



REVISTA
DE INVESTIGACIÓN
Y PEDAGOGÍA
DEL ARTE,
FACULTAD DE ARTES,
UNIVERSIDAD
DE CUENCA;
NÚMERO 7,
ENERO-JUNIO DE 2020.
ISSN 2602-8158.
COPYRIGHT © 2020.
ARTÍCULO DE ACCESO
ABIERTO CON LICENCIA
CREATIVE COMMONS
ATTRIBUTION

DE LA CULTURA A LA SUBCULTURA Y CULTURAS JUVENILES FROM CULTURE TO SUBCULTURE AND YOUTH CULTURES

LEANDRO AMAYA TRELLES

Unidades Educativas Remigio Romero y Ausubel High School / leandroa700@gmail.com

RESUMEN: Muchas veces los conceptos de cultura generan una idea similar, los que manifiestan que la misma se opone a la naturaleza. Estas nociones se contraponen a la idea de alta-cultura y las teorías racistas, refutando la idea de que hay personas cultas e incultas. La cultura hegemónica distribuye el poder cultural, la relación entre jóvenes y cultura dominante, por tanto, está mediatizado por diferentes instancias, siendo la cultura dominante la que negocia los diferentes escenarios. La memoria colectiva de los jóvenes determina un lugar físico para redescubrir los territorios marginales olvidados y dotarlos de significado, siendo las manifestaciones y producciones de estos grupos el punto de referencia para la crítica social, provocando estereotipos y prejuicios hacia estos grupos urbano-marginales.

PALABRAS CLAVES: Cultura, subcultura, jóvenes, memoria, estereotipos, producción

ABSTRACT: Many times, the concepts of cultures generate a similar idea, which show that culture is opposed to nature. These notions are opposed to the idea of elitist culture and racist theories, it refutes the idea which says that here are educated and uneducated people. The hegemonic culture distributes the cultural power. On the other hand, the relationship between young people and this dominant culture is mediated by different instances in which the dominant culture negotiates the different scenarios. The collective memory of young people determines a place to rediscover forgotten marginal territories and give them a meaning. Therefore, the manifestations and productions of these groups are point of reference for social criticism, causing stereotypes and prejudices towards these urban-marginal groups.

KEY WORDS: Culture, subculture, youth, memory, stereotypes, production

RECIBIDO: 10 de julio de 2019 / **APROBADO:** 3 de octubre de 2019

1. INTRODUCCIÓN

Muchos de los conceptos de cultura generan una idea similar; revelan que la cultura se opone a la naturaleza, todo ello constituye un conjunto de prácticas, creencias,

costumbres, instituciones, hábitos, mitos, entre otros. Estos elementos han sido contruidos por el ser humano y transmitidos de generación en generación. El concepto de cultura nace para desmentir lo que se conoce como alta-cultura y las teorías racistas; los conceptos de cultura se oponen a la idea de que hay personas cultas e incultas. De la misma manera, la cultura hegemónica evidencia la distribución del poder cultural; la relación entre jóvenes y cultura dominante está mediatizada por diferentes instancias, siendo la cultura dominante la que negocia los diferentes escenarios tales como: escuela, ejército, medios de comunicación, sistema productivo y órganos de control social. La memoria colectiva de los jóvenes determina un lugar físico, para de esta manera redescubrir los territorios marginales olvidados y dotarlos de significados, es decir, humanizar plazas, calles, a través de la fiesta, rutas de ocio y graffitis, lo que cuestionan los discursos dominantes sobre la ciudad. La manifestación y producción realizada por estos grupos han sido el punto de referencia para la crítica social, los estereotipos dentro de la sociedad han generado un imaginario que construye prejuicios o discriminación hacia estos grupos urbanos.

2. DESARROLLO

Dentro de los muchos conceptos acerca de cultura podemos manifestar que la cultura se opone a la naturaleza, es decir, está constituida por un conjunto de prácticas, creencias, costumbres, instituciones, mitos, hábitos, etc. Esta oposición se basa en que la cultura es una trama de significados, una red llena de peces; todos estamos inmersos y somos parte de ella. La cultura es un hecho, es una construcción de los seres humanos.

Para Levi Straus la cultura es como un ensamblaje para guardar, conservar, construir, arreglar, mejorar, crear, reparar. Por tanto, introduce una idea de acumulación de las cosas con un sentido de valoración, siendo un bricolaje una cultura puesta a disposición de un bricoleur el cual ensambla de acuerdo a sus necesidades.

El bricoleur es capaz de ejecutar un gran número de tareas diversificadas, pero a diferencia del ingeniero, no subordina ninguna a la obtención de materias primas y herramientas: su universo instrumental está cerrado y sus reglas del juego consisten en arreglarse con los medios de a bordo (Levi-Strauss, 1962).

Según Grimson (2008), La cultura es un concepto que nació para oponerse a la “Alta Cultura” y las teorías racistas que impregnaban en un primer estadio de la Antropología. Así surge el primer concepto de cultura para oponerse a la idea de que hay personas con

cultura y personas incultas. En el siglo XVII la visión de una persona culta hacía referencia a una persona leída, sensible a la ópera, música y artes visuales, con ciertas costumbres que le identifican con un grupo con poder económico.

2.1 Hibridación cultural

Para García Canclini ya no tiene sentido hablar de una frontera cultural rígida, de ahí que se presume que la prevalencia de un proyecto de modernización marcado por la hibridación se transforma en el propio motor de desarrollo. De esta forma podemos decir que los movimientos de modernización en América Latina implican un proceso de racionalización, reintroduciendo constantemente elementos de la tradición, de la cultura popular, folclor, todo ello conjugado con las nuevas tecnologías y una producción cultural masiva.

[...] mestizaje, sincretismo, transculturación, criollización, siguen usándose en buena parte de la bibliografía antropológica y etnohistórica para especificar formas particulares de hibridación más o menos tradicionales. Pero, ¿cómo designar a las fusiones entre culturas barriales y mediáticas, entre estilos de consumo de generaciones diferentes, entre músicas locales y transnacionales, que ocurren en las fronteras y en las grandes ciudades (y no sólo allí)? La palabra hibridación aparece más dúctil para nombrar esas mezclas en las que no sólo se combinan elementos étnicos o religiosos, sino que se entrelazan con productos de las tecnologías avanzadas y con procesos sociales modernos o posmodernos (García Canclini, 2006).

2.2 Tribus urbanas

Una tribu se constituye como un conjunto de reglas específicas a las cuales el individuo decide confiar su imagen parcial o global. Los miembros de una tribu pueden construir con claridad una imagen, una identidad rearmada y reforzada, su estética revela una actitud autoexpresiva más intensa; en el caso de los hip hoperos el vestir ancho es una manera de demostrar la libertad que poseen y el contraste de estilo que marcan, siendo una subcultura libre dentro de una cultura general estigmatizada por normas. Es evidente que la música y los espectáculos son sus principales formas de expresión y canales de inspiración.

Los accesorios en el vestir tuvieron el papel de «mediadores» entre los jóvenes y sus ídolos, favorecieron por homología y al mismo tiempo por contigüidad su «identificación»; y cumplieron además la función de un lenguaje simbólico inductor de la comunicación de los fieles. Por ello, decir estilo, género o moda, es decir demasiado poco. Se trata de un sistema integrado de comunicación infra verbal, o sea: de una cultura (Monod, 1971).

2.3 La cultura hegemónica

La cultura hegemónica evidencia la distribución del poder cultural a escala de la sociedad más grande, la relación entre jóvenes y cultura dominante está mediatizada por diferentes instancias, siendo la cultura dominante la que negocia los diferentes escenarios: escuela, ejército, medios de comunicación, sistema productivo y órganos de control social. Como resultado, los jóvenes establecen relaciones contradictorias de integración y conflicto.

Las diversas subculturas juveniles se han identificado por la posesión de objetos: la chamarra de los *teds*, el cuidado corte de pelo y la *seooter* de los *mods*, las botas y el pelo rapado de los *skinheads*, etc. Sin embargo, a pesar de su visibilidad, las cosas simplemente apropiadas o utilizadas por sí solas no hacen un estilo. Lo que hace un estilo es la organización activa de objetos con actividades y valores que producen y organizan una identidad de grupo. Todo ello demuestra, como ya había apuntado Monod, lo simplista que es responsabilizar al mercado de la aparición de «estilos» juveniles (Feixa 1998).

Según Cadena Pérez (2010) cada Cultura Urbana tiene asignado un estereotipo de vandalismo o conducta moral no adecuada, de la misma manera como se asume que todos los rockeros son satánicos y que todos los miembros de las culturas urbanas son adictos a sustancias psicotrópicas y estupefacientes. Este estereotipo genera procesos de discriminación en contra de estos grupos, desencadenando persecuciones en los espacios donde los miembros de las culturas urbanas se relacionan.

2.4 Subcultura

A través de los procesos históricos la subcultura se ha utilizado de tres maneras. La primera empieza a ser empleada para describir un aspecto visual y un comportamiento que va a distinguir a los diferentes grupos. La segunda, la Escuela de Chicago, la utilizó

para hacer referencia a una teoría que involucra a los integrantes con personalidad criminal. La tercera, la Escuela de Birmingham, la que se localizó en Inglaterra en los años setenta, propone un nuevo sistema para estudiar a los jóvenes a través del término subcultura; entendida como una operación de resistencia de los jóvenes trabajadores herederos de la posguerra.

La subcultura puede formarse a partir de grupos étnicos, edad o género. Las cualidades que permiten que una subcultura aparezca pueden ser estética, sexuales, políticas, entre otras. Son definidas a menudo por su oposición a los valores de la cultura dominante.

Para que exista la juventud, deben existir, por una parte, una serie de condiciones sociales (es decir, normas, comportamientos e instituciones que distingan a los jóvenes de otros grupos de edad) y, por otra parte, una serie de imágenes culturales (es decir, valores, atributos y ritos asociados específicamente a los jóvenes). Tanto unas como otras dependen de la estructura social en su conjunto, es decir, de las formas de subsistencia, las instituciones políticas y las cosmovisiones ideológicas que predominan en cada tipo de sociedad (Feixa 1998).

Es importante el rol que deben jugar las expresiones artísticas-culturales como elemento de prevención de la violencia para de esta manera desarrollar campos de acercamiento con varios grupos sociales más vulnerables debido a que dichos grupos tienden a cohesionarse mediante producciones contraculturales. En estas producciones expresan sus visiones de mundo, articulan sus demandas y crean espacios de identidad y pertenencia. “Las culturas juveniles son siempre enfáticamente locales, pese a que sus artefactos tengan un origen global, ya que los jóvenes se insertan en lo inmediato y se encarnan en relaciones económicas y políticas localizadas” (Feixa 1998).

La memoria colectiva de los jóvenes evoca un determinado lugar físico (un local de ocio, una esquina, una zona de la ciudad). Considerado ahora, la acción de los jóvenes sirve para redescubrir los territorios marginales olvidados, para de esta manera dotarlos de nuevos significados, es decir, humanizar plazas, calles, a través de la fiesta, rutas de ocio, grafitis, entre otros. Las diversas generaciones de jóvenes han recuperado espacios públicos que se había convertido en invisibles, cuestionando discursos dominantes sobre la ciudad.

2.5 Discriminación y estereotipos

La manifestación social realizada por estos grupos ha sido el punto de referencia para la crítica social cotidiana en nuestro medio; por ejemplo, la gente en la calle evita acercarse a los grupos de jóvenes hip hoperos. A estos se les asocia con la delincuencia de manera que, los estereotipos dentro de la sociedad han generado un imaginario que provoca prejuicios o discriminación hacia estos grupos urbanos. Es importante destacar la diferencia entre los dos términos “estereotipos” y “prejuicios” ya que pueden confundirse. Por tanto, un prejuicio es un juicio o una opinión, generalmente negativo, que se forma sin motivo y sin el conocimiento necesario, presume tener un actitud negativa y hostil hacia una persona que identificamos como perteneciente a un grupo, entendido el grupo como una región, nación religión, cultura, orientación sexual, etc. Por el contrario, un estereotipo es una imagen mental muy simplificada, con pocos detalles, acerca de un grupo. Puede ser tanto positivo como negativo, suelen ser un conjunto de creencias comparativas socialmente sobre las características de una persona que suele exagerar un determinado rasgo que se cree que tiene un determinado grupo (Suriá, 2011).

La marginalidad muchas veces es el espacio donde se construyen las prácticas artísticas de las culturas urbanas, acompañadas además del proceso de invisibilización. Al igual que ocurre con la xenofobia donde los miembros de las comunidades de migrantes pasan a ser parte de la crónica roja local, en las culturas urbanas se crea un imaginario relacionado estrechamente con la criminalidad, con prácticas inmorales y violentas.

Mientras que la discriminación es un conjunto de comportamientos acciones y actitudes voluntarias, repetidas, negativas y culturalmente condicionadas de un grupo frente a otro, que es considerado inferior por motivos: religiosos, políticos, raciales, éticos culturales o de identidad de género.

[...] la discriminación tiene que ver con el pensamiento socializado y colectivo, y no con el pensamiento idiosincrásico. Sería una forma de pensamiento sociocéntrico por el que se valoriza al propio grupo en comparación con los demás grupos considerados como diferentes o inferiores” (Piaget: 1965).

3. CONCLUSIONES

El capitalismo, el sistema patriarcal y todas las sociedades basadas en la explotación han posicionado a través de la cultura una serie de mitos acerca de lo que debe ser la

“cultura” y sobre quiénes deben ser los actores culturales. Así mismo han pautado qué es bello, qué es malo, qué es bueno, qué es ser hombre o mujer, qué es ético, qué es moral e inmoral. Sirva de ejemplo, el nacimiento del Hip Hop en Estados Unidos donde observamos que aparece en barrios marginales de afrodescendientes a partir de procesos de organización y resistencia. En la década de los setenta el Punk aparece como resultado de una profunda crisis económica y del alto grado de desempleo. Por tanto, estos procesos de construcción identitaria son tolerables mientras no transgredan las fronteras de su marginalidad, mientras sean insignificantes y el sistema pueda controlarlos. El sistema hace advertencias para que no crucen los límites implantados por la cultura hegemónica, de tal forma que estas manifestaciones culturales por lo general tienen un carácter clandestino y oculto.

En un primer momento las Culturas Urbanas no existen, para los grupos dominantes, no son un peligro tangible, no hay representación, no son votantes, no están organizadas formalmente, por tanto, no tienen necesidades, ni deberes, ni requieren ni piden atención del estado o de los grupos dominantes. Son insignificantes (Cadena 2010).

El sistema tiene identificado un modelo a seguir, por ejemplo, el joven ideal debe ser apolítico, de buena presencia, exitoso, profesional, deseado o cotizado y con buena capacidad adquisitiva. Esta última determina su felicidad, su estatus y su identidad cultural, ya que debe consumir los productos culturales que el sistema le entrega y dependiendo del costo y la sofisticación de productos que consume estará establecida su posición dentro de la sociedad.

BIBLIOGRAFÍA

- Augé, M. (2000). Los No Lugares Espacios del Anonimato. Barcelona, España: Gedisa.
- Bahamondes, L. (2009). Tribus Urbanas: discriminación y comunicación en la era postmoderna. Chile: Centro de estudios Judaicos.
- Bourdieu, P. (2002). Alta Costura y Alta Cultura. En Sociología y Cultura. México, México: Conaculta.
- Cadena, C. (2010). Discriminación. Una mirada desde las culturas urbanas. Quito: Inredh-Diabluma.

- Cerbino, M. (2009). La nación imaginada de los Latin Kings, mimetismo, colonialidad y transnacionalismo. Tarragona: Universidad Rovira i virgili
- Feixa, C. (1998). De Jóvenes Bandas y Tribus. Barcelona, España: Ariel.
- García Canclini, N. (1999). La globalización imaginada. Buenos Aires: Paidós.
- Giménez, G. (2005). Teoría y análisis de la cultura. En La cultura en la tradición antropológica. México: CONACULTA.
- Geertz, C. (2003). La Interpretación de la Cultura. Barcelona, España: Gedisa.
- Iñiguez y C. Antaki. (1994). el analisis del discurso en psicología social. boletin de Psicología nume.
- Lyotard, J. F. (1987). La posmodernidad explicada a los niños. Barcelona: Gedisa.
- Lotman, I. (2003). El símbolo en el sistema de la cultura. Revista electrónica semestral de estudios semióticos de la cultura. Traducción de Desiderio Navarro, 1-13.
- Maffesoli, M. (2004). El tiempo de las tribus. México: siglo XXI editores.
- Milán, C. (2012). Juventud y Tribus Urbanas La casa okupa La Marraketa. Barcelona.
- Rancière, J. (2010). El espectador emancipado. Buenos Aires: Manantial.
- Levi Strauss, L. (1962). El pensamiento salvaje. Barcelona: Fondo de cultura económica de España.