *rhythm and blues* (Cohn, 2004: 38-39).

La aparición del *rhythm and blues* es resultante de las fusiones musicales y culturales. En este sentido, el *rhythm and blues* engloba varios géneros diferentes:

El *boogie boogie*<sup>20</sup> originalmente pianístico pero para entonces había sido adoptado por algunas bandas, y además de cuartetos y quintetos que revelan influencias del góspel que cantaban en polifonía (herencia de los spirituals) conocido desde por lo menos la década de los veinte con la denominación del jazz quartettes (García, 2010: 59).

La supresión de las construcciones culturales de toda una población, la música una de ellas, refleja el tipo de sociedad que aún dominaba en aquel entonces, es decir, a

---

<sup>20</sup> El *boogie boogie* se caracteriza por ser una música vertiginosa, de rápidos movimientos en el baile, con los cambios de posición y contoneo en las piernas.

mediados de siglo XX, con los cambios tecnológicos, además de las guerras como parte de un pasado muy presente, la sociedad estadounidense mostró ser una sociedad racista y excluyente, que no aceptó ni reconoció las formas simbólicas de una población históricamente explotada y segregada, por lo tanto el *rhythm and blues*, en un primer momento no fue aceptado. Pero el *rhythm and blues* era distinto, no sólo eraailable y cadencioso, sino que presentó otras particularidades que el *blues* no había mostrado.

Era una música para pasarlo bien,ailable y sin pretensiones. Comparándola con la sensiblería de la música blanca del mismo periodo, resulta como una ventana abierta por donde escapaba algo de aquel aire tan viciado. Una de sus características fue su tratamiento directo del sexo. Trataba el sexo de forma particularmente descarada. No usaba eufemismos tales como corazones y rosas. De hecho, en la mayoría de los casos eran decididamente escabrosas [...] Todos ellos resultaron grandes éxitos en las listas de ventas del *rhythm and blues* y, lógicamente, todos ellos fueron prohibidos por las emisoras de radio blancas (Cohn, 2004: 39-40).

Esta exclusión responde al hecho de ser una música creada y significada por los negros americanos. El *rhythm and blues* en los medios fue más allá de la censura, se trató de una negación del arte de los afroamericanos. Como señala Nik Cohn, “las canciones negras que alcanzaban éxito fueron sistemáticamente boicoteadas y castradas por el mercado blanco” (2004: 40), por lo tanto, tuvo que ser renombrada para poder acercarla a la comunidad blanca estadounidense.

Años después, en tiempos de la postguerra, cuando estaba tomando forma la sociedad post-industrial y la tecnología estaba cobrando cada vez mayor cabida en los hogares de las familias estadounidenses, con las hibridaciones

Rock en el Tianguis del Chopo, foto: 2005



musicales del *blues*, *gospel*<sup>21</sup>, *country*<sup>22</sup>, *boogie boogie*, *swing*<sup>23</sup>, *twist*<sup>24</sup>, entre otros, es que hace su aparición el *rock and roll*.

En un principio el *rock and roll* no fue otra cosa más que el *rhythm and blues* pero cantado por los blancos estadounidenses. Se trató de una apropiación musical, transformando, en la mayoría de los casos, el concepto original de esta música, reflejando al mismo tiempo el rechazo del *blues* y del *rhythm and blues* de los afroamericanos. No sólo se trató del rechazo al nombre de un estilo musical, sino la negación de toda una comunidad, la afroamericana.

Esa novedosa denominación de "*rock and roll*" (que se supone tiene relación con cuestiones sexuales) la inventaron los anglosajones para crear a priori, o de manera "virtual", la idea de que un nuevo género había nacido, más lo que sucedió es que solamente le cambiaron el nombre a la música afro estadounidense que los mismos blancos llamaban hasta entonces "*rhythm and blues*", y así los blancos pudieron apoderarse de esa música que la juventud caucásica encontraba cautivadora (como años atrás se apropiaron del jazz) con objeto de "maquillarla" y que ya no tuviesen que prohibírsela a los mozos estadounidenses blancos, y por supuesto pudiesen explotarla, y sólo después de que se apoderaron de ella la fueron transformando plasmándole influencias como las de la música *country* y de otras muy heterogéneas tradiciones musicales de muy distintos puntos del orbe" (García, 2010: 61-62).

El *rock and roll*, aparece a mediados de los 50 en los Estados Unidos. La posición oficial de la historia refiere que fue Bill Haley quien hizo nacer el *rock and roll*.

En abril de 1954 un cantante de *country and western*, Bill Haley, grabó un disco, *Rock Around the Clock*. En 1955 fue un éxito en América, de aquí pasó a serlo en Inglaterra y luego en el resto del mundo. Haley siguió vendiendo sin parar. Se mantuvo en las listas de

---

<sup>21</sup> El *Gospel* hace referencia a cantos espirituales que nacieron en las iglesias afroamericanas. Es una música arraigada en el sufrimiento de generaciones de esclavos africanos, son composiciones que mediante los sonidos de la voz expresaron el sentir de los primeros esclavos afroamericanos.

<sup>22</sup> El *Country* es una música que surge en las zonas rurales del sur de los Estados Unidos, influenciada por ritmos que llegaron de migrantes irlandeses, y de otros países de Europa. Las variantes en este género fueron diversos, transitaron por distintos sonidos, tanto lentos como rápidos que hicieron fuera una músicaailable. En un inicio fueron comunes los instrumentos de vientos como por ejemplo el violín, bajo, contrabajo y el acordeón, después llegaron los instrumentos eléctricos que posibilitaron a los músicos experimentar otros sonidos.

<sup>23</sup> *Swing* es un tipo de baile que surgió en la década de los 30 haciendo referencia al movimiento que hace el cuerpo cuando se desplaza de un lado a otro. Se baila gracias a un estilo de *jazz* que se originó en Estados Unidos hacia finales de los años 20. Utiliza instrumentos habituales en el *jazz*, como una sección rítmica formada por piano, contrabajo y batería, metales como trompetas y trombones, vientos como saxofones y clarinetes y, muy ocasionalmente, instrumentos de cuerda como violín o guitarra.

<sup>24</sup> El *twist* es un baile de salón basado en el *rock and roll* de comienzos de los 60 que tiene como característica la vitalidad.

ventas un año entero. Cuando al fin todo acabó, había vendido quince millones de copias. También, y lo que es más, el *pop* había empezado (Cohn, 2004: 44).

Sin embargo el *rock and roll* no emergió de la nada, hay obras musicales que reflejan que aquello sucedió distinto. Jorge García Ledesma dice que:

La segunda mitad del siglo XX, después de la Segunda Guerra Mundial, surgió lo que se denominó *rock and roll* (que no era otra cosa que el *rhythm and blues* de los afroamericanos y fue lo que ayudó posteriormente a que el *blues* se conociera dentro y fuera de *gringolandia*), extendiéndose a todo el mundo durante las décadas siguientes (2008: 55).

Los primeros músicos que integraron *rhythm and blues* fueron: *Chuck Berry, Bill Haley y sus Cometas, Jerry Lee Lewis, Elvis Presley*, por mencionar algunos de los que más trascendieron en este género musical. Es una música que introdujo movimiento así como otros sonidos a sus ritmos y que influyó en los grupos que emergieron después. Pronto hicieron presencia más bandas de *rock and roll*, músicos blancos tocando *rhythm and blues*.

Para reflexionar la posición oficialista de la música, Hans Georg Gadamer nos anuncia que debe ser cuestionable lo que a primera vista se torna como verdad, Gadamer señala que:

Cuando intentamos comprender un fenómeno histórico, desde la distancia histórica que determina nuestra situación hermenéutica en general, nos hallamos siempre bajo los efectos de esta historia. Ella es la que determina por adelantado lo que nos va a parecer cuestionable y objeto de investigación, y normalmente olvidamos la mitad de lo que es real, más aun, olvidamos toda la verdad de este fenómeno cada vez que tomamos el fenómeno inmediato como toda la verdad (2007: 371).

Esta revisión histórica nos lleva a preguntar y reflexionar acerca de la posición oficial del surgimiento del *rock and roll*, ya que la ideología hegemónica que busca imponerse y legitimarse –como históricamente ha sucedido–, está invisibilizando y negando la

historia de la población afroamericana, apropiándose de su cultura y formas de arte con fines totalmente distintos a los que estos anuncian en sus narrativas.

La posición hegemónica considera que fue un grupo de músicos blancos quienes hicieron surgir el *rock and roll*, algunos se lo atribuyen a Bill Haley y sus Cometas, otros a Elvis Presley. Haciendo justicia a sus creadores afroamericanos, es importante reconocer que todos los primeros músicos de *rock and roll* tocaron primeramente *rhythm and blues*, de pronto con algunas variaciones mínimas pero no dejó de ser la música con ritmo del *blues*. Con el tiempo fueron fusionando otros ritmos como el *country*, *gospel*, *swing*, *boogie boogie*, entre otros que enriquecieron el *rock and roll* y dieron cabida a otras variantes.

Mural en el Tianguis del Chopo, foto: 2010



Al acercarnos a escuchar el *blues* que se hacía en los años 30, 40 y 50, como por ejemplo al ya citado Robert Johnson, a quien se le recuerda por la leyenda aquella que señala que vendió su alma al diablo para poder tocar la guitarra magistralmente, fue de los primeros músicos que encaminaron la evolución de la música y del *blues* hacia el virtuosismo y la aceleración de los sonidos. Otro músico que introdujo rasgueos que proporcionaron sonidos no tan nítidos, distorsiones –que serían bien retomados en el *rock* de los 60 y 70– que le pusieron otro ritmo al *blues* fue Elmore James, o Big Joe Turner quien llegó a tocar *blues* con una pequeña orquesta e introdujo una música con un ritmo que se encaminaba a ser bailado, o cómo olvidar a B.B. King con su emblemática *Lucille*<sup>25</sup> donde deja que sus dedos se arrastren para que los sonidos simplemente nos hagan mover la cabeza, así como ellos, muchos otros músicos

---

<sup>25</sup> *Lucille* es como B.B. King nombró a sus guitarras desde un curioso episodio en su vida. La historia se remonta a una pelea ocurrida en un salón de baile donde dos hombres ocasionaron un incendio y se tuvo que desalojar el lugar. Una vez fuera, B.B. King se dio cuenta que había olvidado su guitarra y arriesgó su vida para rescatarla de las llamas. Luego se enteró que la pelea que ocasionó el incendio fue por una chica llamada *Lucille*, así surgió en nombre de todas sus guitarras, como una manera de recordarse a sí mismo que no tenía que arriesgar la vida absurdamente.

afroamericanos importantes dan cuenta que el *rock and roll* se construyó desde las bases del *blues*.

Avanzado la década de los 50 hicieron presencia más bandas de *rock and roll*, músicos blancos tocando *rhythm and blues*. Pero, ¿cómo se puede comprender que el *blues* con ritmo haya sido retomado por los blancos y que además sea la base de uno de los géneros musicales más importantes para los jóvenes, es decir, *el rock*? Aquí es donde trasciende la sociedad post-industrial, cobra relevancia en la medida en que nos permite comprender que se trata de un modo de relación el cual cosifica a los individuos y pretende fines económicos. Los empresarios blancos americanos, con fines de mercado, en su mayoría quisieron simplificar el sentido de esta música cosificándola y reduciéndola a un mero producto comerciable y vendible. No se tomó en cuenta el sentido real del *blues*, aquella que narra las realidades de los afroamericanos, contrario a ello, el valor económico quiso rebasar el valor simbólico y original de esta música, el de la tristeza. Jorge García Ledesma dice que “al ser precisamente un producto vendible, empresas grabadoras de la época se encargaron de distribuirlo pero lo hicieron a imagen del creciente desarrollo capitalista de los Estados Unidos” (2008: 65).

Para poder difundir el *rhythm and blues* con el nombre de *rock and roll* desde la lógica del mercado, fue importante que los blancos se asumieran como los constructores y dirigentes de las construcciones culturales que se estaban difundiendo, posicionarse autoritariamente dentro de las jerarquías, es decir, como los más destacables y sobresalientes en todos los campos.

La apropiación de esta música no ocurrió respondiendo meramente a los fines del mercado, de ahí la importancia de la resistencia del *blues* a morir y dejar desfallecer sus sentidos. Cuando se diversificó el *rock and roll* dando lugar al *rock*, “acompañó un periodo de exigua liberación social de la juventud desde la década de los cincuentas, primero de la norteamericana blanca y luego lentamente de la negra de ahí mismo, y de la población juvenil de muchos otros países donde se fue expandiendo” (García, 2010: 62).

Hubo bandas de músicos negros y blancos quienes a través del *blues* se han resistido al silencio. El *blues* ha narrado y relatado historias de una sociedad de constantes desencantos. José Agustín, en este sentido señala que:

Este sistema manipulador por naturaleza, quiso parar esta expresividad; primero marginó al *blues* y trató de adaptar el *rhythm and blues* para que lo cantaran los anodinos (falta de dolor) cantantes blancos. Sin embargo los chavos blancos asimilaban con rapidez el espíritu de los negros y la mediatización ya no fue posible al menos para que esta música trascendiera fronteras adquiriendo las particularidades de los países donde entraba la música del diablo. Fenómenos de alta energía, verdaderos detonadores como Chuck Berry, Little Richard (Ricardito), Joe Turner, Bo' Diddle, Fast Domino, Elvis Presley (el del principio), Carl Perkins, Bill Haley o Jerry Lee Lewis significaban una revolución cultural indetenible. Se dijo entonces que el *rock* era disolvente, comunista, inmoral, que desquiciaba las mentes de los jóvenes y los conducía a la degradación, a las bajas pasiones y al desenfreno. Nada de esto detuvo al *rock*, el sistema decidió explotarlo como el gran negocio que era y que continúa siendo, y surgió la compleja y contradictoria gran industria del *rock* (en García, 2008: 64).

El *rock and roll*, pero principalmente el *rock* en su estado libre y consciente, fue incorporando y narrando en su música los desencantos de las realidades, no sólo reconoció e hizo suya esa resistencia histórica de la comunidad afroamericana, resistencia manifiesta en el deseo de no dejar extinguir su música, sino que la enriqueció incluyendo sus sentimientos e incorporando nuevos ritmos. Julia Palacios Franco dice que:

El *rock and roll* surge en los años cincuenta en los Estados Unidos como el grito de rebelión de una juventud inconforme con la sociedad heredada de la posguerra, de jóvenes blancos que toman la voz de los negros para que sea escuchada, de adolescentes que cantan sobre su vida cotidiana (en Chimal, 1994; 134).

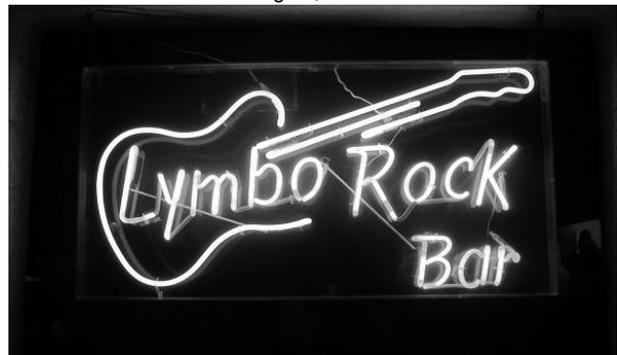
Este *rock and roll* entusiasmó, no solamente a los jóvenes blancos, sino también en un considerable número de adultos anglosajones, lo que llevó a pensar, y rápido, a los personajes involucrados en la difusión de la música popular, se buscó encontrar una

fórmula que les permitiera acceder a ese cada vez más numeroso público ávido de *blues* y *rhythm and blues*: “se requería de una figura con buena voz y suficiente carisma, blanco por supuesto, que interpretara el desatado y multicitado ritmo” (García, 2010: 262).

El modelo hegemónico vio en el *rock and roll* un lugar del mercado capital. Con esa visión economicista, acumulativa, esta música es acercada a los otros. El *rock and roll* mercantilizado es llevado al público ferviente de algo “distinto”. José Luis García Fernández dice:

Ese problema se resolvió con la aparición de un joven güerito de ojos azules, meneando el trasero y cantando con buena voz *Hound Dog*, interpretada anteriormente por Big Mama Thornton, cuya versión es más lenta y mucho mayor cadencia que la de Elvis Presley, quien lo único que hizo fue acelerar el ritmo convirtiéndola en lo que ya se conocía como *rhythm and blues* (García, 2010: 262-263).

El *rock and roll* no sólo se quedó en el *blues* con ritmo, también fue reinención. Elvis trascendió, no sólo porque fue de los artistas más expuestos en el ámbito de la publicidad, sino porque su actitud provocativa para esa época, sus movimientos, aquellos que desafiaban a una sociedad tradicionalista y conservadora, estaban anunciando nuevas maneras de ser joven, de diferenciarse de los otros, lo que propició que muchos jóvenes se apropiaron de ella y la hicieran evolucionar y crecer.



El *rock and roll* incorporó otros ritmos, diversificándose, dando lugar al *rock*. El *rock* no sólo incorporó el sentir de los jóvenes, sino que incluyó nuevas formas de expresión, lo que hizo que la cultura del *rock* fuese cada vez más compleja. Nik Cohn dice:

Estos fueron los ingredientes que dieron forma al *pop*: las tradicionales baladas blancas, el elaborado sentimentalismo del *country and western* y el ritmo amplificado del *rhythm and blues*. Esta mezcla hubiera sido suficiente para producir una nueva moda, pero lo que hizo ser al *rock and roll* más que eso, lo que le convirtió en una pequeña revolución social, no tuvo nada que ver con la música. Básicamente todo se redujo al hecho de que los *teenagers*<sup>26</sup> tenían dinero para gastar. [...] Los *teenagers* tenían sus tarjetas de crédito. El único obstáculo fue que al ir a buscar algo en qué gastar su propio dinero no encontraron nada. No tenían su música, ni sus ropas, ni sus clubes, nada que les pudiera identificar. Todo tenía que ser compartido con los adultos. Fue muy duro. Cuando al fin habían encontrado la tierra prometida, la encontraron baldía. El momento máximo de enfrentamiento llega siempre cuando las cosas empiezan a ir mejor, cuando la primera liberación ya está asentada. Cuando los jóvenes no tenían nada, en cierta medida, aceptaban mejor su situación. En el momento en que la vida se les hizo más fácil comenzaron a sublevarse (2004: 41-42).

Fue entonces que surge el rock como una música que es apropiada por jóvenes. El *rock* llegó no sólo para divertir sino permitió la construcción de nuevas formas de ser y construirse jóvenes, aquello que hemos llamado, la construcción de sí mismos. La diversificación de identidades juveniles y musicales trasciende por las diferencias que conviven en el campo del *rock*, las ramificaciones que fueron construyéndose tomaron tintes particulares donde los jóvenes llevaron su creatividad hacia diferentes destinos, construyéndose distintos, es decir, en la diferencia.

La diferencia sugiere resistirse a pertenecer a lo homogéneo, y algunos jóvenes al apropiarse del *rock* y de las posibilidades diversas de ésta música, no sólo rechazaron estas miradas impositivas de vida y de ser, sino fueron construyéndose a sí mismos.

Los jóvenes no sólo buscaban bailar o divertirse ignorando lo que estaba ocurriendo socialmente, fue el *rock and roll*, pero más propiamente el *rock* de los 60, 70, 80, y toda la revolución musical que llegó, tanto conceptual como musicalmente, que la música integró y anunció otras temáticas, visibilizando incongruencias sociales, injusticias,

---

<sup>26</sup>. *Teenagers* hace referencia a adolescentes.

violencias. Las prácticas de algunos sujetos visibilizaban su diferencia en relación a otros, colocándolos en la alteridad.

El *rock and roll* siguió rumbos impensables, caminos inimaginables en ese momento, fusionando más ritmos. Los encuentros culturales lo fueron enriqueciendo y transformando, siendo cada vez más variadas las opciones musicales que se estaban creando, esto dio cabida a lo que se nombró únicamente como *rock*.

El *rock* y sus distintas maneras de expresarse, no sólo implicó la diversificación de la música, también incluyó los distintos pensamientos y sentimientos de quienes la estaban haciendo. La diferencia y la resistencia han propiciado constantes transformaciones del *rock*, el diálogo con las culturas a donde llega esta música, incorporando nuevos ritmos, han dado lugar a la transformación de la música y del ser mismo a través del arte.

Con las maneras alternas de ser, defendiendo la diferencia –lo cual no gusta al modelo de consumo mercantilista porque fractura sus intereses capitales–, se buscó silenciar y criminalizar –con ayuda principalmente de los medios masivos de comunicación– a los jóvenes que hacían y escuchaban *rock*, o que se congregan colectivamente haciendo más visible esa diferencia, expresando otras maneras de ser en donde las actitudes y comportamientos no respondían a los cánones permitidos socialmente, por eso se decía que el *rock* era una música que perturbaba las mentes de los jóvenes y que había que silenciar. El *rock* logró otros horizontes, su característica de híbrido permitió el constante diálogo con otras culturas musicales integrando nuevos ritmos, por eso, contrario a todas las construcciones de los medios hegemónicos para deslegitimar a esta música, el *rock* ganó espacios entre los jóvenes, se apropiaron de ella defendiéndola desde el hacer mismo, transformándose y transformándola constantemente.

### 3.3 LE SALIERON MÁS RAMAS AL ARBOL. La diversificación del *rock*

Cuando el *rhythm and blues* fue acercado a la comunidad blanca de manera masiva, tuvo intereses que atravesaron principalmente por lo económico. El *rock*, en su evolución, no ha escapado de estos intereses, ha sido parte de la industria y visto por muchos empresarios como un producto comerciable, vendible y rentable económicamente. Sin embargo, así como el *rhythm and blues* mantuvo viva esa esencia de la música afroamericana, resistiendo a morir ante la imposición de las estructuras capitalista, el *rock* también ha mantenido su originalidad de ser distinto a otras músicas, ha sabido incorporar otras culturas a su ser arte así como beneficiarse de los alcances que los medios le han dado. No sólo ha sido un producto vendible sino que difundió nuevas ideas, diversificó sus sonidos y alcanzó otros horizontes.

El *rock* es una de las narrativas que anuncia la visión de mundo de sus creadores, pero también es la interpretación de quienes la escuchan y hacen posible la existencia de ésta música. En el *rock* se dicen horizontes logrados formativamente por los sujetos, hay cabida para diversos temas, todos de interés de los jóvenes que lo hacen.

Rock en la Ciudad de México, foto: 2009



El *rock* no es unívoco, es decir, no existe una forma de *rock* sino que es muy variada – en tanto su condición de música híbrida lo ha llevado a estar en constante transformación–, lo cual da lugar a las diversidades musicales. Los músicos y la música son distintos, los públicos también son desiguales, por eso hay público dentro de las distintas ramificaciones que han surgido en el *rock*. José Arturo Saavedra señala:

El género *rock* se ramifica en una amplia gama de estilos que van desde el progresivo hasta el *core*<sup>27</sup> y del industrial hasta el *punk*<sup>28</sup>, también habría que pensar que el *rock* no es homogéneo cuando funciona como agente de comunicación social. En realidad no hay un público sino muchos públicos que consumen *rock*; el mensaje que contiene no es el mismo, variando de acuerdo a la línea que siga el artista o grupo y también en base a su procedencia social y al país de origen. Lo mismo se puede decir del público receptor de la música producida. Por otro lado, el *rock* tampoco es homogéneo en cuanto las transformaciones que ha sufrido a lo largo de 35 años; los temas y aspectos de los que habla el *rock* en los sesenta son totalmente diferentes en los albores de los noventa. Esto se debe a que también el mundo se ha transformado en todos los ámbitos, en especial en cuanto a los medios de comunicación y a la industria musical se refiere (en Aguilar, 1993: 49-50).

La diversidad de temas y mensajes que atraviesan el *rock*, nos hace mirar esta música, en letras y sonidos, como una cultura compleja. Aunque existe esa música prefabricada que los medios anuncian para los jóvenes buscando simplificar el *rock*, está también la contraparte musical que emerge desde los mismos jóvenes, desde la creatividad y la construcción misma de los sujetos formados en la alteridad, siempre con algo que decirle al otro, a ese otro distinto pero que también comparte situaciones y emociones comunes.

La música alterna también es diálogo, porque el dialogo entre los sujetos es una necesidad que se ve reflejada en el arte, y el *rock* ha sido uno de los lenguajes privilegiados para dialogar con el otro. En la música se narran horizontes de mundo de los sujetos, es un lenguaje donde está representado el mundo de quien se narra.

En este sentido José Arturo Saavedra Casco señala que, “por lo general, quienes consumen *rock* se identifican con el grupo que de cierta forma les habla de su mundo y problemas, aunque estos no sean filosóficos o políticos” (en Aguilar, 1993: 51).

---

<sup>27</sup> *Core* es un sufijo que se utiliza para definir los ritmos más rápidos en distintas ramificaciones del *rock*: *hardcore*, *thashcore*, *grindcore*, *acidcore*, *trancecore*, etc.

<sup>28</sup> El *punk* es un género musical surgida en los setenta en Inglaterra. Los jóvenes de este primer momento se caracterizaron por la agresividad y violencia de sus expresiones. Una banda de *punk rock*, los *Sex Pistols*, mostró los sentimientos de un sector social que estaba atravesando condiciones económicas y socioculturales complejas, donde el desempleo y la injusticia eran una constante. Lo que trajo el *punk* a los jóvenes y a la cultura fue un cambio sin precedentes.

Las formas de hablar de la realidad, en el *rock* se diversifican, porque el *rock* no se reduce a los sonidos y letras únicamente, es más que música, ha sabido integrar otras formas artísticas que expresan lo que los jóvenes están pensando y sintiendo, por eso decimos que están en constante recreación, integrando formas de arte como la vestimenta, fotografía, pintura, escultura, entre otras. José Arturo Saavedra dice lo siguiente:

El *rock* no sólo es música; ha englobado lenguajes, nuevas costumbres y concepciones del mundo diferentes; ha compartido y se ha retroalimentado con otras expresiones artísticas, como la pintura, la danza y la literatura. Se convirtió en vehículo de comunicación y de expresión de primera línea. También se ha visto afectado por las convulsiones políticas y económicas mundiales y por los acelerados cambios tecnológicos y de los medios (en Aguilar, 1993: 48).

Los cambios tecnológicos, económicos, culturales, políticos de las sociedades las ha recuperado una parte del *rock*, las ha integrado en su música y otras formas expresivas de los jóvenes, anunciando y denunciando problemáticas sociales, evidenciando las injusticias y desigualdades en un mundo estructuralmente heterogéneo.

Cuando el *rock* ha hecho denuncias y las ha llevado a prácticas alternas –las cuales muchas veces afectan los intereses económicos de los empresarios y dueños de los medios capitales–, la estructura ha echado andar sus instrumentos de poder para silenciar a los jóvenes y su música. Los medios masivos de comunicación son uno de los más importantes silenciadores por los alcances a corto plazo que tiene en la sociedad para defender los intereses de los empresarios, pues estos medios no sólo se han encargado de ignorar lo que hacen los jóvenes en el campo del arte, sino que ha tergiversado los sentidos de las expresiones juveniles haciendo de su música y otras creaciones –como la vestimenta– una moda pasajera, que va a durar un cierto tiempo pero que después va a llegar a otra cosa, pues en un mundo capitalista lo que importa es el dinero, no las personas ni las realidades que narran en sus formas expresivas. Fernando Villafuerte, Jesús Nava e Israel López señalan:

Las expresiones de los jóvenes activos, que en su origen son respuestas a los obstáculos que enfrentan, más tarde son devueltas libres de impurezas por el sistema; esos gritos rebeldes de una primera instancia son reciclados y vendidos a los jóvenes pasivos de todas las clases como la nueva imagen, como un rostro entre otros para estar a la moda. Así, la imagen que crean las bandas es recuperada a través de los medios de difusión masiva, haciendo de lo que fue necesidad de diferenciación una nueva tendencia a la uniformidad y al consumismo (en Gomezjara, 1987: 40-41).

Aunque la estructura y el poder buscan imponer una lógica que pretende dominar socialmente, históricamente ha habido algunos jóvenes que, desde el ser formado en la alteridad, plantean alternativas, construyen desde otros lugares a la hegemonía y hablan de otras cosas que el discurso hegemónico ha buscado silenciar. Algunos de los jóvenes que el *rock* reúne tienen este tipo de prácticas que hemos llamado contestatarias o que actúan en el campo de lo político y la diferencia, son jóvenes que se han formado en estos temas desde sí mismos y que las han llevado a la música. Fernando Villafuerte, Jesús Nava e Israel López hacen mención de estos sujetos como:

Rock en el Tianguis del Chopo, foto: 2005



Aquellos afectados por la hostilidad social que se ven en la necesidad de mostrarse diferentes en oposición a un estilo de vida basados en la uniformidad. Estos son los portadores de una práctica distinta en cada tiempo de la historia de los movimientos juveniles: Los *beatniks*<sup>29</sup>, rebeldes con causa, *hippies*<sup>30</sup>, *provos*<sup>31</sup>, *punks*, desde su inmediatez han sido creadores de lo que constituye el decir activo de los jóvenes, traduciendo en imágenes su situación presente en el momento de su conformación (en Gomezjara, 1987: 27).

<sup>29</sup> *Beatniks* o *Beats* significa golpeado, frustrado, agotado. Movimiento que surge en los cincuenta que se oponía al creciente conservadurismo de la sociedad americana y a la civilización de consumo. Trascendió la literatura y el uso de las drogas para alcanzar/aumentar la conciencia.

<sup>30</sup> Los *hippies* son también conocidos como *onderos* o *sesenteros* porque su apogeo fue en aquellos años, la llamada época *sicodélica* de los 60. Se caracteriza porque cada quien hacía lo que quería, gustaban de distintas drogas/alucinógenos así como del *rock and roll*, creían en la paz y el amor y tendían a vivir comunalmente.

<sup>31</sup> Los *provos* refiere a grupos de jóvenes que, como dice su nombre, provocan a la sociedad de manera consciente, con su humor y agresividad, buscando una transformación social.

La diversificación del *rock* se reflejó en los jóvenes, sujetos que construyeron desde lo alterno otras posibilidades del mundo. Algunos ejemplos de ellos fueron los *hippies* en los sesenta quienes pregonaron por la paz y el amor, fracturaron el individualismo con las comunas, propusieron la conservación de la naturaleza, abrazaron la revolución sexual, entre otros temas de trascendencia general. Los *punketos* en los setenta incurrieron en prácticas más agresivas y violentas que sus antecesores, despreciaron las modas, la música y otras obras de arte dominantes, la ruptura fue generalizada ya que atravesó la política, las formas de consumo, entre otras y propusieron maneras de ser y estar en el mundo desde la creación misma, es decir, desde el sí mismo. El *punk* fracturó la visión unívoca generalizada lo cual se reflejó en la aparición del *postpunk*, donde las artes se diversificaron aún más, la música no sólo se expresaba desde las complejidades estilísticas sino que también encontraban lugar sus formas más simples. El *dark* hizo presencia poco tiempo después del *punk*, jóvenes que artísticamente se expresaron creando desde la tristeza y nostalgia, el arte se vio beneficiado tanto musicalmente como en otras esferas como la poesía, la vestimenta, la escultura, los cuentos, las novelas entre otros. El *rock* se ha diversificado en demasía que nombrar todas las ramificaciones e identidades culturales juveniles creadas así como sus propuestas de construcción alternas no es el propósito de este apartado, sin embargo, este acercamiento de manera sintetizada nos indica que históricamente se viene construyendo desde lo alterno, lo distinto, desde la diferencia, creando otras opciones de ser y estar en el mundo.

Las construcciones del quehacer juvenil desde lo alterno se evidencian en la música, sus canciones, gritos, bailes, vestimenta, y demás expresiones artísticas que se vuelven contestatarias en un mundo que busca ser homogéneo. Se trata de jóvenes que plasmaron sus sentimientos y problemáticas sociales en música, cantaron al mundo sus preocupaciones y en diversas ocasiones llevaron la negación y el desacuerdo en acciones buscando una transformación en las estructuras sociales. A través del *rock*, las formas expresivas de resistencia se hicieron visibles y mostraron la necesidad de la diferencia entre los sujetos sociales donde los mismos jóvenes han reivindicado su ser distinto a los otros.

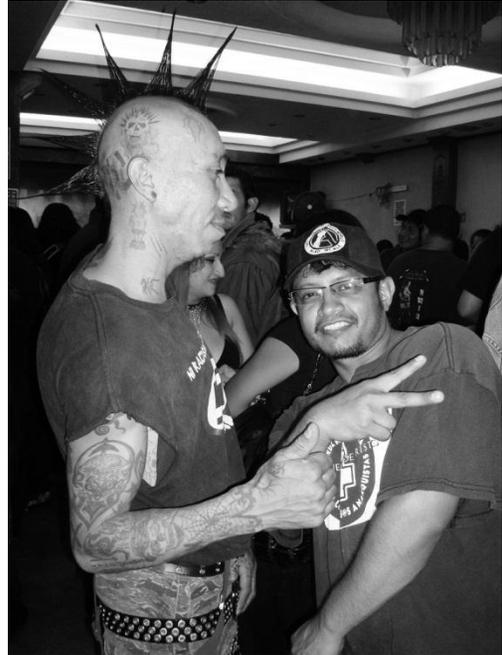
## CAPITULO IV. JÓVENES ROCKEROS. Construcción de sí mismos, estética viva y horizontes de la diferencia

Este capítulo analiza la información recabada, producto de la investigación participante, con relación a la formación de los jóvenes rockeros y la construcción de sí mismos. Se realizaron para ello entrevistas semiestructuradas, observación participante y diálogos sobre la estética y la música del *rock* para comprender los procesos de formación de este sector. La investigación participante involucra al otro, al investigado en el proceso de investigación. Esto es importante porque se busca comprender a sujetos que puedan reflexionar y comprender su ser y mundo para transformarlo. La participación consistió en compartir con los investigados la experiencia de vida propia, la socialización desde los círculos de convivencia de los sujetos, es decir, sus lugares de interacción más comunes, acompañar en las prácticas más recurrentes compartir lo que teóricamente se estaba construyendo, la comprensión.

Nos dice Hans Georg Gadamer que la conversación es la manera más completa de comprender un texto, por esa razón, el diálogo no sólo fue con el sujeto en tanto buscamos comprenderlo, sino también un acercamiento con eso que nos está narrando, eso que desde sí mismo se ha formado.

Los contextos culturales son importantes cuando los miramos como una tradición, producto de esa herencia cultural en la que los sujetos se forman, aquello nos lleva a reconocer que los textos adquieren distinto significado de acuerdo al contexto en el que se llevan a cabo. El contexto nos permite decodificar el texto y por tanto adjudicarle significado. Nuestros interlocutores provienen de distintos contextos y tradiciones

Rockeros de la escena *punk*, foto: 2011



culturales, por lo tanto, sus narraciones y prácticas culturales –textos– adquieren significados específicos de acuerdo a esa tradición cultural.

La tradición nos permite dialogar con los prejuicios heredados para alcanzar otros horizontes comprensivos, es la base de la formación de los sujetos. A continuación se hace la interpretación de las narraciones –textos– para comprender; cómo se han ido construyendo a sí mismo los jóvenes mediante la formación, cómo la estética es una narración de la existencia, y cómo los jóvenes están expresando eso que son desde el lugar de la diferencia. Se eligieron a éstos jóvenes primero porque todos son rockeros o gustan de alguna variante del rock, la otra es que se buscó a sujetos que tuvieran las características de estar en resistencia o ser contestatarios al sistema hegemónico y la estética visiblemente de éstos jóvenes estaba transgrediendo o evidenciando otras opciones creativas, distantes del uniformismo, evidenciando que se han construido a sí mismos desde la diferencia.

#### **4.1 Formación como construcción de sí mismos**

Los sujetos nos estamos formando al dialogar con los otros, pues nadie se forma a sí mismo sino que la formación es social. Asimismo la formación requiere de la disposición de quien se está formando a dejarse decir cosas por los otros, es ahí donde se inscriben las distintas maneras del ser, mismo que da cuenta de las transformaciones del sujeto. La formación, como se anunció en la primera parte de este trabajo, va más allá de la formalidad institucional, instalándose en distintos lugares, pues los sujetos se forman en espacios y circunstancias diversas. En una primera entrevista en el año 2005, Kiss, un joven rockero que en aquel momento tenía 25 años y que se identificaba desde la escena *punk* dice:

El *punk* no es una idea, es un estilo de vida, es tu forma de ser, tu forma de comportarte, tu actitud, lo que eres. Empecé en esto desde el 92. Me involucré en esto por la imagen, no era común en los 90's ver a alguien así, con los pelos parados y todos esos rollos, entonces por curiosidad me fui infiltrando, viendo, rasgándole, viendo qué es qué, viendo quiénes eran,

primero conoces la música y te gusta, después vas viendo del porqué de las cosas, y te vas identificando con ese género y así hasta la actualidad (en Cruz, 2006: 110, 130).

Kiss nos sugiere que con una formación previa, que incluye la tradición, combinado con la necesidad de reafirmar la diferencia, la estética alterna, es decir, aquella que se aparta del esteticismo homogéneo, es el texto el que da la pauta para la formación de otro horizonte de mundo. Las preguntas a la estética alterna fueron importantes, pues “quiénes eran”, busca en aquello extraño lo propio, logrando una respuesta primero en las imágenes y después en la música. El diálogo entre el horizonte de mundo del sujeto y el texto que se presenta, es decir, algunas expresiones del *punk*, generó en Kiss nuevos sentidos, por lo tanto: “vas viendo del porqué de las cosas”, es esa búsqueda de respuesta en el otro, el retorno a sí mismo desde el ser otro, encontrando identificación y sentido a las prácticas de los otros y de sí mismo.

La formación es transformación, el sujeto en formación reconoce la diferencia con el otro. Esta formación tiene como una de sus virtudes la interacción con ese otro distinto a sí mismo. Con otros horizontes de mundo, se entrevistó en el 2011 nuevamente a Kiss, donde refiere:

Rock en el Tianguis del Chopo, foto: 2005



Escucho de todo, de todos los géneros, desde lo más fresón hasta lo más underground, más callejero, la música es un idioma universal, a ti te puede gustar algo en inglés, no sabes que dice pero tú captas la vibra de esa música y te gusta, así sea salsa o lo que sea, te gusta, que se te identifique o se te catalogue como tal cosa pues yo creo que está mal, una gente que está nada más encerrada en su círculo no quiere ver más allá (2011).

En esta narración el otro está presente en forma de música, que viene a contrariar la idea homogénea del uniformismo, aquella que invisibiliza al otro negando su diferencia. Kiss al señalar la existencia de otros géneros distintos al *punk*, está reconociendo la diferencia, y al escuchar eso otro diferente, está dialogando con ese distinto, ese texto que es música. La expresión: “escucho de todos los géneros, desde lo más fresón hasta

lo más underground”, es muestra de que el entrevistado dialoga con el otro en la forma de ser de ese otro. En términos hermenéuticos, Hans Georg Gadamer lo llama desplazamiento y es que al “desplazarse lo hacemos hacia la perspectiva bajo la cual el otro ha ganado su propia opinión” (2007: 361). El diálogo con la alteridad se confirma con la expresión: “una gente que está nada más encerrada en su círculo no quiere ver más allá”, donde se percibe que la interacción con la diferencia, es decir, el encuentro de dos horizontes, genera en quien se deja decir cosas una visión de mundo distinto.

Kiss: En el *punk*, la música, la letra de la música es consciente, no podemos hablar de eso en un reggaetón donde hablan de puras tonterías que no te llevan a nada y sólo te contaminan el cerebro. Yo no diría que tú te identificas con la música o con la letra, es viceversa, la letra y la música se identifican con lo social, lo que pasa sale, creo que es una cadena, es un ciclo evolutivo, uno se identifica con la música como la música se identifica con el ser humano, de ahí salen las canciones y ahí va uno asimilando varias cosas (2011).

La formación del sujeto también ocurre con la música; “ahí va uno asimilando varias cosas” hace referencia a que la música es un lenguaje para anunciar visiones de mundo, pero también para interpretar lo que ese otro dice. La expresión “uno se identifica con la música como la música se identifica con el ser humano” es porque la música es el lenguaje que narra mundos de los sujetos y a la vez éstos se narran mediante la música, y al narrarse se van comprendiendo en el otro y con el otro. Por otra parte, la conciencia a la que Kiss hace mención en la música *punk*, va relacionada principalmente a temas de trascendencia general, pues históricamente es una música que ha integrado en sus narrativas temáticas como la desigualdad, las injusticias y violencias hacia un sector importante de la sociedad<sup>32</sup> y la expresión: “la letra y la música se identifican con lo social, lo que pasa socialmente sale en la música”, relata que los temas trascendentales o de interés general no están presentes en todas las variantes musicales, lo cual se confirma cuando el interlocutor refiere: “no podemos hablar de eso en un reggaetón”, que expresa la construcción del sujeto hacia un estilo de música, lo que se traduce en un horizonte de mundo que abarca y encierra todo lo

---

<sup>32</sup>Para mayor información sobre el recorrido histórico del *punk* hay trabajos importantes, como el de Urteaga Maritza (1998). Por los Territorios del *Rock*. Identidades Juveniles y *Rock Mexicano*; mi tesis (2006). Educación Informal. La Cultura *Punk* en el Tianguis Cultural del Chopó; o el reciente trabajo de Detor Álvaro y Hernández Pablo (2011). México *Punk*. 33 años de rebelión juvenil.

que es visible desde un determinado punto y que le permite desde esa visión reconocer las diferencias entre una música y otra.

La construcción del sí mismo atraviesa por lo social y por lo individual. La tradición, esa herencia cultural es la parte de lo social que es compartida con quien se está constantemente formando, pero es el sujeto desde sí mismo, quien decide hacia donde enfocar su mirada formativa de todo lo que se le está heredando. Al respecto, El León, un joven de 38 años, *punk* de Ecatepec, señaló lo siguiente:

Rock en el Tianguis del Chopo, foto: 2010



En el *punk* vi la libertad, podías hacer lo que te gustaba. En esos tiempos –en los ochentas– rifaba mucho el *punk destroy*<sup>33</sup>, y podías hacer lo que te latía, no había parámetros, no había alguien que te dijera, sabes qué, ya wey. Dentro del movimiento *punk*, y más como viví un tiempo con los *punks* de la calle, también era como que pura fiesta y estaba chido el desmadre, sí estaba chido, en la banda había ideas muy diferentes. Mi jefe me escondía mi ropa, mis cintas y ya sabes, te criticaban. Ya últimamente me dicen, vístete como quieras, nada más no te revientes tanto, nada más no bebas, porque la cerveza y el *punk* es como algo muy similar, casi se puede decir que es lo mismo, dicen que la revolución *punk* se ha ahogado en un vaso de cerveza. Dice una viejita de Brasil, me gusta el ideal *punk*, a lo mejor nunca lleguen a concretarlas, a lo mejor nunca lleguen a concluir las pero son buenas ideas (2011).

En esta narración se perciben dos horizontes de mundo. La primera es el interés que surge -en los ochentas- en el sujeto por el tema de la libertad. Aquí vale la pena señalar brevemente el contexto histórico del *punk* en tanto permite ir al tiempo y comprender al sujeto en lo que es. El *punk*, después de haber emergido en Inglaterra y Estados Unidos a finales de los setenta, llegó a México de manera importante en la década de los ochenta esparciéndose, primero en las zonas de la clase media, cobrando mayor relevancia en los sectores populares. La primera etapa del *punk* que llega al país ocurre de manera autodestructiva, parecido a lo que venía ocurriendo en Inglaterra y Estados

---

<sup>33</sup> *Destroy* es un término que hace referencia a la música *punk* en su estado más destructivo.

Unidos, de ahí el nombre de *destroy*. El León, en diálogo con eso nuevo que se le presentaba, se apropió por completo de aquello que para él representó una libertad que en la sociedad y la familia no había experimentado; como él mismo lo señala: “podías hacer lo que te latía, no había parámetros, no había alguien que te dijera, sabes que, ya wey”, “mi jefe me escondía mi ropa, y mis cintas y ya sabes, te criticaban”. La relación con el contexto sociocultural que le toca experimentar en la calle, interactuando con los sujetos con quienes encontró similitudes, fue construyendo esta manera de percibirse a sí mismo; como se nota en su expresión: “y más como viví un tiempo con los *punks* de la calle, también era como que pura fiesta y estaba chido el desmadre”, y también ubica diferencias entre los sujetos, pues; “en la banda había ideas muy diferentes”, señala el reconocimiento de la diversidad en las maneras de ser de los sujetos. Por lo tanto se trata de un sí mismo como otro, de un encuentro de similitudes pero también de diferencias. El segundo momento hace mención a un horizonte cambiante de futuro, ocurre en una temporalidad más reciente donde el sujeto reconoce la presencia familiar con la narración, “ya últimamente me dicen, vístete como quieras, nada más no te revientes tanto”, donde se percibe otra visión de mundo en la familia en relación con ese primer momento; el diálogo con lo que El León se había construido de sí mismo, llevó a la familia a reconocer al sujeto distinto en relación a ese primer momento, aceptando su diferencia. Asimismo el entrevistado se ha formado otra manera de ser, es decir, este nuevo horizonte le permite, desde el lugar donde está parado, transitar de una visión autodestructiva a mirar otras visiones de mundo; como se señala en la narración: “me gusta el ideal *punk*, a lo mejor nunca lleguen a concretarlas, a lo mejor nunca lleguen a concluir las pero son buenas ideas”.

El sujeto que está en formación va reconociendo otras visiones de mundo, se trata de horizontes que van cambiando al sujeto, pues toda formación es la visión de un nuevo horizonte que transforma al ser, como lo señala a continuación El León:

Yo siento que el *punk* es respeto mutuo, es humanista el *punk*, porque si comparas los movimientos que ha habido últimamente en este país, de que se desmadran y está bien cabrón, el *punk* no llega tanto en ese pedo, es una utopía el *punk*, esa utopía es de igualdad, respeto y fraternidad, yo creo que eso es el *punk* (2011).

En este nuevo horizonte de mundo, el sujeto ha integrado valores, El León mira al *punk* como: humanista, de igualdad, respeto y fraternidad; se trata por lo tanto de una formación que piensa en los otros, esos otros en colectivo, que fractura la individualidad egoísta. Por lo tanto, el sujeto está en un estado de desarrollo, reconstruyéndose constantemente. Esta mirada lo pone en el lugar de la transformación, la formación es transformación en tanto posibilita al sujeto alcanzar horizontes de sentido que permiten, a quien se está formando, esa conciencia de sí mismo y del mundo en que habita.

En entrevista El Chilo, un joven de 34 años que vive en Tlalnepantla, narra la forma en que fue formándose:

Escucho *rock* yo creo desde antes que naciera, porque en mi casa todo el tiempo se ha escuchado el *rock*; a mi jefa siempre le ha gustado el *rock*, a mi jefa le gusta desde el *rock* de las grandes bandas de los cuarenta, hasta el *rock* de los 60, el *blues*, el *rock pop*, el *punk* y todo eso le late a mi jefa. Bueno pero el *punk* lo conoció por mí (2011).

La formación del sujeto, esa construcción de su ser ocurre por el contacto inmediato que tiene con la música mediante la figura de la madre, pues “en mi casa todo el tiempo se ha escuchado el *rock*”, hace referencia a un texto que, por medio del diálogo constante fue apropiándose de esta música. La figura materna es significativa porque contribuyó a esa apertura de posibilidades musicales en el sujeto, sin embargo, es importante recordar, parafraseando a Hans Georg Gadamer, que en la formación el sujeto es responsable de irse construyendo a sí mismo, y en este caso, la figura de la madre –como educadora– participó con una modesta contribución; por lo tanto, fue El Chilo quien se dejó decir cosas por la música que tenía próxima y se apropió por completo de ella. Los sujetos, desde aquello que nos hemos construido a sí mismos, estamos en constante dialogo con ese otro que se ha formado desde una historia propia; en este diálogo no hay jerarquías, como lo expresa la narración de El Chilo: “bueno pero el *punk* lo conoció por mí”, hace referencia a la madre que también está siendo transformada por su propio proceso formativo, donde el hijo, es quien participa con esa contribución al compartir lo que se ha formado en el diálogo con otros textos.

Esto refuerza la idea de Paulo Freire, que se anuncia en la primera parte de este trabajo, aquella que nos dice que nadie educa a nadie, tampoco nadie se educa a sí mismo, los hombres se educan en comunión mediados por el mundo.

El Chilo: Desde que tengo uso de razón, unos tres años de edad, estaba escuchando a los *Beatles*, a *Creedence*, a *Doors*, a todos esos por mi mamá. Como mi jefe se iba a trabajar pues casi nunca ponía música él, entonces yo crecí con eso del *rock* y por eso para mí se me hizo de lo más normal escuchar este tipo de música, escuchar *rock*, conocer casi todo lo que es el género del *rock*, o sea todo lo que ha salido, todas las vertientes que hay del *rock* (2011).

El sujeto se encuentra constantemente en el camino de la formación, es decir, es algo que está ocurriendo en todo momento. El Chilo inició el diálogo con el texto –la música– desde una edad muy temprana, la expresión: “yo crecí con eso del *rock* y por eso para mí se me hizo de lo más normal escuchar este tipo de música”, manifiesta la constante interacción con este género musical, un diálogo constante que le va a permitir, como él lo señala: “conocer casi todo lo que es el género del *rock*, o sea todo lo que ha salido, todas las vertientes que hay del *rock*”. Se trata de una formación donde el sujeto se apropió por entero en lo cual, y a través de lo cual, se estaba formando, una construcción de lo humano. Lo que el sujeto incorpora queda integrado en el ser, pues en la formación alcanzada nada desaparece, sino que todo se guarda. A través del *rock*, el entrevistado guardó lo que le generó sentidos, que además se traduce en una visión de mundo distinta, aquella que lo ha ido transformando.

Rock en el Tianguis del Chopo, foto: 2005



El Chilo: Antes escuchaba ese *rock* que había en la casa, pero salí a la calle y se escuchaba *rock* urbano, había gente que escuchaba un poco de *rock* urbano, un poco el *punk* inglés y *punk* estadounidense; me empecé a clavar en esa otra onda. Escuché de los ochentas a los noventas *rock* clásico, el *rock* que se escucha en las radios, también el *rock pop* de esos tiempos, pero ya como del ochenta y ocho para acá, empecé a escuchar lo otro, el *rock*

urbano, *punk rock* y todo eso, y ya como para el noventa, noventa y uno empiezo a escuchar lo que es el *punk*, nacional primero y luego *punk* español (2011).

La primera formación de El Chilo en el *rock* ocurrió en su casa, por la influencia musical de la madre. El diálogo con el contexto sociocultural, esa interacción con lo que estaba ocurriendo musicalmente en su entorno próximo, la calle, no sólo vio otras posibilidades musicales sino fue formándose en ella buscando siempre alcanzar nuevos horizontes comprensivos, apropiarse de lo humano mediante el *rock*. La expresión: “salí a la calle y se escuchaba *rock* urbano, había gente que escuchaba un poco de *rock* urbano, un poco el *punk* inglés y *punk* estadounidense; me empecé a clavar en esa otra onda”, refiere a la apropiación que fue haciendo de esa música que le generó interés, la disposición de dejarse decir cosas por la música propició fuera elaborando nuevos horizontes de comprensión. Continuando con la narración, El Chilo señala:

El *rock* urbano en aquel entonces –finales de los ochenta y principios de los noventa– hablaba un poco de la situación que se vivía en el país, de crítica social, pero me gustó más el *punk* porque se va al fondo de las cosas, habla de la realidad, de dónde vienen los problemas sociales, quién los provoca, quién los produce y por qué se vive de esta manera, por eso a mí me gustó más el *punk*, porque es más crudo, más realista, más directo. Esta música –*punk*– te habla del contexto social; por ejemplo, en aquel entonces –noventas–, la represión policiaca, la enorme brecha entre ricos y pobres, la desintegración familiar, el pinche alcoholismo, la drogadicción, todos esos fenómenos que se van manifestando en la sociedad, el *punk* habla de eso, y habla precisamente de dónde vienen todos estos fenómenos que surgen y que dañan a la clase baja, a la clase trabajadora, precisamente viene de un pinche sistema injusto, de la clase alta, del gobierno, de la clase dominante (2011).

El Chilo dialogó con distinta música que le fue formando en otros temas, sin embargo, el *punk* dio mayor sentido a sus vivencias, vio otros horizontes de lo humano que le llevó a formarse por completo en ello. La enunciación: “me gustó más el *punk* porque se va al fondo de las cosas, habla de la realidad, de dónde vienen los problemas sociales, quién los provoca, quién los produce y por qué se vive de esta manera”, hace referencia al valor y prioridad construido a un estilo de música para comprender las realidades. El Chilo fue construyendo una visión de mundo que le permite preguntarse sobre su

realidad inmediata; el origen de las problemáticas e injusticias en las que vive y que las mira generalizadas en lo social, la falta de una conciencia que reconozca el beneficio colectivo. La expresión: “viene de un pinche sistema injusto, de la clase alta, del gobierno, de la clase dominante”, busca dar respuesta a una condición de clase donde la trascendencia de lo económico, como medio de acceso a otros servicios, se ve limitado. El entrevistado mira estas limitantes en un amplio sector social; de esta forma, el sujeto está comprendiendo su situación sociocultural, pero también de clase, se reconoce en esos otros con quienes comparte similitudes y la falta de condiciones económicas y culturales. Se trata de una comprensión que le permite al sujeto mirar distinto a como veía antes; la comprensión lleva siempre una modificación en el pensamiento de quien ha comprendido. Este pensamiento formado, horizonte de mundo, está problematizando la estructura social desde la construcción del sí mismo; cuestionando las bases socioculturales, económicos y políticos que están legitimadas por una clase social regida por una élite, pues no ve en ellas lo justo en tanto mira desigualdades sociales. Aunque El Chilo coincide en algunos aspectos con las ideas y pensamientos de otros jóvenes, su horizonte de mundo lo ha construido desde sí mismo con los otros, es una visión que está atravesada por otros principios, aquellos que reflexionan sobre el modo de vida dominante, aquel que niega cualquier valor o principio en las vidas de las personas, lo que confirma su diferencia con los otros.

Con otro contexto histórico y sociocultural, se dialogó con Adela, una joven de 21 años, universitaria de Bogotá, Colombia, ella se identifica como *rude girl*<sup>64</sup>. Es importante señalar, a fin de comprender las implicaciones de la pertenencia a las identidades así como las transformaciones de sentidos que van adquiriendo éstas para los jóvenes, las incidencias que se van priorizando en los distintos ámbitos sociales. *rude girl*, en palabras de Adela, “es una posición de resistencia, pensamiento político, creación y esperanza, transformación a futuro, a los que vienen atrás, eso es principalmente el *rude girl*” (2011). Se trataría de una identidad como un lugar de enunciación sociopolítica, donde la resistencia a la pertenencia a algo, es a la vez pertenencia a otra

---

<sup>64</sup> *Rude girls* o chicas rudas hace referencia de la presencia de mujeres en la escena que se ha nombrado como *rude boys* o chicos rudos, una cultura juvenil que emergió en Jamaica y que musicalmente dio origen al *ska* y al *rocksteady*. Los *rude boys* y *rude girls* tienen una posición en contra del imperio, la explotación, la desigualdad de razas, la mercantilización de los esclavos negros, se trata entonces de una cultura que ha ido integrando ejercicios de lo político que buscan transformar un orden de lo social.

cosa distinta, es el pensamiento político encaminado a la transformación de la sociedad, que desde el diálogo con la memoria histórica busca esa conciencia que mire otros horizontes del presente con el propósito de actuar hacia la construcción histórica de un futuro distinto.

Adela señala cómo ha ido construyéndose a sí misma, lo narra de la siguiente manera:

Yo me apropio de la realidad social por medio, por ejemplo, de contextualizar las cosas, yo no voy hacer lo mismo que hacían los *rude boys* en Jamaica, pero estoy transformando también algo como ellos lo plantearon, en Jamaica. Es el ejercicio, digamos de la transformación diaria, puesto que, lo que te digo, no me *paila*<sup>35</sup> la cabeza cuando uno se habla con un *facho*<sup>36</sup>, acá estamos en problemáticas tenaces, la educación está acá tenaz, la parte de la salud, la parte del trabajo, hay muchas cosas acá tenaces la verdad, estar en posiciones donde tenemos que hacer algo ya porque cada vez vienen y nos pisan la cabeza. Para bloquear este tipo de dinámicas, por mi parte, se puede desde la educación, construir educación y construir sociedades desde ahí (2011).

Cartel, foto: 2012



Se trata de una joven que se está formando y transformando en diálogo con el contexto cultural. En este contexto aparecen innumerables textos, donde tiene cabida toda esa herencia cultural. Por lo tanto, las diversas prácticas socioculturales están siendo reflexionadas por Adela desde un lugar donde es visible un mundo de sentido, un sentido que nunca se agota cuando se está constantemente en diálogo con el texto, como dice Hans Georg Gadamer, “el verdadero sentido contenido en un texto o en una obra de arte no se agota al llegar a un determinado punto final, sino que es un proceso infinito” (2007: 368). Para Adela, se trata del “ejercicio de la transformación diaria”, donde el horizonte de mundo está generando nuevos sentidos que se concretan en las

<sup>35</sup> *Paila* es una expresión recurrente de algunos jóvenes de Bogotá que, de acuerdo al contexto, es usado para desaprobar algo, para anunciar que todo está mal o las cosas salieron mal, o porque se dañó una cosa, también para referirse a que algo no funciona, o que sale mal algo que uno ha planeado.

<sup>36</sup> *Facho* refiere a un militar. En el contexto actual de Colombia, los militares son una de las fuerzas represivas del estado, buscan “mantener el orden” de las lógicas establecidas, por esa razón se pueden ver en las manifestaciones sociales, de jóvenes, estudiantes, grupos inconformes, u otros.

prácticas cotidianas del ser, pues quien ha comprendido ha sido transformado por ese nuevo horizonte de sentido, de ahí la expresión de Adela: “no me *paila* la cabeza cuando uno se habla con un *facho*”; es una construcción de sentido que rechaza al “facho” como ese ser con quien no se debe entablar una conversación, ya que son los responsables, en el ejercicio práctico, de las represiones en los distintos grupos sociales, como la de los jóvenes que se inconforman ante las imposiciones<sup>37</sup>. La expresión: “acá estamos en problemáticas tenaces, la educación está acá tenaz, la parte de la salud, la parte del trabajo, hay muchas cosas acá tenaces”, anuncia, no sólo una contextualización de las problemáticas en Colombia, sino una construcción de visión de mundo donde se reflexionan temáticas sociales aun no resueltas. La crítica a los temas de salud, educación, trabajo y que no han sido resueltas, están implicando un acercamiento al tema de lo político, pues es el Estado y sus instituciones las que no han solucionado estas necesidades de sus gobernados. Cuando Adela dice: “tenemos que hacer algo ya, porque cada vez vienen y nos pisan la cabeza”, está manifestando una visión donde la unión de todos, el nosotros, actúen para no permitir las injusticias de los grupos de poder, y también es una mirada donde se percibe la necesidad de transformación social que, aunque está sucediendo por el mismo hecho de que la transformación del sí mismo repercute en lo general, lo que la entrevistada sugiere con su expresión “ya”, es que sea realizado a corto plazo. En términos de la formación humana, Adela está pensándose y reconociéndose en los otros, esos otros que viven las mismas problemáticas e injusticias del Estado, pues su visión de mundo convoca a actuar en la búsqueda de ese beneficio social, es decir, el bienestar de todos. Para Adela una forma de alcanzar ese bienestar es la transformación social mediante la educación, pues su expresión: “se puede desde la educación, construir educación y construir sociedades desde ahí”, no sólo anuncia que se está formando institucionalmente en el tema de la educación –como estudiante de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia–, sino que el dejarse decir cosas por el contexto económico, sociocultural y político, potencializó la creación de nuevos horizontes de

---

<sup>37</sup> Como se pudo apreciar, por ejemplo, con la presencia de policías y militares en las afueras de las universidades públicas de Colombia durante la reciente propuesta de reforma educativa a la Ley 30, generando en diversas ocasiones enfrentamientos entre estudiantes y la fuerza de poder de Estado. Estos acontecimientos han construido, en un amplio grupo de jóvenes y académicos críticos así como de otros grupos sociales, una visión sobre la labor que deberían de tener las fuerzas del Estado, pues su presencia en espacios como la escuela pública o en las manifestaciones sociales, reprimiendo las causas de estos grupos, es sinónimo de negación de cualquier acto que por justo que sean sus objetivos son reprimidos por la institución militar del Estado.

mundo, construcción que mira las realidades más críticamente, pues su narrativa, vista desde el humanismo formativo, busca la reinención de las sociedades. Parafraseando a Paulo Freire, es en la invención y reinención del mundo con los otros donde se deja ver el saber. Adela, en esta visión construida a partir de sí misma y mediada por el mundo, está atravesando el reconocimiento de la alteridad, ya que al mencionar “sociedades”, está reconociendo la formación de las diferencias, se trata entonces de una construcción del ser que se reconoce similar y distinto al otro. En términos de Gadamer, es la ascendencia constante de lo humano que sólo la formación humanística posibilita.

Adela: Había un programa de una emisora que escuchaba, se llamaba *skabanana*, entonces daban *ska*, así y tal, empecé a escuchar la música y me gustó. En el colegio había una nena que era amiga de mi hermana que era *rude girl*, entonces yo le pregunté y ella me dijo, no pues te cuento tal, entonces me empezó a interesar mucho, se ve chévere, las canciones eran así como de resistencia, mensaje social muy bonito, y así fue, empecé a escuchar *ska*, tanto primera como segunda y tercera ola, a construir ya formación de música, de pensamiento. El saber también de música, de procesos históricos dentro de los rudos, dentro de la llegada del *ska* en Europa, en México, en Latinoamérica, ya fue como empezar a construir esa memoria histórica, entonces yo empecé a pensarme distinto, no solamente de fiesta, de ahí, ya digamos, me planteé el proyecto de la internacional *redrudes*, el proyecto lo inicié yo sola, y así empecé a conocer a *rudeboys* que eran también de izquierda, que tenían sus pensamientos antifascistas y les comenté el proyecto y les gustó y se empezó a organizar, pues ahí fue un trabajo más político, de resistencia, de transformación, de construcción, es eso principalmente a grueso modo (2011).

La formación del sujeto ocurre por distintas vías, y como ya se dijo, hasta por circunstancias distintas. Para Adela, la música *ska* fue importante porque posibilitó no sólo ese primer acercamiento a las ideas que un otro comparte musicalmente, sino porque habla de una primera construcción de horizonte donde se estaban conformando los primeros pensamientos que permitieron seguir dialogando con la construcción histórica de esta cultura. Otro momento de transformación del sujeto, porque se alcanzó otro horizonte comprensivo, fue cuando entabló diálogo con la amiga de su hermana, pues ésta le dio información sobre el *rude girl*, logrando lo que ella llama “construir formación de música, de pensamiento”; lo que nos recuerda que la mejor manera de

formarse es por medio de la conversación, como lo señala Hans Georg Gadamer, “el aprendizaje sólo puede ser a través de la conversación” (2000: 10). La conversación es la vía más completa para formarse en algo. Al conversar estamos formándonos, potencializando los puntos débiles que uno ubica en lo que ha recibido de herencia cultural, por lo tanto, es una formación que pone al sujeto en un estado de desarrollo y transformación de sí mismo. Por otra parte, la siguiente narración de Adela: “El saber también de música, de procesos históricos dentro de los rudos, dentro de la llegada del *ska* en Europa, en México, en Latinoamérica, ya fue como empezar a construir esa memoria histórica, entonces yo empecé a pensarme distinto”, hace alusión a esta formación de la memoria histórica de una cultura como lo es la de los chicos rudos (o *rudeboys*), que se traduce en una forma de autoconocimiento, generando en ella una conciencia distinta de mundo, que transforma, pues toda comprensión es una transformación de sí mismo. Adela expresa también en esta charla: “me planteé el proyecto de la internacional *redrudes*, el proyecto lo inicié yo sola, y así empecé a conocer a *rudeboys* que eran también de izquierda, que tenían sus pensamientos antifascistas y les comenté el proyecto y les gustó y se empezó a organizar, pues ahí fue un trabajo más político, de resistencia, de transformación, de construcción”; el ejercicio práctico de aquello que se ha comprendido, y los ejes que constituyen el planteamiento que refiere Adela, es decir: lo político, resistencia, transformación; nos llevan a plantear que se trataría de jóvenes que, a través de la organización, la autonomía y la libertad, están interviniendo para transformar lo existente. Adolfo Sánchez Vázquez en este sentido señala que “la actividad práctica de estos movimientos y organizaciones siempre es política en cuanto que entraña cierta relación –de presión, protesta o abierta oposición– con el poder existente” (2007: 18).

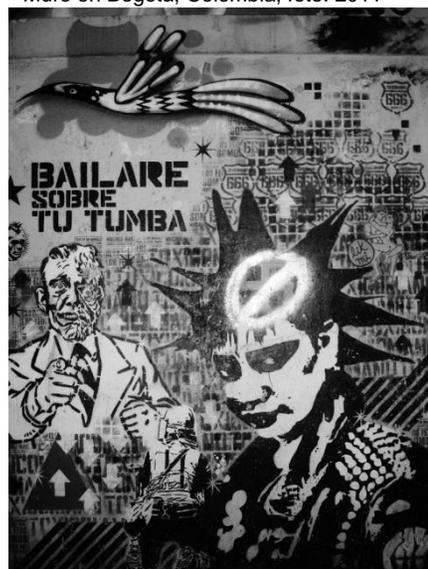
Adela: Yo me formaba con las amistades en la música y se puede decir en la estética, pero mi parte más personal y más social es lo político, entonces empiezas a conocer más porque tú me traes un cd y yo te traigo uno, así, pero la parte crítica eso era ya una construcción más personal, y porque digamos, desde mi familia también esa parte política siempre ha estado abierta. En mi caso más que todo por la parte de mi papá, mi papá también es otra unidad de izquierda, entonces claro, obviamente la práctica es constante en la familia, colaboración, socialización entre todos, que vamos a trabajar esto, que no vamos a dejar escapar cualquier cosa (2011).

La formación es esa interacción con el otro buscando comprender lo que ese otro es en sí mismo. Las amistades participaron contribuyendo en la información de la música y la estética; estos textos, en una visión hermenéutica, son construcciones históricas que narran el mundo de distintas formas y con las que Adela entabló diálogo para irse formando. Sin embargo, la formación no termina, es una constante, y la política desde esa mirada crítica fue importante para ella, por esa razón reconoce que tuvo que formarse bajo esa línea de pensamiento donde la familia, a través de la figura del padre, fue otra vía que permitió esa formación política.

Siguiendo esta línea de reflexión sobre el ejercicio de lo político, Adela comparte, desde su visión de mundo, cómo fue introduciéndose en estas prácticas:

Adela: Yo decía, si estoy acá joven, tengo mucho tiempo por delante, por qué no empezar a transformar eso que a mí me está carcomiendo; ver a los niños en la calle sin comer, tanto desempleo, la educación, yo estaba en el colegio pero igual yo hacía parte de una organización, dentro de la universidad pública, la universidad la van a privatizar, la educación no es un derecho, es un privilegio, y dije no, la idea es que si estamos metidos en esto, si esto llama a tanta gente, por qué no organizarla y empezar a trabajar desde ahí, y yo bueno, listo, empecé a hacer mi proyecto sola, el proyecto lo que más abarca digamos es el trabajo social, frente a qué, frente a lo que te digo, vuelvo y lo repito, la transformación, seamos algo para transformarnos, hagamos que la sociedad nos transforme a nosotros, oh sea no volvemos ese tipo, ese prototipo de persona adulta consumista que entonces lo tiene todo dentro de la economía, entonces usted si tiene carro, casa y beca, y un esposo y una esposa genial y el perro y los dos hijos, la familia perfecta, no, sino ver en verdad qué es el campo, qué es el campesino, qué es el indígena, qué es el afrodescendiente, todo ese tipo de cosas lo queríamos embarcar en ese trabajo político, desde la *redrudes*, desde las prácticas diarias, desde la construcción, desde nosotros, utilizar esto como una herramienta de transformación, si llama tanta masa pues listo, trabajemos con ellos, trabajemos con la masa, a todos esto nos afecta (2011).

Muro en Bogotá, Colombia, foto: 2011



Se trata en un primer momento de una formación que mira y reconoce las injusticias sociales, las realidades de los otros. “Por qué no empezar a transformar eso que a mí me está carcomiendo; ver a los niños en la calle sin comer, tanto desempleo, la educación”, es el reconocimiento de los otros, sus problemas, realidades, como parte de un sí mismo; las injusticias a esos otros no pasan desapercibidas a Adela, pues “me está carcomiendo”, refiere a ese malestar que, en sus palabras, hay que transformar. Mirar a los otros como un sí mismo, es reconocerse con los otros en la dignidad y en las injusticias sociales. Las prácticas del humanismo, aquellas que reconocen al otro en las similitudes y diferencias, buscarán siempre la transformación de todos, son acciones donde su fin primero y último es el beneficio colectivo. Las narrativas de Adela anuncian una visión de cambio, de transformación social. Asimismo se perciben prácticas que significarían más el ejercicio de lo político, ya que sus fines son congregarse y organizarse a las personas para transformarse y liberarse con ellas. Por otra parte, hay una visión que piensa las realidades sociales en discrepancia con los ideales que se plantean en los discursos hegemónicos, su mensaje “no volvamos ese tipo, ese prototipo de persona adulta consumista que entonces lo tiene todo dentro de la economía”, es una crítica al consumismo y al modo de vida basado en la lógicas del mercado, se trataría entonces de una formación que mira un humanismo que reconoce las injusticias del modelo dominante. En este mismo sentido de crítica, se reflexiona acerca de la familia. La expresión: “entonces usted si tiene carro, casa y beca, y un esposo y una esposa genial y el perro y los dos hijos, la familia perfecta, no”, reflexiona sobre la manera de entender la felicidad que integra lo material, así como un ideal de familia formada por la figura del padre “exitoso”, madre e hijos; lo cual parecería responder más al modelo hegemónico que difunden los medios de comunicación sobre la visión de “lo feliz”. Adela reflexiona, a nuestra manera de ver, desde un humanismo crítico las realidades que atraviesan su entorno inmediato, pero también reconoce las diferencias e injusticias que atraviesan a otros grupos sociales. La narración: “qué es el campo, qué es el campesino, qué es el indígena, qué es el afrodescendiente, todo ese tipo de cosas lo queríamos embarcar en ese trabajo político, desde la *redrudes*, desde las prácticas diarias, desde la construcción, desde nosotros, utilizar esto como una herramienta de transformación, si llama tanta masa pues listo, trabajemos con ellos, trabajemos con la masa, a todos esto

nos afecta”, convoca a reconocer la diferencia desde la construcción histórica de las culturas; el “qué”, busca en lo otro aquello que se ha construido desde sí mismo y que lo hace distinto. En este sentido, Gilberto Giménez señala que “lo que nos distingue es la cultura que compartimos con los demás a través de nuestras pertenencias sociales. [...] Los materiales con los cuales construimos nuestra identidad para distinguirnos de los demás son siempre materiales culturales” (en Loeza y Castañeda, 2011: 16). Sin embargo, aun en la diferencia encontramos similitudes que compartimos con los otros, independientemente de la cultura a la que se pertenezca o a la identidad a la que el sujeto se adhiere o va construyendo para sí mismo. Para Adela, la frase “a todos esto nos afecta”, hace mención de las situaciones de pobreza, marginación, represión, violencia, injusticia en las sociedades, ya que éstas no son propias de una cultura o identidad, de ahí la reflexión de la entrevistada para intervenir en un ejercicio de lo político que tiene como eje la construcción como una herramienta de transformación social. En nuestra opinión, esta formación de Adela está más asociada a un humanismo que busca la liberación, la justicia y la dignidad de todos, se trataría por lo tanto de la búsqueda constante del beneficio colectivo, aquel que parecerían representar más la idea de Adolfo Sánchez Vázquez, pues “no puede haber verdadera libertad en condiciones de desigualdad e injusticia social, como tampoco puede haber justicia social cuando se niega la libertad y la democracia” (2007: 16). Asimismo, en tanto humanismo que se piensa en los otros, el pensamiento de Adela en lo educativo, parece representar más a la formación liberadora de la cual habla Paulo Freire, aquella que defiende que nadie educa a nadie, todos se educan entre todos, lo que sugiere en Adela un camino constante de la formación, con un horizonte de mundo que se reconoce en los otros, en la vía de la transformación y humanización de sí misma y de los otros.

La narración de Adela hace referencia a esa formación en lo político, el dejarse decir cosas de las realidades de los otros, el diálogo con aquello que busca comprender está posibilitando esa formación en tanto se está modificando la visión primera. La misma formación produce en quien se está formando el reconocerse en los otros, ese

reconocimiento que transforma al ser en formación, no tanto por lo que se logra en los otros al dialogar sino por lo que a uno le ocurre en el diálogo.

La reflexión sobre las realidades de los otros y de sí mismo, es también la búsqueda constante de conciencia. En este sentido Hans Georg Gadamer señala que “el hacerse consciente de una situación es una tarea que en cada caso reviste una dificultad propia” (2007: 372); por eso es que nunca se agota la comprensión de un texto, no se logra por completo, siempre son horizontes cambiantes que abren nuevas posibilidades a la visión de quien se está formando. En este sentido de la reflexión, Gadamer agrega que “uno se encuentra siempre en una situación cuya iluminación es una tarea a la que nunca se puede dar cumplimiento por entero. Y esto vale también para la situación hermenéutica, esto es, para la situación en la que nos encontramos frente a la tradición que queremos comprender” (2007: 372). La comprensión genera conciencia, comprender retornando al texto produce nuevas visiones, nuevos horizontes de mundo, a esto Gadamer lo llama círculo hermenéutico<sup>38</sup>.

Muro en Bogotá, Colombia, foto: 2011



Adela: Yo empecé a tener conciencia social, más que sentir por mí, sentía por el niño que veía en la calle sin comer, por los desplazados en un semáforo, cómo maltrataban a los negros, es más el apersonamiento de la posición de los demás que el mío, yo aterricé en un discurso cuando empecé a darme cuenta que en verdad sí estaba pasando, que en verdad sí había desempleo, que en verdad sí habían falsos positivos, que en verdad sí habían desapariciones forzadas, que en verdad acá la parte de izquierda no se valora, que el sindicalista lo matan, lo desaparecen, fue en las vivencias de los demás que yo empecé a tomar ese camino (2011).

<sup>38</sup> El círculo hermenéutico, dice Hans Georg Gadamer (2007), “empieza siempre con conceptos previos que tendrán que ser sustituidos progresivamente por otros más adecuados. Y es todo este constante re proyectar en el cual consiste el movimiento de sentido del comprender e interpretar. [...] El círculo no es de naturaleza formal; no es subjetivo ni objetivo, sino que describe la comprensión como la interpenetración del movimiento del intérprete. La anticipación de sentido que guía nuestra comprensión de un texto no es un acto de la subjetividad sino que se determina desde la comunidad que nos une con la tradición. Pero en nuestra relación con la tradición, esta comunidad está sometida a un proceso de continua formación. No es simplemente un presupuesto bajo el que nos encontramos siempre, sino que nosotros mismos la instauramos en cuanto que comprendemos, participamos del acontecer de la tradición y continuamos determinándolo así desde nosotros mismos”, pp. 333, 363.

La conciencia siempre es conciencia de algo, en la formación de Adela, esta conciencia ocurre en el encuentro con los otros, esos otros desde las realidades en las que viven. La expresión “sentía por el niño que veía en la calle sin comer, por los desplazados en un semáforo, cómo maltrataban a los negros”, es la interacción con ese texto que busca ser comprendido, al comprender se logra conciencia sobre aquello comprendido. “Yo aterricé un discurso cuando empecé a darme cuenta que en verdad sí estaba pasando”, es la confirmación de que se están sustituyendo conceptos previos por otros más adecuados sobre aquello que se está comprendiendo, se trata de un constante re proyectar, propios del movimiento circular de la comprensión. Adela señala: “en verdad sí había desempleo, que en verdad sí habían falsos positivos, que en verdad sí habían desapariciones forzadas, que en verdad acá la parte de izquierda no se valora, que el sindicalista lo matan, lo desaparecen, fue en las vivencias de los demás que yo empecé a tomar ese camino”, se trata de una construcción de mundo formado que permite definir una manera de ser y de estar. “Empecé a tomar ese camino”, es la búsqueda de pensamiento crítico, estar en constante formación de aquello donde encuentra sentido, incorporando temas y categorías –como lo ha señalado explícitamente con el tema de lo político– que ayuden a comprender desde otros horizontes las problemáticas sociales que son de su interés.

Adela: En el tema de lo político, hablando de la universidad pública, yo defendiendo lo público estudiando en lo público y defendiendo lo público; obviamente en las marchas, obviamente en las manifestaciones, pero aparte de eso, también en la academia, eso es diario, la academia es diario y más cuando uno está en la universidad, con mis compañeros también, en la práctica de tu formar esa fraternidad revolucionaria, o eres o no eres, eres mi amigo o no eres mi amigo. Tú eres mi amigo, porque tú estás conmigo en muchas cosas, si no, qué practica revolucionaria vamos a llevar si yo sé que en el momento en que yo necesite algo, tienes el contexto, tú me puedes dar la parte que vas, es esa fraternidad revolucionaria que uno va construyendo a diario, eso es lo que yo pienso y eso es lo que yo creo que estoy haciendo, creo que los resultados se verán a futuro (2011).

Lo político no sólo contempla una formación en el tema, también es el ejercicio práctico en tanto toma la palabra para expresarse y actúa en consecuencia defendiendo la

formación que se ha construido. Aquí tienen cabida tres momentos: la comprensión, interpretación y aplicación. Sólo si comprendemos podemos interpretar, y si interpretamos aplicamos una serie de criterios. En Adela es visible esta formación de lo político, por un lado porque expresa lo comprendido en la forma de horizontes de mundo logrados, y por otro, porque estos horizontes de comprensión como forma de conciencia, se han instalado en el ejercicio de las prácticas<sup>39</sup>. En términos de Paulo Freire, se trata de “la acción y la reflexión de los hombres sobre el mundo para transformarlo” (1999: 84). En este sentido de la discusión, Adela señala que el ejercicio de lo político es a diario, la transformación de sí misma y de todos es un ejercicio que se instala en la vida cotidiana, construyendo lo que ella llama “formar esa fraternidad revolucionaria”; esta expresión lo que delata es la presencia de un nosotros en el mundo, donde el individualismo es reemplazado por un colectivismo que defiende las causas que son benéficas para la generalidad, como lo es la educación pública. En su narración, Adela señala: “Tú eres mi amigo, porque tú estás conmigo en muchas cosas, si no, qué practica revolucionaria vamos a llevar si yo sé que en el momento en que yo necesite algo, tienes el contexto, tú me puedes dar la parte que vas, es esa fraternidad revolucionaria que uno va construyendo a diario, eso es lo que yo pienso y eso es lo que yo creo que estoy haciendo, creo que los resultados se verán a futuro”, no sólo está confirmando esa visión humanista de la generalidad, aquella que renuncia a esa individualidad que Hans Georg Gadamer llama inculta, sino que se trata de una formación transformadora de las realidades donde se integra al otro en las decisiones. Esta visión parecería representar más a esa educación que reconoce que “es un proceso de formación en el que los individuos y los pueblos traducen la inconformidad en un saber acerca de sí mismos y de la realidad, para luego construir lo nuevo” (Farías, 2009: 65), como está sucediendo con la transformación constante de los sujetos en comunión con los otros mediante la formación.

---

<sup>39</sup> Adela fue, como muchos jóvenes universitarios, una activista constante en eventos culturales y marchas que rechazaban la reforma a la Ley 30 de educación en Colombia. La participación de los jóvenes universitarios consistió, entre otras cosas, en resguardar las universidades durante la noche para que no pudieran ser ocupadas por policías y militares, los estudiantes convocaban a reuniones informativas y de discusión en torno a la reforma de la Ley 30, hubo proyección de videos documentales y películas que aportaran a la problemática en discusión, organización de conferencias donde se invitó a académicos y otros grupos de la sociedad a colaborar con sus experiencias en las luchas sociales.

Torri, otro joven colombiano de 21 años, quien vive en la ciudad de Bogotá y se identifica *punketo* narra cómo fue formándose:

Inicialmente conocí el *punk* por la música porque mi hermano tenía en la computadora algunas canciones de *punk*, me acuerdo que fue una canción que ni siquiera era una banda de *punk* pero tocaba un cover de La Polla. Por la música conocí a amigos que escuchaban *punk* y me invitaban a toques y conciertos, todo lo que puede transmitir tan sinceramente la música (2011).

El primer momento de Torri con la formación de su ser *punk* es con la música, el diálogo con aquello que era hasta ese momento desconocido, dio las pautas para desarrollar aquello que le había generado interés. Los amigos fueron importantes en tanto contribuyeron a posibilitar a Torri esos textos que son la música y los conciertos, lo que generó en él nuevos horizontes que se traducen en su expresión “todo lo que puede transmitir tan sinceramente la música”. El encuentro con la música y amigos, nos llevan a pensar que nos constituimos en la comunicación, en las experiencias que intercambiamos con los otros; sin embargo el permitirse decir cosas depende de una disposición individual, de la voluntad del sujeto para dialogar con los textos, aquellos que en términos de la formación generan un despertar en el sujeto.

Muro en Bogotá, Colombia, foto: 2011



Torri: Conocí el *punk* cuando tenía como catorce o quince años, sobre todo por un amigo y ahí uno se va relacionando con más gente y conoce gente en la calle y uno ve que las realidades son diferentes, son realidades diferentes pero de alguna forma con ideales parecidos (2011).

El diálogo con aquello en lo que uno se está formando abre otras posibilidades donde el encuentro consigo mismo en el ser del otro permite identificar similitudes ideológicas, aun en las construcciones distintas del ser, condicionados por la historicidad de los sujetos. La expresión de Torri: “son realidades diferentes pero de alguna forma con ideales parecidos”, es muestra de que aun en el encuentro con la diferencia hay

similitudes, pues en la formación no se ignora lo que le ocurre al otro, no le es ajeno pues se piensa en él como un sí mismo.

Torri: Algunas cosas como la universidad o en el colegio, que ahora sí le dicen que abra los ojos, mire, puede que usted que es la minoría tiene la oportunidad, usted tiene cierto sentido de la responsabilidad (2011).

La formación, como ya se analizó en otros casos de jóvenes, transita por el diálogo con distintos textos, sin embargo, la educación institucional está atravesando a los sujetos que se están formando. En el caso de Torri, la universidad y el colegio fungieron como esos medios que contribuyeron a la construcción de la mirada del entrevistado y por consiguiente a su transformación. Comprender es dejarse decir algo, sin importar el lugar o la estructura que legitima un conocimiento, como lo es en este caso la institucionalidad. Sin embargo, no es que la institucionalidad tenga como objetivos formar a los sujetos desde la crítica hacia ciertos temas en particular, como los que interesan a algunos jóvenes *punk*, sino que la conciencia atraviesa por sujetos individuales que participan en la estructura educativa y que comparten una visión de mundo distinta, aquella que busca transformar. Trascender las fronteras que traza la escuela o la institución es reconocer que la formación de la conciencia no se reduce a un espacio físico, supera esta idea para instalarse en lugares diversos, y la escuela es sólo uno de los lugares donde está ocurriendo la formación, pero no es la única, los sujetos se están formando en el diálogo con otras personas, otros textos, en la constante búsqueda de la construcción de un pensamiento libre, creativo y crítico.

El tema de la formación está constantemente atravesando a los sujetos, está sucediendo en todo momento, en lugares diversos, pero son éstos quienes están decidiendo sobre qué cosas formarse, por eso los temas en las que han ido formándose los jóvenes son muy diversos, logrando siempre una visión distinta en analogía con la precomprensión.

A continuación, el tema del arte nos ayudará a mirar la conciencia histórica que contiene la estética de los sujetos, pues creemos que se trata de una construcción donde históricamente han ido narrándose las realidades del ser.

#### **4.2 Estética, una narración de la existencia**

Partiendo de la idea de Hans Georg Gadamer, que “cada texto debe ser comprendido desde sí mismo” (2007: 360), nos adentramos al tema de la estética como una narración que encierra en sí misma su verdad.

Roberto Brito señala, “para las diferentes expresiones juveniles es imposible pasar desapercibidos; su estética divergente los delata, los muestra, los significa, y al mismo tiempo los diferencia y los reagrupa” (en 2005, Año XVI, No. 59: 21). La estética no sólo diferencia a los sujetos de otros congregándolos en grupos o colectivos, también es una manera de dirigirse lingüísticamente a un otro similar y distinto. Por otra parte, la estética puede ser pensada como la realidad histórica de los propios sujetos que la crean, pues la estética tuvo presencia en un horizonte de pasado que ha ido transformándose pero en su estarse transformando nos está contando cosas, es decir, hay verdades en ella. Ésta última es la mirada que interesa comprender del texto estético ya que creemos que se trata de una construcción histórica que narra el ser histórico de los sujetos.

El Tortugo: Un medio de expresión es a través de la estética, es una estética de ruptura a la sociedad en donde nosotros decidimos cómo andar y no el estado cuando impone modas, cómo te tienes que vestir, qué tienes que comer, qué tienes que pensar, sino que somos rebeldes, somos radicales y por eso tratamos de vestir y de romper con la estructura oficial y con las modas, esa es una forma de expresión (en Cruz, 2006: 161).

La estética viva de los jóvenes se representa distinta a la visión homogénea, fracturando con lo inmediato, quebrantando la moda pasajera, pues la estética viva proviene de una construcción de sentido histórico y que ha ido transformándose como

el ser mismo que la hace, por esa razón se aleja de los estereotipos comerciales y modas imperantes.

La estética actual de algunos jóvenes es el resultado de las constantes transformaciones que han ocurrido históricamente a esa estética desde el momento en que emergió. Los momentos de transformación estética son también de transformación del ser en tanto éste narra sus horizontes estéticamente. Parafraseando a Hans Georg Gadamer, empieza a ocurrir el comportamiento estético como un momento de la conciencia culta.

El Rata: La ropa yo los hago, hay veces que hasta con trocitos de ropa entonces los ponía a trazar cómo se veía. Estar rapado a los lados, mi cresta como le dicen, todos los pelos parados, usar seguros y clavos de concreto en las orejas, un candado en el cuello, mi chamarra adornada con clavos, alfileres, agujas, estoperoles de punta, usar pantalones todos rotos con parches, mis botas negras con agujetas rojas son algunas cosas que usamos en nuestro vestir (en Cruz, 2006: 162, 163).

Para comprender la estética de los sujetos, es importante mirar cómo se construyó su sentido y valor histórico. La estética de El Rata es una estética de la cultura *punk*. Yendo a la historia, el *punk* es una cultura que proviene de la clase obrera de Inglaterra, emergió en un momento de tensión económica y política que se vio reflejada en el desempleo de un sector importante de esa sociedad, esta situación se traduce en un descontento de algunos jóvenes de los sectores bajos, quienes haciendo uso de la música y los recursos materiales más próximos a su condición de clase, expresaron esa situación histórica por la que estaban atravesando donde la narración alcanzó la estética. En México la música y la estética llegaron narrando las problemáticas de unos jóvenes ingleses, sin embargo, éstas fueron apropiadas de manera más significativa por jóvenes de las clases bajas, incorporando en sus creaciones artísticas elementos de sus realidades.

Chamarra de un *punk*, foto: 2011



Cuando El Rata señala: “La ropa yo la hago, hay veces que hasta con trocitos de ropa”, hace referencia a la construcción de sentido que viene de un pasado, toca la conciencia en tanto fractura el consumismo de la hegemonía. Asimismo, la conciencia está fracturando el concepto de arte hegemónico dando prioridad a la autonomía y libertad en la creación, el arte está siendo transformado desde la conciencia estética. En esta estética, las posibilidades son infinitas, el sujeto que se está transformando y narrando estéticamente está integrando en su imagen diversos recursos materiales y de imaginación que la comprensión de la formación ha logrado. La expresión: “Estar rapado a los lados, mi cresta como le dicen, todos los pelos parados, usar seguros y clavos de concreto en las orejas, un candado en el cuello, mi chamarra adornada con clavos, alfileres, agujas, estoperoles de punta, usar pantalones todos rotos con parches, mis botas negras con agujetas rojas”, parece representar más a esa actitud comprensiva que se extiende en las dimensiones de la vida, aquella que Jean Paul Sartre llama la vida hecha obra de arte.

En la estética viva se observa y reconoce la diferencia, es decir, no todos los jóvenes se visten igual o uniformemente, en esta diversidad de ser, estética, unos dan mayor relevancia a ciertos elementos materiales que otros, lo que sugiere que los temas de interés son diversos y distintos, donde la formación de los jóvenes está atravesando diversos temas que se revelan estéticamente.

Kiss: La vestimenta es radical, es diferente, es romper con el buen vestir. Es hecha por mí, de eso se trata. Si te das cuenta en los parches hay protestas, es una forma de expresión (en Cruz, 2006: 164).

Se trata de un texto –en el sentido hermenéutico– donde la narración está planteando esa forma de ser y comprender del sujeto su realidad y tradición. La expresión de Kiss, “romper con el buen vestir”, es la anunciación que fractura el concepto de “buen vestir” que proviene de las modas hegemónicas. Al fracturar la ideología dominante se están trastocando sus intereses, desde la estética viva se está visibilizando esa forma distinta de ser en un mundo que busca constantemente homogeneizar.

En el campo de lo visible algunos jóvenes no sólo están utilizando diversos objetos en su imagen al integrarlos en su vestimenta, también están transformando su cuerpo con extensiones en las orejas, nariz, cejas, u otras partes de su corporeidad. En el mundo del arte, se trataría de toda una dimensión de creación, donde se estaría tocando el ser del sujeto, es decir, el ser hecho arte.

El Rata: La diferencia es que nosotros somos como de reciclaje, o sea nosotros agarramos a lo mejor de la basura y de ahí nos vestimos, es muy distinto reciclar a comprarlo ya hecho (en Cruz, 2006: 164).

Se trataría de un arte que se opone a la apariencia bella para tomar un lugar en el ser de los sujetos desde sus realidades. Es un arte que se ha instalado, en mi opinión, en el mundo de la vida donde los horizontes formados así como las realidades que atraviesan a los sujetos, salen al encuentro con el arte. La expresión de El Rata está también haciendo alusión a una mirada que se ha construido históricamente en lo estético. La estética *punk*, a la cual se adhiere el entrevistado, emergió en la segunda parte de los setenta. En un inicio fue una estética distinta a la visión hegemónica, pues fracturaba cualquier mirada del “buen vestir”, con el paso del tiempo los jóvenes fueron transformándose alcanzando nuevos horizontes de mundo que se reflejaron en la estética, como por ejemplo: los parches, grabados en las playeras, peinados, entre otros. El concepto, “hazlo tú mismo”, fue una ruptura en el mundo del arte, la estética fue una de las más beneficiadas. En este sentido, “hazlo tú mismo”, en el campo del arte, es una propuesta que introduce la libertad y autonomía del sujeto para construirse y transformarse estéticamente, es decir, desde sí mismo. En este sentido de la reflexión, Aknez, vocalista de la banda de *punk rock* Masacre 68 dice:

Trato todavía de meter un poco de mi idea sobre lo que requiero, entonces creo que eso era uno de los inicios del *punk rock*; hazlo tú mismo, complementa las cosas necesarias (en Cruz, 2006: 162).

“Hazlo tú mismo”, en el arte se vuelve un punto de vista propio, porque quien crea tiene una forma de mirar el mundo propio, lo cual contribuye a la riqueza del arte, se trata

entonces de un arte que se enriquece con la creatividad del sujeto, quien al mismo está transformándose y transformando el arte.

En la estética como conciencia histórica están anunciadas formas de ser y estar en un mundo del sujeto histórico. El arte y la memoria inserta en las distintas formas de expresión, están narrando los sentidos construidos históricamente.

Dragón: La vestimenta si bien tiene mucho que ver con el impacto visual que le generas a la gente, tampoco tiene así algún significado, es más bien brindarle una alternativa a la gente, es decir que no tienes que vestirse como te indican en la tele, con pantalones bonitos y que sean caros sino con ropa común y corriente que tú puedes adornar a tu gusto, con mensajes que puedes dar a las personas y con los cuales puedes llegar a cambiar su opinión (en Cruz, 2006: 164).

Vestuario de un *punk*, foto: 2006



Asumimos que la estética de algunos jóvenes está fracturando la idea hegemónica de lo estético porque se están dando apertura a otras posibilidades estilísticas. Se trata de una estética con conciencia histórica en tanto recupera el pasado para reflexionar el hacer constante del arte del cual se enriquece, cuestionando la visión univocista. La estética como conciencia histórica está narrando al ser y las maneras de estar de los sujetos en el mundo. Así como el ser está cambiando constantemente, el arte producto de ese ser cambiante está igualmente en un constante movimiento transformativo, esa que a nuestro entender la hace ser viva.

Efrén: Dentro de la vestimenta *punk* es casi más los parches, un poco más de protesta, un poco más de desacuerdo con el sistema dentro de la lógica capitalista; las playeras, los parches, botones, y es un poco más de desacuerdo con el sistema, de no estar alineado a la sociedad consumista (en Cruz, 2006:165).

La estética del cual estamos hablando es una estética que en sí misma contiene memoria histórica, por lo tanto es consciente, propio de la formación humana. Como estética consciente, dice algo a los otros y reconoce un interés general, pero también

narra el horizonte de mundo de quien ha creado, es decir, a través de la estética se narra el punto de vista propio y autónomo del ser creador. La estética, más allá de lo bello, en términos de Hans Georg Gadamer, “vistas desde este horizonte, son un perfeccionamiento de la realidad y no un enmascaramiento, una ocultación o incluso una deformación de la misma” (2007: 122). La estética de algunos jóvenes, aquella que ha ido construyéndose históricamente, tiene conciencia en tanto habla de las realidades sociales de los sujetos, cuestionando las prácticas sociales, como la lógica capitalista y consumista de la cual habla Efrén.

El Tortugo: Hay botoncitos en donde se expresan mensajes o son grupos o son bandas, los parches es otra forma de expresión, parches antimilitaristas, parches contra la iglesia, por la liberación animal, por la reivindicación de la lucha de la mujer, por la libertad de los presos políticos o parches de bandas, todo lo que traemos no tiene que darle un significado hacia la sociedad, algunas sí algunas no, pero por ejemplo, si yo porto parches de bandas ya es algo más a lo interno, dentro del movimiento, es una forma de identificarnos (en Cruz, 2006: 165).

Se trata de este comportarse estético del cual habla Hans Georg Gadamer como una manera culta del ser, pues esta manera de ser culta implica un pensar en los otros, renunciar a la individualidad –como un lugar de lo inculto– para posibilitar el interés general. En términos de Gadamer, la conciencia culta es la “elevación hacia la generalidad, distanciamiento respecto a la particularidad de las aceptaciones o rechazos inmediatos, el dejar valer aquello que no responde ni a las propias expectativas ni a las propias preferencias” (Gadamer, 2007: 124). Asimismo, el arte para cumplir su propósito, reconoce un otro, ya que como lenguaje sólo es posible con la presencia de otro que la funde. Parafraseando a Jean Paul Sartre, el arte requiere de un observador que la haga concretarla; este observador interpreta la obra, la reconstruye y al reconstruirla se reconstruye a sí mismo. En este sentido de la reflexión, citando la narración de Efrén, ese otro es la sociedad a quien se le están narrando diversos temas que transitan por el antimilitarismo, la iglesia, la liberación animal, la reivindicación de la lucha de la mujer, por la libertad de los presos políticos.

La estética es un lugar donde históricamente se han ido narrando y transformando los jóvenes, a través de la estética se han ido registrando las maneras de ser de los sujetos quienes han ido construyéndose desde las similitudes y diferencias.

### 4.3 Hablando desde los horizontes de la diferencia

La afirmación de la diferencia con el otro es parte del sujeto formado que, desde la construcción de sí mismo anuncia esta divergencia, como lo dice Kiss.

Para empezar el *punk* no es una idea, es un estilo de vida, es tu forma de ser, tu forma de comportarte, tu actitud, lo que eres. A donde voy, donde estudio soy el único en toda la escuela y no nada más ahí, en la chamba, socialmente en el autobús y no todos son *punks*, pero ser *punk* no es andar de antisocial, es al contrario, que te conozcan y conocer a la gente para que haya una buena comunicación (en Cruz, 2006: 110).

El *punk* es una manera de ser distinto a los otros, se mira como un estilo de vida; incluye comportamiento, actitud, y se aleja de esos otros localizados en las instituciones formales o en la generalidad social. Hay diálogo con lo hegemónico, pues Kiss es partícipe de ellas cuando anuncia: “donde voy, donde estudio, en la escuela, la chamba, el autobús, no todos son *punks*”; es una forma de estar interactuando y a la vez formándose con aquellos que reconoce son distintos a la construcción que ha hecho de sí mismo, Rossana Reguillo dice que “es hacer las paces con un sistema del que se sirve instrumentalmente” (en Medina, 2000: 37); esta manera de construirse, donde “ser *punk* no es andar de antisocial”, indica apertura a dejarse decir cosas y compartir horizontes de mundo con esos otros distintos a él.

*Punks de México, foto: 2011*



Kiss: En el movimiento *punk* la actitud es un poco más violenta, más agresiva, más política y los demás tienen una actitud más pacífica, más conformista, el *punk* no es estar conforme, creo que con causas, es eso la diferencia que puedes notar con los otros (2011).

La diferencia del *punk* con los otros –que no son *punks*– Kiss destaca que la actitud es más violenta, más agresiva, más política en relación a lo pacífico y conformista de esos otros. En este sentido, el entrevistado señala que el *punk* es un sujeto formado en el ámbito de lo político<sup>40</sup> en analogía con quienes no tienen esta pertenencia identitaria; lo político en algunos jóvenes *punks*, resultado de un proceso formativo, los lleva a comportarse distinto a la generalidad, “un poco más violenta, más agresiva”. La diferencia con esos otros distinto se manifiesta en; “el *punk* no es estar conforme, creo que con causas”, donde el otro –el no *punk*–, se representa conformista, con desconocimiento de causa, pues un sujeto formado en la diferencia, y en los temas de interés general –lo político, económico, social–, busca transformar, una transformación que implica “la acción y la reflexión de los hombres sobre el mundo” (Freire, 1999: 84). Por otra parte, con respecto a este análisis de la diferencia, El León dice:

Al chopo últimamente no le había caído, llevaba como dos o tres meses sin venir, pero el hecho de que no vengas no dejas de ser rebelde, marginado, obrero, o parte de la sociedad, hay un patrón que siempre te va a oprimir, lamentablemente vivimos en una sociedad que si no haces algo por subsistir pues no tragas, entonces hoy en día tienes que trabajar, hacer algo por ti (2011).

Él se reconoce como: “rebelde, marginado, obrero y parte de la sociedad”, su horizonte de conciencia, que representa no sólo las realidades que le atraviesan, como puede ser su condición de trabajo y la sociedad, sino el sí mismo construido desde sí mismo. También hay un tipo de relación laboral, que parece representar más al modelo de vida dominante, el neoliberalismo, en tanto hay un trato de opresión por parte de un patrón, relación que se generaliza socialmente en: “lamentablemente vivimos en una sociedad que si no haces algo por subsistir pues no tragas”, donde se está reconociendo una lógica dominante en la sociedad, en la que se tiene que ser partícipe para poder vivir; lo

---

<sup>40</sup> La política, dice Adolfo Sánchez Vázquez (2007), es “la actividad práctica de un conjunto de individuos que se agrupan, más o menos orgánicamente, para mantener, reformar o transformar el poder vigente con vistas a conseguir determinados fines u objetivos”, p. 18.

que nos llevaría a decir que el modelo hegemónico busca imponer su lógica en todos los niveles y clases sociales haciendo de las necesidades de las personas una manera para manifestar la desigualdad con la que actúa.

El León: Lamentablemente vivimos en un sistema que te termina arrastrando, yo quisiera ver a esa banda que vive de la autogestión, pero pues yo tengo obligaciones, dicen que donde empiezan las desobligaciones se acaba el *punk*. Tengo familia, tengo hijos, y tengo que esforzarme por ellos, no quisiera que formaran parte de las cosas que yo viví, como la calle, la marginación, y espero que un día se dé la oportunidad de poder otorgar a la familia un lugar donde estén más chido (2011).

Una de las características del modelo neoliberal es negar la diferencia y lo hace uniformando o invisibilizando aquello distinto. El León se reconoce en un sistema que “termina arrastrando”, pues el neoliberalismo juega con las necesidades básicas de los sujetos, donde no existe ética ni dignidad; en esta lógica lo que importa es producir. El arrastramiento hacia un sistema moderno de sociedad, en términos de Gilberto Jiménez, “desemboca en un vertiginoso proceso de individualización, que entraña casi en todas partes el debilitamiento de las solidaridades sociales” (en Loeza y Castañeda, 2011: 15). En la narración: “quisiera ver a esa banda que vive de la autogestión”, señala la presencia de sujetos que se involucran en otras prácticas alternas, esa que busca transformar, fracturando los intereses de la lógica productivista, es decir, no contribuyendo al modelo dominante del capitalismo en su estado neoliberal.

*Punk de México, foto: 2011*



El neoliberalismo, como una propuesta de vida global regulada por el mercado, su discurso toca a las vidas de los sujetos, esa que transita por la “felicidad” que puede ofrecer el capital, falsa promesa de una estructura que no ha sabido resolver las problemáticas sociales. El León dice lo siguiente:

Tengo familia otomí y también tengo familia náhuatl, pero lamentablemente pues el sistema te absorbe, vives en una pinche sociedad en donde hay un supuesto progreso y vale verga, entonces te vas olvidando de muchas cosas que son realmente importantes y aquí estamos, no hay de otra (2011).

En el entorno inmediato de El León están interactuando las diferencias socioculturales, cuando señala: “tengo familia otomí y también náhuatl”, está reconociendo que esa diferencia está instalada en su familia, es decir, la diferencia ha estado en la construcción de su ser. Asimismo, hay una visión donde el entrevistado percibe un sistema que niega e invisibiliza las diferencias, pues la expresión: “el sistema te absorbe, vives en una pinche sociedad en donde hay un supuesto progreso y vale verga”, está manifestando las nulas posibilidades de lo distinto, así como las promesas incumplidas del modelo que se ha instaurado socialmente. En su comentario: “te vas olvidando de muchas cosas que son realmente importantes y aquí estamos, no hay de otra”, se percibe una naturalización de la dinámica social; la memoria como forma de conciencia histórica queda excluida. Al no reconocerse las construcciones históricas del hombre se niegan los sentidos históricamente elaboradas.

La adscripción identitaria es una forma de diferenciarse de esos otros, sin embargo, esta “adscripción” no es fija, es decir, no hay un molde ni reglas que el sujeto deba cumplir para pertenecer a ella, pues la identidad está en constante movimiento, construyéndose; los horizontes de mundo logrados son la muestra de esa constante transformación del ser, por eso no se puede hablar de una elaboración del ser homogéneo sino de diversas maneras de construirse eso que son y que están nombrando de determinada forma.

El Chilo: Pues yo con lo que me identifico más es con el *punk*, el *hard core*<sup>41</sup>. Antes cuando la movida libertaria era más fuerte pues era *anarcopunk*, porque el *dark*<sup>42</sup>, el gótico no tiene

---

<sup>41</sup> El *hard core* es una música que evolucionó del *punk*, tiene la característica de ser más rápida que el *punk* tradicional. Temáticamente empieza a reflexionar sobre las realidades y problemas sociales, es decir, a diferencia del *punk* el *hard core* busca propuestas constructivas que se ven reflejadas en las letras de las canciones.

<sup>42</sup> *Dark*, es en español oscuridad, una cultura juvenil que emerge a principios de los ochenta, poco tiempo después de la emergencia del *punk*, retomando las ideas de éste último y convirtiéndolas en un estado de ánimo que se refleja en la nostalgia y la tristeza.

absolutamente nada que ver con el *punk*, hay quienes dicen que son sus primos, pero en sí es una cosa completamente diferente. El gótico es una música muy bien elaborada, tiene cosas buenas pero nada más es música, distinto al *punk*, porque el *punk* es una cosa completamente diferente, el *punk* habla de muchas cosas buenas, a mí me incitó a leer, a conocer, a investigar, a organizarse a todo eso. Si el *punk* hubiera sido como la demás música yo no estuviera en esto desde hace mucho tiempo, mientras las cosas no cambien siempre me va a seguir gustando el *punk*, mientras la pinche situación aterradora que se vive en este pinche país y que siempre se ha vivido, la forma de dominación que existe hacia todo mundo, siempre voy a seguir escuchando el *punk* porque habla precisamente de eso, de lo que es la pinche cruda realidad (2011).

La construcción del ser no es estática, está transitando por distintos momentos, aquello que hemos llamado horizontes de mundo que transforman y construyen constantemente el sí mismo. El Chilo narra esta transición en la frase: “con lo que me identifico más es con el *punk*, el *hard core*, el *drive*. Antes cuando la movida libertaria era más fuerte pues era *anarcopunk*”, él hace una diferenciación entre lo que se era antes y lo que se es ahora, pues los sentidos son cambiantes y el sujeto desde su mismidad los va construyendo, es la búsqueda y construcción de sentido. Asimismo, la reivindicación de la diferencia con el otro es resultado de la contante construcción del sí mismo en relación con que ese otro ha hecho de sí mismo; por ejemplo, entre el *punk* y el *dark*, en donde el entrevistado niega cualquier vínculo o parentesco<sup>43</sup> con este último en tanto señala diferencias entre uno y otro que se traducen musicalmente, pues el sujeto ve la cultura *dark* “una música muy bien elaborada”. A diferencia de la música oscura, el *punk* se caracteriza por ser simple, ruidosa, y algunas de sus variantes muy rápidas; de ahí la importancia de reivindicar la diferencia con aquello que se ha construido desde otros lugares, distintos a lo que le da sentido y significado al ser del

---

Artísticamente integra distintas corrientes como el arte gótico, la música barroca, los cantos ceremoniales, los ritmos balcánicos, entre otros.

<sup>43</sup> Existen discusiones importantes que señalan que el *dark* es herencia inmediata de la cultura *punk*. Fajardo Ernesto (2008) menciona que “en Inglaterra el movimiento *punk* se fragmentó y generó una nueva diversidad de identidades juveniles, entre otras la denominada *Sinisters*, *Darks*, *New romantics*, *Gothics* o *Goths*, quienes a partir de la manifestación *pospunk* asumieron el color negro de luto como forma de expresión, adoptaron colores oscuros, rosarios y algunos íconos alusivos a la muerte (o a la vida después de la muerte. Así, los *Góticos* como nueva subcultura juvenil nacida a partir del desencanto hacia el movimiento *punketo* por su acelerada comercialización, retoman para su imagen algunos aspectos del concepto *punk* (música, ideología, vestimenta, etc.) pero tratando de restarle violencia, anarquismo y acelerere, buscando ahora sus respuestas, en un movimiento contracultural de autoconocimiento y superación individual donde cada quien busca, adapta y adopta lo que mejor le convenga, para darle sentido a su vida en lo oscuro”, p. 222. Detor Álvaro y Hernández Pablo (2011), en relación a México, señalan que “a finales de los ochentas se comienza a dar una nueva metamorfosis entre la banda *punk* del Chopo, varios de estos viajaron al gabacho y su regreso fue con una nueva tendencia, comienzan a cambiar de piel y a ser etiquetados como *Darketos*”, p. 117.

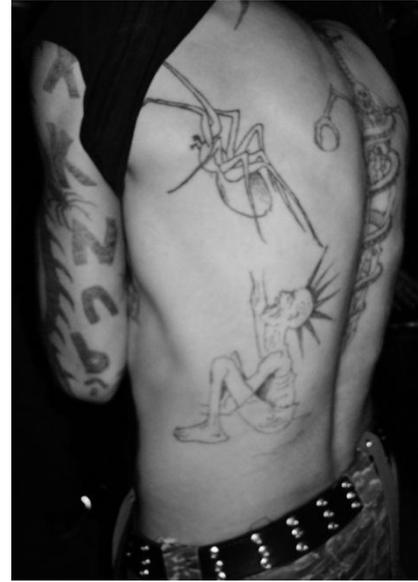
sujeto. La siguiente frase hace referencia a esta diferencia con el otro: “Si el *punk* hubiera sido como la demás música yo no estuviera en esto desde hace mucho tiempo”, lo cual indica una diferenciación con los otros, esos otros que se traducen en forma de música; se trata de una forma de identificación y diferenciación, en el primero encontrando similitudes, por ejemplo a través de la adscripción identitaria, y el segundo, reivindicando las diferencias con esos otros, por ejemplo, de otras culturas juveniles o incluso dentro de la misma cultura a la cual se identifica el sujeto. Las historicidades de la construcción del sí mismos transitan por distintas circunstancias, intereses y horizontes comprensivos, de ahí que los sujetos tengan diferencias con aquellos con quienes también encontraron similitudes. El *punk*, esa construcción histórica que está en constante transformación, ha buscado y generado sentidos que lo identifican con el otro similar a sí mismo. Es un género musical donde ocurre el encuentro de similitudes de ciertos sujetos. En el *punk* algunos jóvenes encontraron sentido a lo que fueron construyendo de su ser: “mientras la pinche situación aterradora que se vive en este pinche país, y que siempre se ha vivido, la forma de dominación que existe hacia todo mundo, siempre voy a seguir escuchando el *punk* porque habla precisamente de eso, de lo que es la pinche cruda realidad”; por lo tanto la diferencia con otras músicas, –el ser de los otros– se visibiliza en lo que narran los otros de sí mismos, las temáticas que se integran en estas narrativas. El Chilo ha encontrado y construido sentido en la adscripción *punk* donde los horizontes de mundo alcanzados le permiten diferenciarse de los otros, los no *punks*. Esta diferencia, se refuerza con la formación en el anarquismo; algunos jóvenes que se definen anarquistas, como El Chilo, expresan esta diferencia que no se observa en otros individuos o en la cultura hegemónica:

En el *punk* se hablan de cosas crudas, de cosas reales, de problemas reales que joden al mundo, no sólo a la sociedad, sino a los animales, al planeta, a la vida en total, entonces de eso habla el *punk* y eso a mí me gustó, aunado con la filosofía anarquista. La filosofía anarquista es una cosa muy chingona que yo pienso que todos los seres humanos deberían de conocer a fondo para que se dieran cuenta lo esencial del humanismo que trae el anarquismo y el *punk*. El anarquismo es un conjunto de doctrinas sociales que brega por sustituir en las relaciones humanas toda forma de poder y de dominación, una sociedad sin clases basada en el respeto, en la ayuda mutua, en la solidaridad, en la autogestión, en hacer las cosas tú mismo, que no exista poder constituido, que exista una sociedad sin

clases, basada en principios, una sociedad que no se parece en nada a ésta en la que estamos viviendo, ésta es una pinche sociedad nuclearizada, militarizada, represiva, egoísta, consumista, capitalista, opresiva, y el anarquismo y el *punk* es todo lo contrario de esta sociedad autoritaria en la cual vivimos, para mí eso es el *punk* y eso es el anarquismo (2011).

La adscripción identitaria es una manera de diferenciación con los otros, en relación a lo hegemónico anunciaría un lugar de enunciación sociopolítica. En términos de diferencia se expresa en discursos y prácticas en relación a los otros. En la narración de El Chilo: “En el *punk* se hablan de cosas crudas, de cosas reales, de problemas reales, que joden al mundo, no sólo a la sociedad”; señala no sólo lo que diferencia al *punk* de otros no *punks* en cuanto a las narraciones en esta música, sino a la manera en que se narran. Los lenguajes y las palabras son diversos, lo jóvenes usan la

Cuerpo de un *punk*, foto: 2011



diversidad de formas enunciativas para diferenciarse con los otros. El *punk* narra las cosas más “crudas”, al igual que los sonidos hace uso de las palabras en sus formas más libres de enunciación. El concepto de anarquismo que El Chilo se ha formado es una mirada encaminada, como lo señala Adolfo Sánchez Vázquez refiriéndose a la política, “a una transformación de la sociedad actual en dirección a una mayor justicia, libertad, igualdad y dignidad humana” (2007: 22); la sustitución del ejercicio del poder y dominación busca, en términos humanistas, relaciones más justas, basadas en el respeto, en la ayuda mutua, la solidaridad, se trataría de ese humanismo que piensa en el bienestar de todos, del beneficio general. El Chilo, en su horizonte de mundo, mira una sociedad militarizada, represiva, egoísta, consumista, capitalista, opresiva; una sociedad que, por su falta de humanismo, representaría más al modelo de vida neoliberal.

En el contexto sociocultural de Bogotá, también se aprecian similitudes en cuando a las problemáticas sociales que señalan los jóvenes mexicanos, lo que nos recuerda que el

neoliberalismo en su estado global busca imponerse en todas las sociedades, tal como lo narra Torri.

La sociedad bogotana es una sociedad muy egoísta. Esta sociedad es indolente, los medios son totalmente manipulados, hay asesinatos, masacres, hay violaciones y uno no sabe que es peor, se están perjudicando unos contra otros, a todo el mundo le importa su bienestar personal nadie piensa como sociedad. El *punk* es demasiadas cosas, es el tipo de vida, es arte, es música, es relaciones humanas, es rebelión, es inconformismos, es sencillez, es no dejarse idiotizar por muchas cosas que le muestran enfrente, es investigar más. La estética es algo que a usted lo determina mucho, si usted sale a la calle, el simple hecho de usted tenga botas o se para la cresta todos los días la idea le cambia todo. La cuestión estética lo marca mucho, como para trabajo, para cualquier lado siempre va a estar discriminado (2011).

En Torri hay un reconocimiento de la diferencia con el otro, ese otro visto como homogéneo, pues su expresión de sociedad indolente, medios manipulados, asesinatos, violaciones, masacres, el bien estar personal, es contrario al ser que se ha construido desde sí mismo, pues el concepto que se ha formado del *punk*, donde hay vida, arte, música, relaciones humanas, inconformismo, sencillez, es un reconocerse distinto al resto de la sociedad, se trata de un modo de ser y estar que reflexiona las realidades sociales. Se asoma la crítica a esa manera del ser hegemónico que parece representar más al neoliberalismo con su individualismo descarado. El comentario “a todo el mundo le importa su bienestar personal nadie piensa como sociedad”, es el reflejo de la imposición de un modelo deshumano que impera en las vidas de las personas olvidándose de un otro como sí mismo. Desde la diferencia, una forma de reconocerse distinto es en la estética y Torri expresa su diferencia en la expresión: “La estética es algo que a usted lo determina mucho, si usted sale a la calle, el simple hecho de usted tenga botas o se para la cresta todos los días la idea le cambia todo”, hace referencia a una forma de estar distinto a lo hegemónico, esa diferencia que estéticamente determina al sujeto en un mundo que busca uniformar, y es una distinción que, en palabras de Torri, se observa en el trabajo, en la calle, donde la diferencia no tiene cabida.

El tema de la diferencia sale a fracturar la idea de un mundo homogéneo, pues estamos constituidos históricamente por la diferencia, nuestras historicidades culturales narran la diversidad de sentidos que nos han construido formas de ser y estar en el mundo, por eso no podemos negar que convivimos constantemente con la diferencia, aquello que es distinto a nosotros.

## **HORIZONTES GANADOS. A manera de conclusiones**

La formación como humanismo crítico, fue el tema central desarrollado en el primer capítulo. Es la reflexión que piensa en una manera distinta de ser y estar con los otros en relación con el modo de vida que el modelo hegemónico ha estado imponiendo. Para el análisis del tema de la formación fueron importantes las aportaciones de Hans Georg Gadamer y Paulo Freire, ya que permitieron mirar la formación alejada de los conceptos tradicionalistas de educación, donde formación es mucho más que simplemente habilitar al educando en el desempeño de destrezas.

La formación es comprensión, una comprensión que permite, a quien se está formando, una conciencia de sí mismo y del mundo en que habita, es por lo tanto una mirada que pone al sujeto en el lugar de la transformación. La transformación está sustentada por una formación crítica que cuestiona el modo de ser y estar en el mundo, integra la ética como una forma de influir en las prácticas de los sujetos, una ética que mira en los otros un sí mismo. El sí mismo en los otros está priorizando un nosotros en el mundo, una visión que reconoce el interés general por encima del beneficio individual.

La conciencia busca el interés general, es una conciencia que, como señala Gadamer, se eleva por encima de la inmediatez de su estar ahí hacia la generalidad, por esa razón quien está en el camino de la formación es alguien que se piensa en el otro y quiere para ese otro lo que quiere para sí mismo; por eso es que la formación humanista implica la interacción respetuosa y consciente consigo mismo en el otro, un otro no pensado solamente como ser humano, sino un otro siendo naturaleza. Estamos reconociendo la formación como una ascendencia a lo humano, aquella que piensa en el otro como un sí mismo, es un movimiento que reconoce, como señala Hans Georg Gadamer, en lo extraño lo propio, se hace familiar, es un movimiento fundamental del espíritu, cuyo ser no es sino retorno a sí mismo desde el ser otro.

La mirada humanista permitió reflexionar el modelo de vida hegemónico que propone el neoliberalismo. El neoliberalismo, como proyecto global del capitalismo mundial, es un

modelo que privilegia la producción y acumulación maximizada del capital; Sánchez Vázquez lo llama *homo economicus*, donde la lógica de la economía de mercado, la de productividad y competitividad, ha sido impuesta en todos los campos de la vida. Esta imposición, desde la mirada del humanismo formativo, nos llevó a refrendar que se trata de una forma de vida que sólo está privilegiando el individualismo, la competencia, la acumulación de capital, así como un materialismo descarado que violenta a la condición humana por su inexistente ética, sin el reconocimiento de la sensibilidad del otro como parte de sí mismo. No hay solidaridad, comunidad, igualdad, justicia, respeto, y otros valores propios de los sujetos que ascienden a lo humano desde la formación.

El neoliberalismo es un modelo que ha incrementado las desigualdades e injusticias sociales, donde la pobreza, en términos económicos, se ha acrecentado en la mayoría de las sociedades, y la riqueza ha sido maximizada en beneficio de unos pocos sujetos, por eso afirmamos que no hay principios éticos ni valores humanistas en este tipo de prácticas, todo se va en someter al otro, controlarlo, hacer que sea servil a los intereses económicos. A nuestro entender, es una lógica que piensa en sí y para sí mismos, donde no existe igualdad ni fraternidad.

Es así como podemos afirmar que la lógica hegemónica, la del neoliberalismo, ha impuesto un uniformismo que sólo niega e invisibiliza las diferencias culturales de las personas, pero además de invisibilizar a los sujetos negando sus historicidades y culturas, está reafirmando su nula capacidad de inclusión. La respuesta para revertir la visión economicista del neoliberalismo es la formación humanista, aquella que principia una manera de ser y estar en el mundo que reconoce el interés general –nosotros– por encima del interés individual.

En el tema de los jóvenes trata, en lo general, de las visiones estereotipadas que niegan, mediante parámetros de edad, la diversidad del ser e invisibilizan la pluralidad de prácticas y formas de construcción de los sujetos. Es una visión hegemónica que viene imponiéndose desde las instituciones del Estado y que a nuestro entender está simplificando el ser joven al no reconocer las diferencias sociales y las prácticas

culturales de los sujetos. Ser joven en términos de edad, cumple con la función de agrupar, cuantificar, tomar decisiones desde los lugares normados para justificar las actividades que están encaminadas a una determinada población. Posturas como éstas no exigen un intento por comprender al sujeto en tanto la comprensión mira las complejidades del ser.

El análisis de las especificidades históricas, sociales, y la diversidad de construcciones culturales de los sujetos como jóvenes, dejó de manifiesto la situación distintiva de los jóvenes hacedores de prácticas e imágenes culturales que los alejan y diferencian de otros grupos sociales. Con ideas diversas, su presencia en las luchas sociales, reinventando el sentido de las cosas y las palabras, recreando las imágenes y los lenguajes, los jóvenes han trascendido su presencia visibilizando a una población social e histórica que marca su diferencia en prácticas diversas que no se observan en la sociedad generalizada.

La reflexión de lo joven nos llevó a reconocer que los sujetos están atravesados por distintas situaciones socioculturales, económicas, políticas, históricas que se cristalizan en prácticas y expresiones que son, a nuestro entender, formas de narrarse los sujetos desde su historicidad, eso que desde el sí mismo se ha formado y que los hace distintos de otros, por esa razón creemos que hacer uso del concepto de joven como la visión institucional hegemónica señalaría a invisibilizar la diferencia, esa diversidad de ser jóvenes. Las prácticas de los jóvenes, pero sobre todo aquellas que se instalan en la contestatariedad, la resistencia, la creatividad y transformación, evidencian una energía que los visibiliza y diferencia de otros grupos sociales. Las diversas prácticas de los jóvenes nos indican que los sujetos son constantes creadores y reconstructores de sí mismos.

Los jóvenes, históricamente han expresado formas muy particulares de diferenciación en la estructura hegemónica; usan diferentes medios para expresarse y encontrarse con los demás –comunidades de jóvenes o colectivos–; se trata de un universo de simbolismos que definen otras formas de cultura, que a nuestro entender dan sentido a

sus realidades y se concretan en las maneras de ser y comprender el mundo que les rodea. Identificamos, con la ayuda de Carles Feixa, algunas de las formas de diferenciación más visibles: lenguaje, música, estética, producciones culturales y actividades focales.

Con este bagaje teórico se construyó la categoría de joven que guió este trabajo, nombrando como joven a aquellos sujetos que tienen una actitud de transformación frente a lo hegemónico, expresan prácticas de resistencia o que son contestatarias, que han emergido desde el ser histórico de sí mismos y que se visibiliza a través de diversas expresiones artísticas. El *rock* es una de las formas culturales más visibles hecha por jóvenes, que ha integrado la vestimenta, las formas de lenguaje, y demás construcciones artísticas que se resisten a pertenecer a la hegemonía. Esta visión permitió identificar primeramente a los sujetos de esta investigación como jóvenes rockeros que hacen uso de una estética visiblemente distante de la que promueven las modas uniformistas del modelo hegemónico, se trata de maneras alternas de vestir que como lenguaje está narrando cosas. Las prácticas culturales de los sujetos, mediante la interacción que permite el proceso de la investigación participante, aportó más elementos que posibilitaron construir una visión más apropiada de lo joven; se trata de sujetos que están constantemente construyéndose a través de los movimientos que se observan en el mundo del arte (la música, poesía, performance, fotografía, tatuaje, grabado, serigrafía, entre otros) donde reafirman sus diferencias con los otros, diferencias que en el plano de lo hegemónico se traduce en resistencias.

Respecto al tema del lenguaje se pudo reconocer, primeramente, que no es solamente lo oral o escrito sino va más allá instalándose en el texto –en el sentido hermenéutico– como una manera de contarnos cosas, narrar sucesos, historias que son interpretables porque contienen sentidos, es decir, hay verdad en el lenguaje sea cualquiera la forma que quiera asumir o hacerse visible. Asimismo se reconoció que el ser está dotado de lenguaje, sólo a través del lenguaje se representan las ideas, pensamientos o cosas; por lo tanto el pensamiento sobre el lenguaje queda siempre involucrado en el lenguaje, como propone Hans Georg Gadamer, sólo se puede pensar dentro del lenguaje. En el

lenguaje se representa el que los hombres tengan mundo. La existencia de mundo está constituida lingüísticamente. Atinadamente Gadamer señala que no sólo el mundo es mundo en cuanto que accede al lenguaje: el lenguaje tiene su verdadera existencia en el hecho de que en él se representa el mundo. Es una mirada que permite reconocer las distintas formas de habitar el mundo, de pensarlo, construirlo, y que hace posible un horizonte que solamente es anunciado a través de lenguaje. Los mundos de los sujetos están en movimiento, producto de la formación, el lenguaje está igualmente transformándose para representar esos mundos, por lo tanto lenguaje y mundo se rebasan a sí mismas cuando encuentran nuevas formas de anunciarse y visibilizarse. Es necesario señalar que en el lenguaje existen variaciones que no todos en una sociedad comprenden, hay una diversidad de formas de anunciar algo aun en el mismo lenguaje, por eso se sostiene que sólo quienes se forman en esa variable podrán comprender lo que se está comunicando y recibiendo.

Hemos reconocido que el arte es una expresión de la estética. El arte es producto de la libertad, creatividad, no se somete a leyes o normas que la hagan ser. Se trata, en nuestra posición, de una estética que se aleja del concepto univocista, aquella que la reduce a lo “bello”. El arte como una expresión estética, permite mirar un lugar de enunciación que está en constante encuentro con las realidades del ser que se está narrando, narración que es creación y transformación de sí mismos de los sujetos. El mundo de los sujetos se anuncia estéticamente, recupera en sí misma la existencia, lo vivido, lo cual la hace estar en constante movimiento, por eso es un lenguaje vivo, anuncia mundos y en su narración cuenta verdades. La estética viva es conciencia formada, es decir, persigue el interés general. La estética consciente busca responder a la realidad histórica del hombre, recupera esa experiencia histórica llevándola al lugar de la reflexión donde buscará la transformación.

El análisis histórico del *blues* permite reconocer un arte que ha estado en constante transformación, una música que integra en su ser artístico la condición histórica de una población. El *blues* como forma de narración y transformación registró los horizontes de mundo cambiante del ser, en este arte hay una analogía entre las condiciones sociales

–marginación, pobreza, esclavitud– con la herencia cultural e histórica de quien se está narrando musicalmente. Una de las aportaciones es el tema de la formación en el arte. Se sostiene que para hacer arte es necesario formarse, desarrollar esa habilidad, como propone Hans Georg Gadamer, apropiarse por completo de aquello en lo que uno se está formando, por esa razón sólo algunos formados en el campo de la música y del *blues* se sensibilizaron y narraron sus experiencias y visión de mundo.

Los sujetos son constantes transformadores de sí mismos, al transformarse transforman el arte. El arte está en constante transformación narrando lo que le ocurre al sujeto, quien se está narrando a través del arte. Los sujetos miran sus mundos reflejados en el arte, y mediante el arte hacen posible la existencia de esos mundos. Las fusiones que ocurren en la música, y que Néstor García Canclini las nombra hibridaciones, generan nuevas maneras de narrarse el ser en formación, por eso la música en movimiento es híbrida ya que constantemente está dialogando con otras culturas musicales transformándose a sí misma. Una de las contribuciones que generó cambios sin precedentes en el mundo del arte fue la llegada de la Revolución Industrial, las propuestas que llegaron a principios del siglo XIX, con la electrificación de los instrumentos, generó en los músicos nuevas alternativas sonoras, demostrando que los sujetos y la cultura están cambiando y el *blues* transformándose. La llegada del capitalismo trajo nuevos cambios sociales, las relaciones entre las personas fueron transformándose, el capitalismo en su estado neoliberal ha buscado maneras de invisibilizar las diferencias culturales, propias de la historicidad de cada cultura, donde la comunidad afroamericana ha resistido a su historia mediante la música, lo que confirma que la resistencia de los sujetos se ha venido construyendo históricamente. Las culturas están constantemente transformándose y el arte es una de las maneras de evidenciar la transformación. El *blues* y el *rhythm and blues* son producto de las constantes transformaciones de los sujetos, por eso no podemos mirarlos como entes estáticos, ya que están siempre en constante movimiento. El *rhythm and blues* sigue caminando por horizontes diversos, integrando otros ritmos, instrumentos y culturas musicales a su ser arte.

Por otra parte, las sociedades y sus tradiciones históricas, no siempre son justas, algunas de las herencias culturales de las cuales se apropian los sujetos están construidas en ideas y prácticas que violentan a otros. El caso de los afroamericanos, nos lleva a señalar que todas las culturas están constituidas de tradiciones históricas que desde el concepto de lo humano son criticables. La cultura blanca de los Estados Unidos y la apropiación que hizo de la cultura musical afroamericana, renombrando una música que históricamente ha venido construyéndose, confirma esa negación del otro y de los sentidos elaborados por ese otro distinto, de ahí nuestra crítica al uniformismo que en las últimas décadas ha venido imponiéndose por aquellas culturas de los países “primermundistas” que aun miran como inferiores a las culturas distintas a ellos. Una cultura con tradición y prácticas que niega al otro distinto, como la cultura estadounidense, trajo como consecuencia renombrar la música de los afroamericanos, es decir, el *rhythm and blues* pasó a llamarse *rock and roll*. Con este nombre –*rock and roll*– esta música llegó a otros sectores sociales, principalmente de la comunidad blanca, su diálogo con las especificidades culturales de cada región trajo la diversificación de la música, esta diversidad musical combinado con las ideas y sentimientos de los jóvenes fue conocido posteriormente con el término *rock*. Asimismo, las transformaciones y prácticas de los sujetos desde la música estaban anunciando otras maneras de ser jóvenes, distintas a la tradición cultural heredada, de ahí que los medios hayan satanizado esta música y las expresiones que de ella emanaban, se estaban reflejando nuevas formas de expresar el ser joven.

El tema del *rock* está evidenciando la diversificación de formas de ser y estar en el mundo; aun cuando los sujetos comparten situaciones, emociones y condiciones socioculturales similares que los llevan a congregarse y compartir determinados espacios –como los festivales de *rock*–, la diversidad está presente en la formación y construcción misma del ser –la historicidad individual– que se concreta en los intereses, las maneras de apropiarse de la música, las temáticas y ritmos a los cuales enfocan su mirada. Sin embargo, con toda esta diversidad de ser, los jóvenes coinciden en puntos comunes de encuentro con el otro, como sentimientos, emociones o ideas, así como prácticas de resistencia en un mundo que busca invisibilizar y negar la diferencia.

El objetivo principal de este trabajo consistió en mirar la formación de los sujetos, y la transformación que han hecho de sí mismos, por esa razón, a modo de un primer avistamiento, se concluye lo siguiente:

La formación de los sujetos de esta investigación es resultante de diálogos con el texto, como se percibe, el texto cobra la forma de música, imágenes, oralidad, lo que sugiere que la formación ocurre cuando hay diálogo que busca comprender el ser mismo del texto.

La búsqueda de sí mismo en el otro es también la búsqueda de la diferencia del otro al sí mismo. Jóvenes como Kiss, El Rata, Torri, El Chilo y El León, al nombrarse *punks* están señalando una identidad que funciona para congregarlos evidenciando algunas prácticas, emociones y sentimientos comunes. Sin embargo, sus narrativas nos confirman que también hay diferencias entre los sujetos; aun nombrándose de la misma manera *–punks–*, no son uniformes, lo que desvirtúa la idea de la identidad determinante o cerrada, dando cabida a la construcción de los sujetos a sí mismos, transformando los sentidos de las maneras de nombrarse.

Por otra parte, éstos jóvenes interactúan con aquello distinto a ellos, reconocen que en las sociedades existe la diferencia, conversan con lo hegemónico, incluso buscan beneficiarse de sus instituciones, como las de educación o empleo, como ocurre en los casos de Kiss, Torri y Adela quienes están y se han formado en las universidades; el primero de ellos porque trabaja en un despacho de abogados, eso nos lleva a reconocer que el diálogo ocurre también con la estructura formal.

Sostenemos que los sujetos están en constante construcción de sí mismos logrando distintos horizontes de mundo; cada joven entrevistado narra las maneras en que se ha ido formando, lo cual se refleja en una visión propia de mundo, que se concreta en las maneras de ser y estar. Entre las coincidencias de algunas de sus prácticas está el

gusto por un género de música y baile libre, la construcción de su imagen, accesorios u otras obras de arte.

Asimismo, los sentidos que atribuyen a las identidades van transformándose, tanto Kiss y El León que viven en la ciudad de México como Torri que vive en Bogotá, coinciden en adherirse a una forma identitaria, el *punk*, donde están transformando los sentidos de pertenencia integrando esas visiones que han construido de sí mismos.

Las maneras de construirse están atravesadas por distintas circunstancias e intereses. Elementos como la música, la vestimenta, las amistades, la escuela y la familia influyen en la construcción de su ser. Aunque los entrevistados coinciden en algunos temas de su formación, como por ejemplo la política, cada uno se ha construido horizontes distintos. La formación como hemos reconocido, es social, pero también está atravesada por la voluntad del sujeto, una disposición que ocurre desde sí mismo para dejarse decir cosas, sensibilizarse. En el caso de Adela, la figura del padre y el diálogo con aquello que le ocurría al otro –afrocolombiano, indígena, niño de la calle–, tuvo una fuerte influencia en su formación política, construyendo una visión de mundo que le permitió reflexionar sobre su contexto y realidad.

Por otra parte, la resistencia es parte de la formación del ser. Las identidades de los jóvenes, aquellas que constantemente están construyendo desde sí mismos, es también resistencia, ya que la no pertenencia a algo, es a la vez pertenencia a otra cosa distinta. El pensamiento político de estos jóvenes, desde las distintas maneras de construirse y estar en el mundo, están no sólo expresándose desde las diferencias como una forma de negación al uniformismo, sino que sus prácticas defienden y reafirman esa diferencia con los otros a través de la estética, música, y otras obras de arte.

Los jóvenes entrevistados desde sus horizontes de mundos distintos están reconociendo las problemáticas e injusticias sociales, como por ejemplo; El Chilo al señalar la desintegración familiar, el alcoholismo, la drogadicción, la pobreza, entre otros; Adela mira la educación como un privilegio de algunos, por eso decimos que

estos jóvenes están nombrando aquello que les genera mal-estar y que es parte de sus realidades, cuestionan estas problemáticas y llevan sus críticas al plano de la acción social, donde el ejercicio de lo político busca transformar las realidades sociales lo cual nos muestra que algunos jóvenes no sólo reflexionan sus realidades, sino que inyectan esas energías que los caracterizan para transformar aquello que no les gusta.

En estos jóvenes el tema de la estética está funcionando como resistencia al uniformismo, pues se manifiesta en su forma de vestir, peinarse, en los accesorios que integran a su cuerpo como las cadenas, los estoperoles, los seguros o broches, los *piercings*, entre otros; es una estética que está fracturando, quebrantando la moda hegemónica. Esta estética, a diferencia de las modas temporales, es una construcción histórica que ha ido transformándose como el ser mismo que la hace. Asimismo, se sostiene que se trata de una estética en movimiento, donde aún se respira un pasado histórico en la estética viva del presente, por eso es una estética con conciencia histórica, porque narra las transformaciones que han ido teniendo los sujetos desde una estética del ser mismo.

Por otra parte, se sostiene que la diferencia con los otros no sólo se concreta en pensamientos en tanto se han formado desde una historicidad propia las maneras de ser, sino que estas diferencias se ven concretadas en las obras de arte, como la música, la vestimenta, el performance, las perforaciones y los tatuajes en el cuerpo, entre otros.

## BIBLIOGRAFÍA

Aguirre Lora María E. (2009). "Lo que la Historia nos puede decir sobre la Diferencia", en Medina Melgarejo Patricia (Coordinadora). *Epistemologías de la Diferencia. Debates contemporáneos sobre la identidad en las prácticas educativas*. UPN, CONACYT, Plaza y Valdés Editores. México.

Agustín José (1996). *La Contracultura en México. La historia y el significado de los rebeldes sin causa, los jipitecas, los punks y las bandas*. Editorial Grijalbo. México.

Arriarán Samuel y Hernández Elizabeth (2001). *Hermenéutica Analógica-Barroca y Educación*. Universidad Pedagógica Nacional, Colección Textos No 27. México.

Bell Daniel (1976). *El advenimiento de la sociedad post-industrial. Un intento de prognosis social*. Alianza Editorial. España.

Benedetti Mario (2004). *Memoria y Esperanza. Un mensaje a los jóvenes*. Editorial Alfaguara. Colombia.

Bourdieu Pierre (2003). *Pensamiento y Acción*. Libros del Zorzal. Argentina.

Brito Lemus Roberto (2005). "La Herencia divergente", en *Generación*, Año XVI, Tercera época, No. 59, México.

Cazadero M. (1995). *Las revoluciones industriales*. Fondo de Cultura Económica. 1ra Edición. México.

Charters Samuel (1996). Robert Johnson: *The Legendary Blues Singer*. En *Sentir el Blues* No. 11. Ediciones Altaya. España.

Cohn Nik (2004). *Awopbopaloobob Alopbamboom*. Una historia de la música pop. Suma de Letras. España.

Cortés Arce David A. (2004). Producción y Difusión de Formas Simbólicas, Hip Hop en la Ciudad de México y Zonas Conurbadas. Tesis UNAM. México.

Cruz Ramírez Fidencio (2006). Educación Informal: La cultura *punk* en el Tianguis Cultural del Chopo. Tesis UPN Ajusco. México.

Detor Escobar Álvaro, Hernández Sánchez Pablo C. (2011). México *Punk*. 33 años de rebelión juvenil. s/d. México.

Eustaquio Rivera C. A. (2003). Jóvenes en Contracultura. UAM-X. México.

Fajardo Lovera Ernesto (2008). Los panchitos atacan de nuevo. También los *Darks*, Los *Emos*, Los *Skatos*, Los *Graffiteros*, Los *Góticos*, Los *Punks*, Los *Skates*, Los *Cholos*, Los *Maras*.... Farias Impresores. México.

Farías Díaz Jaime A. (2009). Formación Ética y Valoral en la Educación Universitaria. Un enfoque Hermenéutico. Tesis UPN Ajusco. México.

Feixa Carles (1998). El Reloj de Arena: Culturas Juveniles en México. Colección Jóvenes N° 4. México.

Freire Paulo (1999). Pedagogía del Oprimido. Siglo XXI. México.

Freire Paulo (2006). Pedagogía de la Autonomía. Saberes necesarios para la práctica educativa. Siglo XXI Editores. México.

Freire Paulo (2007). La educación como práctica de la libertad. Siglo XXI. México.

Gadamer Hans Georg (1998). Verdad y Método II. Ediciones Sígueme. España.

Gadamer Hans Georg (2000). La Educación es Educarse. Paidós. España

Gadamer Hans Georg (2007). *Verdad y Método*. Ediciones Sígueme. España.

García Aguilar L. E., Hernández Peña A. y Martínez Ramírez N. V. (2002). *El espacio anarco-punk del tianguis del chopo como una alternativa para la socialización juvenil*. UAM–X. México.

García Canclini Néstor (2009). *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Debolsillo. México.

García Fernández José L. (2010). *Palabra de Blues. Antología 1*. Ediciones Entora, 1ra Edición. México.

García Ledesma Jorge (2008). *El camino triste de una música. El blues en México y otros textos de blues*. Ediciones La Cuadrilla de la Langosta. México.

Giménez Montiel Gilberto (2011). “Cultura, Identidad y procesos de individuación”, en Loeza Reyes Laura y Castañeda Salgado Patricia (Coordinadoras). *Identidades: Teorías y métodos para su análisis*. Universidad Nacional Autónoma de México. Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades. México.

Hernández Alvírez Elizabeth (2004). *Hermenéutica, Educación y Analogía. Fundamentos hermenéuticos de una educación mediante la lectura de textos*. Universidad Pedagógica Nacional. Colección de Textos No 43. México.

Hinkelammert Franz J. (2001). “El utopismo neoliberal y la ‘guerra de palabras’”, en Vega Cantor, Renán. *Neoliberalismo: mito y realidad*. Ediciones Pensamiento Crítico. Colección Mundo Sin Fronteras. Colombia.

INEGI (2000). *Los Jóvenes en México. Talleres Gráficos del Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática*. México

Maffi Mario (1975). *La cultura underground II*. Editorial Anagrama. España.

Marcial Rogelio (2010). "Expresiones juveniles en el México contemporáneo. Una historia de las disidencias culturales juveniles", en Reguillo Rossana. Los Jóvenes en México. Fondo de Cultura Económica. México.

Margullis Mario y Urresti Marcelo (2008). Viviendo a Toda. Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades. Siglo del Hombre Editores. Colombia.

Marín Martha y Muñoz Germán (2002). Secretos de Mutantes. Música y creación en las culturas juveniles. Siglo de Hombres Editores, Universidad Central –DIUC. Colombia.

Medina Carrasco Gabriel (2000). "Presentación. Abrir caminos en la reflexión sobre la condición juvenil", en Medina Carrasco Gabriel (Compilador). Aproximaciones a la diversidad juvenil. El Colegio de México. México.

Osborne Harold (1976). Estética. Fondo de Cultura Económica. México.

Palacios Franco Julia E. (1994). "Una chica material", en Chimal Carlos (Compilador). CRINES. Otras lecturas de *rock*. Ediciones Era. México.

Programa Nacional de Juventud 2002-2006: Jóvenes Actores Estratégicos del Desarrollo Nacional. Instituto Mexicano de la Juventud. México.

Reguillo Rossana (2000). "Las Culturas Juveniles: Un campo de estudio. Breve agenda para la discusión", en Medina Carrasco Gabriel (Compilador). Aproximaciones a la diversidad juvenil. El Colegio de México. México.

Reguillo Rossana (2010). Los Jóvenes en México. Fondo de Cultura Económica. México.

Ríos Acevedo Clara Inés. “Un acercamiento al concepto de formación de Gadamer”, en *Revista Educación y Pedagogía* Nos. 14 y 15. Colombia.

Rodríguez Morales Zeyda (2006). *Paradojas del amor romántico. Relaciones amorosas entre jóvenes*. Instituto Mexicano de la Juventud. Colección Jóvenes No 18. México.

Saavedra Casco José A. (1993). “El elemento contestatario en el *rock* y la diversidad de sus audiencias”, en Aguilar Miguel Ángel, de Garay Adrián, Hernández Prado José (Compiladores). *Simpatía por el Rock. Industria, cultura y sociedad*. UAM-Azcapotzalco. México.

Sánchez Vázquez Adolfo (2004). *Ética. Tratados y Manuales* Grijalbo. México.

Sánchez Vázquez Adolfo (2007). *Ética y Política*. Editorial Fondo de Cultura Económica. México.

Subcomandante Marcos (2001). “7 piezas del rompecabezas mundial”, en Vega Cantor, Renán. *Neoliberalismo: mito y realidad*. Ediciones Pensamiento Crítico. Colección Mundo Sin Fronteras. Colombia.

Touraine Alain (2000). *Crítica de la Modernidad*. Fondo de Cultura Económica, México.

Urteaga Castro-Pozo Maritza (1998). *Por los Territorios del Rock: Identidades Juveniles y Rock Mexicano*. Editorial Culturas Populares. Colección jóvenes No 3. México.

Urteaga Castro-Pozo Maritza (2010). “Género, clase y etnia. Los modos de ser joven”, en Reguillo Rossana. *Los Jóvenes en México*. Fondo de Cultura Económica. México.

Vega Cantor Renán (2001). *Neoliberalismo: mito y realidad*. Ediciones Pensamiento Crítico. Colección Mundo Sin Fronteras. Colombia.

Villafuerte Fernando, Nava Ranero Jesús, López Chiñas Israel (1987) “Jóvenes banda: Rebeldes imaginarios”, en Gomezjara Francisco A., Villafuerte Fernando, Nava Ranero Jesús, López Chiñas Israel, Apodaca Sebastián, Pacheco Gerardo, Mafer Chucho, Parra Víctor. La banda en tiempos de crisis. Ediciones Nueva Sociología. México.