

Culturas juveniles y ambientes escolares

Imanol Aguirre Arriaga. Universidad Pública de Navarra

(Publicado en JIMÉNEZ, L.; AGUIRRE, I & PIMENTEL, L.G. (2009) *Educación artística, cultura y ciudadanía*. Pag. 45 – 58 Madrid: Fundación Santillana – OEI)

Las aulas y los ambientes escolares de los diferentes países iberoamericanos están siendo habitados por una gran diversidad de culturas juveniles, por sistemas simbólicos singularizados y propios, ante los cuales la escuela no siempre tiene suficiente sensibilidad o adecuadas estrategias de comunicación. Por ello, es preciso pensar que al programar o diseñar proyectos de educación artística para los jóvenes tengamos en consideración esta gran diversidad en los modos de vivir lo cultural.

El propósito queda claro, sin embargo, al abordar esta cuestión, la primera dificultad con la que nos encontramos surge de la amplitud y heterogeneidad que el campo de las culturas juveniles nos ofrece.

Generalizar sobre las culturas juveniles en el contexto iberoamericano es necesariamente caer en cierto reduccionismo. En primer lugar, porque hablamos de un territorio inmenso y diverso que, a pesar de los esfuerzos de unidad y de compartir dos lenguas, sigue constituyendo un territorio culturalmente muy heterogéneo. En segundo lugar, porque a esta diversidad de tipo histórico y étnico se le añaden otros factores diferenciales, como las grandes desigualdades sociales y económicas, que nos salen al paso alertándonos sobre la heterogeneidad que caracteriza a la infancia y juventud iberoamericana.

Finalmente porque al analizar esta realidad hay que considerar que, incluso dentro de un mismo contexto histórico, étnico y social (sobre todo urbano), crecen manifestaciones culturales y estéticas de muy diferente naturaleza que amplían el ya de por sí rico muestrario de opciones culturales a estudiar.

Se nos perdonará, por tanto, que no hagamos una análisis pormenorizado de estas opciones y se nos permitirá que nos aventuremos a generalizar, amparados en que el propósito que anima este trabajo no es dar cuenta de las peculiaridades de cada una de tales culturas, sino poner en relación la interacción que se produce entre ellas y la educación formal, especialmente la educación artística. En definitiva tampoco estaremos haciendo nada distinto a los que han hecho la mayor parte de los estudios sobre la juventud iberoamericana (algunos de ellos citados aquí), que básicamente tratan de la juventud urbana.

La configuración identitaria de las culturas juveniles

Cualquier proyecto educativo, y especialmente los referidos a la educación cultural o artística, deben hacerse cargo de que la mayor parte de nosotros vivimos y trabajamos en sociedades netamente urbanas. Eso no significa decir que somos *"habitantes de la ciudad"*, sino más bien que somos *"practicantes de lo urbano"*, es decir, pertenecientes a *"configuraciones sociales escasamente orgánicas, poco o nada solidificadas, sometidas a oscilaciones constantes y destinadas a desvanecerse enseguida"* (Delgado, 1999) y practicantes de *"un estilo de vida marcado por la proliferación de urdimbres relacionales deslocalizadas y precarias"* (Delgado, 1999), que apenas tiene antecedentes en la historia o por lo menos, no tan evidentes como ocurre en la actualidad.

Culturas juveniles y ambientes escolares Imanol Aguirre Arriaga. Universidad Pública de Navarra

(Publicado en JIMÉNEZ, L; AGUIRRE, I & PIMENTEL, L.G. (2009) Educación artística, cultura y ciudadanía. Pag. 45 – 58 Madrid: Fundación Santillana – OEI)

Las aulas y los ambientes escolares de los diferentes países iberoamericanos están siendo habitados por una gran diversidad de culturas juveniles, por sistemas simbólicos singularizados y propios, ante los cuales la escuela no siempre tiene suficiente sensibilidad o adecuadas estrategias de comunicación. Por ello, es preciso pensar que al programar o diseñar proyectos de educación artística para los jóvenes tengamos en consideración esta gran diversidad en los modos de vivir lo cultural. El propósito queda claro, sin embargo, al abordar esta cuestión, la primera dificultad con la que nos encontramos surge de la amplitud y heterogeneidad que el campo de las culturas juveniles nos ofrece. Generalizar sobre las culturas juveniles en el contexto iberoamericano es necesariamente caer en cierto reduccionismo. En primer lugar, porque hablamos de un territorio inmenso y diverso que, a pesar de los esfuerzos de unidad y de compartir dos lenguas, sigue constituyendo un territorio culturalmente muy heterogéneo. En segundo lugar, porque a esta diversidad de tipo histórico y étnico se le añaden otros factores diferenciales, como las grandes desigualdades sociales y económicas, que nos salen al paso alertándonos sobre la heterogeneidad que caracteriza a la infancia y juventud iberoamericana. Finalmente porque al analizar esta realidad hay que considerar que, incluso dentro de un mismo contexto histórico, étnico y social (sobre todo urbano), crecen manifestaciones culturales y estéticas de muy diferente naturaleza que amplían el ya de por sí rico muestrario de opciones culturales a estudiar. Se nos perdonará, por tanto, que no hagamos una análisis pormenorizado de estas opciones y se nos permitirá que nos aventuremos a generalizar, amparados en que el propósito que anima este trabajo no es dar cuenta de las peculiaridades de cada una de tales culturas, sino poner en relación la interacción que se produce entre ellas y la educación formal, especialmente la educación artística. En definitiva tampoco estaremos haciendo nada distinto a los que han hecho la mayor parte de los estudios sobre la juventud iberoamericana (algunos de ellos citados aquí), que básicamente tratan de la juventud urbana.

La configuración identitaria de las culturas juveniles Cualquier proyecto educativo, y especialmente los referidos a la educación cultural o artística, deben hacerse cargo de que la mayor parte de nosotros vivimos y trabajamos en sociedades netamente urbanas. Eso no significa decir que somos “habitantes de la ciudad”, sino mas bien que somos “practicantes de lo urbano”, es decir, pertenecientes a “configuraciones sociales escasamente orgánicas, poco o nada solidificadas, sometidas a oscilaciones

constantes y destinadas a desvanecerse enseguida” (Delgado, 1999) y practicantes de “un estilo de vida marcado por la proliferación de urdimbres relacionales deslocalizadas y precarias” (Delgado, 1999), que apenas tiene antecedentes en la historia o por lo menos, no tan evidentes como ocurre en la actualidad.

Ser practicantes de lo urbano significa participar de un tipo de sociedad dispersa y diversa, hecha de multitud relaciones transitorias y de encuentros fugaces, simultáneamente ritualizados y espontáneos. No son, por tanto, los espacios geográficamente fijos y estables los que conforman el tejido de las sociedades urbanas, sino lo que Barbero (2002) llama los *espacios comunicacionales*, en los que lo relevante son las conexiones, los flujos y las redes. Un *nuevo ecosistema comunicativo*, cuyas características más relevantes serían:

1° Multiplicación y densificación cotidiana de las tecnologías comunicativas e informacionales

2° La aparición de un entorno educacional difuso y descentrado, ajeno a los pilares básicos del sistema de transmisión de saber de la sociedad moderna – la escuela y el libro – y en el que se hacen presentes multitud de nuevos saberes muy diferentes y alejados de los que habitualmente conforman el corpus de la formación básica de los ciudadanos.

3° La transformación de los modos de circulación del saber, que se desplaza ahora a través de circuitos dispersos y fragmentados, por el exterior de las formas insitucionalizadas de transmisión del saber –escuela y familia. Este cambio en las formas tradicionales de circulación de los saberes es, a juicio de Barbero, el fenómeno que mejor evidencia la transformación de las sociedades contemporáneas.

El caso es que nuestros jóvenes se han encontrado con una sociedad que les lleva a convivir simultáneamente en diferentes contextos simbólicos - familiar, escolar, grupal y virtual- conformados por valores culturales –estéticos y, sin duda, éticos– diferentes e incluso con frecuencia contradictorios.

Resaltamos esta idea porque con frecuencia los estudios sobre culturas juveniles tienden a mostrarnos a éstas como adscripciones identitarias monolíticas y cerradas, como hechos propios de la multiculturalidad. Cuando serían, más bien, afiliaciones vicarias a nodos específicos de la red de significados que conforman su espacio comunicacional o búsquedas contingentes de estrategias para ordenar el caos (Reguillo, 2000) que se manifiestan en forma de afinidades musicales o tendencias en el vestir, por ejemplo.

Nuevas sensibilidades estéticas de las culturas juveniles del mundo globalizado

En esta dinámica vital de transitoriedad o nomadismo entre contextos culturales y valores, cabe preguntarse sobre qué papel cumplen las artes y qué podrían aportar, desde un punto de vista educativo, a la construcción de estos sujetos.

Para quienes nos ocupamos de la educación artística o cultural, es muy importante ver de qué manera este nuevo entramado de lo social y esta configuración de los saberes puede afectar a nuestra tarea.

La renovación de los saberes o la descentralización de los circuitos por los que éstos discurren ha dado lugar a una “nueva sensibilidad”, que han calado especialmente entre los jóvenes. Las culturas juveniles están hechas de una doble complicidad cognitiva y expresiva que da lugar a nuevas formas de percibir y de crear, conformadas en gran parte por las cualidades estéticas de los medios y los instrumentos electrónicos (Aguirre, 2006; Barbero, 2005). Es en los relatos e imágenes de los medios, en sus sonoridades, en sus fragmentaciones y velocidades, en su idioma y su ritmo donde los jóvenes encuentran las categorías con las que articulan nuevos modos de percibir y de narrar. (Marcellán y Aguirre, 2008)

En un estudio que desarrollamos nosotros mismos entre jóvenes estudiantes españoles de enseñanza secundaria (Aguirre, 2005) encontramos los que a nuestro juicio pueden ser los principales rasgos del imaginario estético que muchas culturas juveniles tienen en común:

Ser practicantes de lo urbano significa participar de un tipo de sociedad dispersa y diversa, hecha de multitud relaciones transitorias y de encuentros fugaces, simultáneamente ritualizados y espontáneos. No son, por tanto, los espacios geográficamente fijos y estables los que conforman el tejido de las sociedades urbanas, sino lo que Barbero (2002) llama los espacios comunicacionales, en los que lo relevante son las conexiones, los flujos y las redes. Un nuevo ecosistema comunicativo, cuyas características más relevantes serían: 1o Multiplicación y densificación cotidiana de las tecnologías comunicativas e informacionales 2o La aparición de un entorno educacional difuso y descentrado, ajeno a los pilares básicos del sistema de transmisión de saber de la sociedad moderna – la escuela y el libro – y en el que se hacen presentes multitud de nuevos saberes muy diferentes y alejados de los que habitualmente conforman el corpus de la formación básica de los ciudadanos. 3o La transformación de los modos de circulación del saber, que se desplaza ahora a través de circuitos dispersos y fragmentados, por el exterior de las formas insitucionalizadas de transmisión del saber –escuela y familia. Este cambio en las formas tradicionales de circulación de los saberes es, a juicio de Barbero, el fenómeno que mejor evidencia la transformación de las sociedades contemporáneas. El caso es que nuestros jóvenes se han encontrado con una sociedad que les lleva a convivir simultáneamente en diferentes contextos simbólicos - familiar, escolar, grupal y virtual- conformados por valores culturales –estéticos y, sin duda, éticos– diferentes e incluso con frecuencia contradictorios. Resaltamos esta idea porque con frecuencia los estudios sobre culturas juveniles tienden a mostrarnos a éstas como adscripciones identitarias monolíticas y cerradas, como hechos propios de la multiculturalidad. Cuando serían, más bien, afiliaciones vicarias a nodos específicos de la red de significados que conforman su espacio comunicacional o búsquedas contingentes de estrategias para ordenar el caos (Reguillo, 2000) que se manifiestan en forma de afinidades musicales o tendencias en el vestir, por ejemplo.

Nuevas sensibilidades estéticas de las culturas juveniles del mundo globalizado En esta dinámica vital de transitoriedad o nomadismo entre contextos culturales y valores, cabe preguntarse sobre qué papel cumplen las artes y qué podrían aportar, desde un punto de vista educativo, a la construcción de estos sujetos. Para quienes nos ocupamos de la educación artística o cultural, es muy importante ver de qué manera este nuevo entramado de lo social y esta configuración de los saberes puede afectar a nuestra tarea. La renovación de los saberes o la descentralización de los circuitos por los que éstos discurren ha dado lugar a una “nueva sensibilidad”, que han calado especialmente entre los jóvenes. Las culturas juveniles están hechas de una doble complicidad cognitiva y expresiva que da lugar a nuevas formas de percibir y de crear,

conformadas en gran parte por las cualidades estéticas de los medios y los instrumentos electrónicos (Aguirre, 2006; Barbero, 2005). Es en los relatos e imágenes de los medios, en sus sonoridades, en sus fragmentaciones y velocidades, en su idioma y su ritmo donde los jóvenes encuentran las categorías con las que articulan nuevos modos de percibir y de narrar. (Marcellán y Aguirre, 2008) En un estudio que desarrollamos nosotros mismos entre jóvenes estudiantes españoles de enseñanza secundaria (Aguirre, 2005) encontramos los que a nuestro juicio pueden ser los principales rasgos del imaginario estético que muchas culturas juveniles tienen en común:

1/ Los repertorios de la cultura visual y del mundo de la música conforman los ejes que articulan los imaginarios juveniles, si bien suelen compartir espacio con los repertorios icónicos del deporte, sobre todo en el caso de los varones, y con los del entorno afectivo más próximo -familia y amigos/as, especialmente, o los recuerdos personales.

2/ A excepción de éstos últimos, los repertorios visuales de los jóvenes están básicamente configurados por los medios electrónicos, televisivos y gráficos de difusión masiva.

3/ Esto dota a dichos repertorios de dos rasgos que los caracterizan. Por un lado, la abundancia. Jamás ha existido en la historia un acceso tan fácil y barato a las imágenes y esto es fácil de observar en los entornos juveniles.

4/ Pero, por otro lado, esta abundancia en la cantidad de recursos icónicos y sonoros no va acompañada de la previsible variedad. De modo que los repertorios estéticos juveniles se caracterizan también por la redundancia, como es habitual en las culturas de masas. Esta redundancia es debida, en gran medida, también, a la constante retroalimentación que se produce entre las culturas visuales y las musicales, tan frecuente que hacen muy difícil determinar con precisión en muchos casos cuál nutre a cuál.

5/ Uno de los rasgos que mejor define el imaginario estético de los jóvenes es el elevado índice de intensidad visual o de iconicidad que muestran. Por eso, no es descabellado decir que estos jóvenes son "hijos de la imagen". Aunque resulta llamativo encontrar cierta inconsciencia o desconocimiento sobre la procedencia de los recursos gráficos, o de los parentescos temáticos, formales, conceptuales o estilísticos que los artefactos visuales de su entorno guardan con otras formas artísticas.

6/ El elevado grado de iconicidad de las imágenes viene a constituir un rasgo sustitutorio del más netamente moderno de la belleza, que no constituye una categoría estética relevante en el imaginario visual de los jóvenes. En las imágenes de su preferencia muestran más inclinación por lo pintoresco, lo grotesco, lo humorístico o lo horrible, es decir por sentimientos o sensaciones de gran intensidad emotiva, propias de la cultura del espectáculo, que por otras más sutiles o delicadas.

7/ Finalmente, la belleza, en sí misma, entendida en términos de la estética moderna, no es determinante en la experiencia estética juvenil, que exige un alto índice de narratividad a los artefactos visuales de sus prácticas culturales. Intensidad emotiva y densidad narrativa son componentes esenciales de los productos visuales más arquetípicos en la experiencia estética juvenil.

Otras culturas juveniles

Se puede señalar, con justicia, que en la realidad iberoamericana existen, además de las formas de vivir en lo urbano, otras culturas juveniles que no participan de estas formas de vida o que no lo hacen en todos los sentidos que aquí se han mostrado.

No es fácil proporcionar datos concreto, pero de algunos de los estudios realizados puede deducirse que un porcentaje muy elevado de jóvenes iberoamericanos no dispone de los recursos básicos que le permitan interactuar con formas culturales como las descritas. De hecho, según el informe *"De la invisibilidad al protagonismo"* realizado en Panamá el año 2004: *"Al margen de la categoría a la que pertenezcan, se puede afirmar que sólo un tercio (1/3) de las personas jóvenes reúnen los elementos básicos que demanda el mundo moderno (tecnología, educación e idioma)"*.

Muchos de estos jóvenes pertenecen a comunidades rurales e indígenas que, desde el punto de vista sociológico, presentan características muy distintas a las aquí apuntadas hasta ahora.

Por ello, no es fácil encuadrarlos culturalmente en una visión como la que venimos mostrando. Sin embargo hay más de un punto de conexión entre las juventudes urbanas y estas otras formas culturales de vivir la juventud que nos animan a no tratarlas como si fueran realidades completamente independientes entre sí. Entre otros motivos,

1/ Los repertorios de la cultura visual y del mundo de la música conforman los ejes que articulan los imaginarios juveniles, si bien suelen compartir espacio con los repertorios icónicos del deporte, sobre todo en el caso de los varones, y con los del entorno afectivo más próximo -familia y amigos/as, especialmente, o los recuerdos personales.

2/ A excepción de éstos últimos, los repertorios visuales de los jóvenes están básicamente configurados por los medios electrónicos, televisivos y gráficos de difusión masiva.

3/ Esto dota a dichos repertorios de dos rasgos que los caracterizan. Por un lado, la abundancia. Jamás ha existido en la historia un acceso tan fácil y barato a las imágenes y esto es fácil de observar en los entornos juveniles.

4/ Pero, por otro lado, esta abundancia en la cantidad de recursos icónicos y sonoros no va acompañada de la previsible variedad. De modo que los repertorios estéticos juveniles se caracterizan también por la redundancia, como es habitual en las culturas de masas. Esta redundancia es debida, en gran medida, también, a la constante retroalimentación que se produce entre las culturas visuales y las musicales, tan frecuente que hacen muy difícil determinar con precisión en muchos casos cuál nutre a cuál.

5/ Uno de los rasgos que mejor define el imaginario estético de los jóvenes es el elevado índice de intensidad visual o de iconicidad que muestran. Por eso, no es descabellado decir que estos jóvenes son “hijos de la imagen”. Aunque resulta llamativo encontrar cierta inconsciencia o desconocimiento sobre la procedencia de los recursos gráficos, o de los parentescos temáticos, formales, conceptuales o estilísticos que los artefactos visuales de su entorno guardan con otras formas artísticas.

6/ El elevado grado de iconicidad de las imágenes viene a constituir un rasgo sustitutorio del más netamente moderno de la belleza, que no constituye una categoría estética relevante en el imaginario visual de los jóvenes. En las imágenes de su preferencia muestran más inclinación por lo pintoresco, lo grotesco, lo humorístico o lo horrible, es decir por sentimientos o sensaciones de gran intensidad emotiva, propias de la cultura del espectáculo, que por otras más sutiles o delicadas.

7/ Finalmente, la belleza, en sí misma, entendida en términos de la estética moderna, no es determinante en la experiencia estética juvenil, que exige un alto índice de narratividad a los artefactos visuales de sus prácticas culturales. Intensidad emotiva y densidad narrativa son componentes esenciales de los productos visuales más arquetípicos en la experiencia estética juvenil.

Otras culturas juveniles Se puede señalar, con justicia, que en la realidad iberoamericana existen, además de las formas de vivir en lo urbano, otras culturas juveniles que no participan de estas formas de vida o que no lo hacen en todos los sentidos que aquí se han mostrado. No es fácil proporcionar datos concretos, pero de algunos de los estudios realizados puede deducirse que un porcentaje muy elevado de

jóvenes iberoamericanos no dispone de los recursos básicos que le permitan interactuar con formas culturales como las descritas. De hecho, según el informe “De la invisibilidad al protagonismo” realizado en Panamá el año 2004: “Al margen de la categoría a la que pertenezcan, se puede afirmar que sólo un tercio (1/3) de las personas jóvenes reúnen los elementos básicos que demanda el mundo moderno (tecnología, educación e idioma)” . Muchos de estos jóvenes pertenecen a comunidades rurales e indígenas que, desde el punto de vista sociológico, presentan características muy distintas a las aquí apuntadas hasta ahora. Por ello, no es fácil encuadrarlos culturalmente en una visión como la que venimos mostrando. Sin embargo hay más de un punto de conexión entre las juventudes urbanas y estas otras formas culturales de vivir la juventud que nos animan a no tratarlas como si fueran realidades completamente independientes entre sí. Entre otros motivos,

porque, como indica Reguillo: *"Ninguna cultura local, ningún grupo social puede hoy entenderse a margen de los vínculos, cruce y a veces yuxtaposiciones entre lo local, lo nacional y lo global."* (Reguillo, 2000).

Somos conscientes de que tales vínculos se dan en un contexto completamente asimétrico de relaciones de poder; no pretendemos afirmar lo contrario o pasarlo por alto. Aún así, consideramos, que las relaciones entre dominantes y dominados no son de exclusión solamente, sino de copresencia y de interacción; una trabazón entre comprensión y prácticas que traspasa los grupos culturales en lo que Pratt (1997) denomina la "zona de contacto". Y esto nos anima a no tratarlas de forma separada.

Un prueba de esta interacción la encontramos en la identificación de estos jóvenes con los imaginarios de la cultura de masas, bien sea a través de medios relativamente accesibles a todo el mundo como la televisión, bien sea a través de las vías de contacto que ofrecen los que emigraron a las ciudades o al extranjero. Una interacción que, cuando hay falta de medios, no puede llegar hasta la participación activa en las redes sociales de las culturas urbanas, pero que sí permite participar de la comunidad de significados de las mismas. Así lo indica el citado informe realizado en Panamá, por ejemplo, cuando concluye que *"La juventud indígena vive una dualidad respecto a su ser: por un lado, están influenciados por el estilo que impone la cultura de la que proceden y son parte; y, por el otro lado, sienten también el impacto de la cultura occidental."* (De la Invisibilidad al protagonismo, 2004).

La tensión entre el desenraizamiento de la globalización y la necesidad de anclaje.

Para hacer un balance riguroso de los puntos de encuentro y desencuentro entre estos ámbitos de las culturas juveniles sería preciso realizar un análisis "fino" que no estamos en disposición de desarrollar ahora. Pero sí podemos presentar, sin embargo, una muestra de interacción en lo cultural fundamentada en la tensión dialéctica entre el desenraizamiento que conlleva la globalización y la necesidad de reafirmación cultural en lo local.

Lo que está aconteciendo en el seno de las culturas juveniles iberoamericanas se deriva de un proceso de hibridación cultural (García Canclini, 1989) que no es en esencia distinto al que se da en otros lugares, si bien resulta especialmente interesante en el ámbito iberoamericano, porque a pesar de lo que un análisis simplista pudiera presentarnos, no es sólo producto de la incidencia de los medios, ni un mero efecto del "contagio cultural". En el fenómeno de hibridación que impregna las formas culturales de la juventud iberoamericana intervienen resortes todavía muy vigentes en el seno de los ámbitos rurales e indígenas que son resignificados en el ámbito de lo urbano y devueltos a dichas comunidades para volver a ser resignificados. La concreción de esta especial dialéctica entre lo tradicional local y lo global es lo que hace del proceso iberoamericano algo peculiar. Lo curioso del caso es que la tensión entre el poder mediático de la cultura urbana y el valor y peso de la tradición ha dado lugar a un fenómeno cultural, que no sólo afecta a los contextos rural e indígena, y que se ha convertido en uno de los sellos de identidad más evidentes de las culturas juveniles iberoamericanas. Veámoslo más detenidamente.

Como en tantos otros lugares del planeta, en la conformación de las culturas juveniles de Iberoamérica encontramos la presencia de una fuerza centrífuga (Reguillo, 2000), coincidente con la experiencia de desanclaje descrita por Giddens (1994), que empuja hacia la ruptura con las formas de vida socialmente legitimadas por la tradición. Este tipo de fuerza, ejercida mayoritariamente por jóvenes conectados con los aparatos de

porque, como indica Reguillo: “Ninguna cultura local, ningún grupo social puede hoy entenderse a margen de los vínculos, cruce y a veces yuxtaposiciones entre lo local, lo nacional y lo global.” (Reguillo, 2000). Somos conscientes de que tales vínculos se dan en un contexto completamente asimétrico de relaciones de poder; no pretendemos afirmar lo contrario o pasarlo por alto. Aún así, consideramos, que las relaciones entre dominantes y dominados no son de exclusión solamente, sino de copresencia y de interacción; una trabazón entre comprensión y prácticas que traspasa los grupos culturales en lo que Pratt (1997) denomina la “zona de contacto”. Y esto nos anima a no tratarlas de forma separada. Un prueba de esta interacción la encontramos en la identificación de estos jóvenes con los imaginarios de la cultura de masas, bien sea a través de medios relativamente accesibles a todo el mundo como la televisión, bien sea a través de las vías de contacto que ofrecen los que emigraron a las ciudades o al extranjero. Una interacción que, cuando hay falta de medios, no puede llegar hasta la participación activa en las redes sociales de las culturas urbanas, pero que sí permite participar de la comunidad de significados de las mismas. Así lo indica el citado informe realizado en Panamá, por ejemplo, cuando concluye que “la juventud indígena vive una dualidad respecto a su ser: por un lado, están influidos por el estilo que impone la cultura de la que proceden y son parte; y, por el otro lado, sienten también el impacto de la cultura occidental.” (De la Invisibilidad al protagonismo, 2004).

La tensión entre el desenraizamiento de la globalización y la necesidad de anclaje. Para hacer un balance riguroso de los puntos de encuentro y desencuentro entre estos ámbitos de las culturas juveniles sería preciso realizar un análisis “fino” que no estamos en disposición de desarrollar ahora. Pero sí podemos presentar, sin embargo, una muestra de interacción en lo cultural fundamentada en la tensión dialéctica entre el desenraizamiento que conlleva la globalización y la necesidad de reafirmación cultural en lo local. Lo que está aconteciendo en el seno de las culturas juveniles iberoamericanas se deriva de un proceso de hibridación cultural (García Canclini, 1989) que no es en esencia distinto al que se da en otros lugares, si bien resulta especialmente interesante en el ámbito iberoamericano, porque a pesar de lo que un análisis simplista pudiera presentarnos, no es sólo producto de la incidencia de los medios, ni un mero efecto del “contagio cultural”. En el fenómeno de hibridación que impregna las formas culturales de la juventud iberoamericana intervienen resortes todavía muy vigentes en el seno de los ámbitos rurales e indígenas que son resignificados en el ámbito de lo urbano y devueltos a dichas comunidades para volver a ser resignificados. La concreción de esta especial dialéctica entre lo tradicional local y lo global es lo que hace del proceso iberoamericano algo peculiar. Lo curioso del caso es que la tensión entre el poder mediático de la cultura urbana y el valor y peso de la

tradición ha dado lugar a un fenómeno cultural, que no sólo afecta a los contextos rural e indígena, y que se ha convertido en uno de los sellos de identidad más evidentes de las culturas juveniles iberoamericanas. Veámoslo más detenidamente. Como en tantos otros lugares del planeta, en la conformación de las culturas juveniles de Iberoamérica encontramos la presencia de una fuerza centrífuga (Reguillo, 2000), coincidente con la experiencia de desanclaje descrita por Giddens (1994), que empuja hacia la ruptura con las formas de vida socialmente legitimadas por la tradición. Este tipo de fuerza, ejercida mayoritariamente por jóvenes conectados con los aparatos de

las nuevas tecnologías (Ramírez, 1996), es la que está propiciando la emergencia de las ya referidas sensibilidades, desligadas de las figuras, estilos y prácticas de añejas tradiciones por las que se define la cultura local.

La acción de esta fuerza explica buena parte de lo que ocurre en las culturas juveniles iberoamericanas porque a nadie se nos escapa que la asunción de las nuevas formas de configuración e interacción social entre los jóvenes iberoamericanos ha dado lugar a la creación de nuevas "comunidades hermenéuticas"¹ (Barbero, 2002), que trastocan los sentidos tradicionales, definidos desde los poderes instituidos, y que trascienden la tradicional ordenación del territorio o la cultura.

Ahora bien, frente a esta fuerza centrífuga, a este fenómeno de desanclaje tan propio de las sociedades actuales, se opone, también en Iberoamérica, la presencia de un fuerza de signo contrario, centripeta, que manifiesta la necesidad de un "constante retorno al pasado que se extravió en alguna parte del camino" (Reguillo, 2000).

Esta forma de tensión cultural se revela en los movimientos de repliegue que Reguillo interpreta como respuesta ante un presente que puede ser vivido como caótico y sin opciones por quien no está enganchado a las dinámicas de desconfiguración de los espacios tradicionales de relación social y cultural.

Sería, por tanto, una fuerza de tipo conservacionista celosa del acervo cultural autóctono, que a veces roza la automarginación, pero que en ocasiones es una fuerza de resistencia y reafirmación en lo local frente a la homogeneización cultural que proviene del mundo globalizado. Con distintas variantes, es una actitud que encontramos por doquier en el ámbito de los movimientos ruralistas e indigenistas de Iberoamérica y también en algunos movimientos juveniles urbanos que estarían con ello buscando, en el "origen" y en los "márgenes", elementos para articular su presente y proyectarse hacia el futuro (Reguillo, 2000).

La reinención del espacio cultural iberoamericano por los jóvenes.

Es general la creencia de que las interacciones globalizadoras, universalistas y transnacionales que propician estas redes suponen la desaparición de un lugar común para la acción cultural. A estas interacciones se les hace responsables de la ruptura de las tradicionales fronteras culturales y de los procesos de globalización y homogeneización cultural universal. Sin embargo no es del todo cierta la creencia ni del todo justa la responsabilización en el caso iberoamericano. La interacción entre el desanclaje, propiciado por la cultura contemporánea, y la necesidad de enraizamiento está, a nuestro entender, en el origen de los procesos de resignificación de lo latino y en la configuración de nuevos espacios culturales. Por eso decía anteriormente que el juego de tensiones entre lo local y lo global adquiere en este caso un carácter especial.

Es verdad que los jóvenes iberoamericanos actuales están participando ya en los nuevos espacios de comunicación que tienen carácter planetario y globalizado (Metas Educativas 2021, 2008). Pero eso no impide que dichos espacios puedan ser interpretados como propios ni que les inhabilite para articular relaciones formales e informales autónomas en las complejas redes de interacción social, cultural y de consumo que propician.

En este sentido, Reguillo nos recuerda el valor que tienen los pequeños espacios de la vida cotidiana entre los jóvenes iberoamericanos y cómo estos referentes locales intervienen en los procesos de resignificación cultural y de reubicación de las relaciones, dando lugar a verdaderas "reinenciones del territorio" (Reguillo, 2000).

¹ Estos ecosistemas comunicativos, constituirían de esta forma lo que el mismo Martín Barbero denomina "comunidades hermenéuticas", es decir, espacios cuya "ligazón no proviene ni de un territorio fijo ni de un consenso racional y verdadero sino de la edad y del género, de los repertorios estéticos y los gustos sexuales, de los estilos de vida y las exclusiones sociales." (Martín Barbero, 2002)

las nuevas tecnologías (Ramírez, 1996), es la que está propiciando la emergencia de las ya referidas sensibilidades, desligadas de las figuras, estilos y prácticas de añejas tradiciones por las que se define la cultura local. La acción de esta fuerza explica buena parte de lo que ocurre en las culturas juveniles iberoamericanas porque a nadie se nos escapa que la asunción de las nuevas formas de configuración e interacción social entre los jóvenes iberoamericanos ha dado lugar a la creación de nuevas “comunidades hermeneúicas”¹ (Barbero, 2002), que trastocan los sentidos tradicionales, definidos desde los poderes instituidos, y que trascienden la tradicional ordenación del territorio o la cultura. Ahora bien, frente a esta fuerza centrífuga, a este fenómeno de desanclaje tan propio de las sociedades actuales, se opone, también en Iberoamérica, la presencia de una fuerza de signo contrario, centrípeta, que manifiesta la necesidad de un “constante retorno al pasado que se extravió en alguna parte del camino”(Reguillo, 2000). Esta forma de tensión cultural se revela en los movimientos de repliegue que Reguillo interpreta como respuesta ante un presente que puede ser vivido como caótico y sin opciones por quien no está enganchado a las dinámicas de desconfiguración de los espacios tradicionales de relación social y cultural. Sería, por tanto, una fuerza de tipo conservacionista celosa del acervo cultural autóctono, que a veces roza la automarginación, pero que en ocasiones es una fuerza de resistencia y reafirmación en lo local frente a la homogeneización cultural que proviene del mundo globalizado. Con distintas variantes, es una actitud que encontramos por doquier en el ámbito de los movimientos ruralistas e indigenistas de Iberoamérica y también en algunos movimientos juveniles urbanos que estarían con ello buscando, en el “origen” y en los “márgenes”, elementos para articular su presente y proyectarse hacia el futuro (Reguillo, 2000).

La reinención del espacio cultural iberoamericano por los jóvenes. Es general la creencia de que las interacciones globalizadoras, universalistas y transnacionales que propician estas redes suponen la desaparición de un lugar común para la acción cultural. A estas interacciones se les hace responsables de la ruptura de las tradicionales fronteras culturales y de los procesos de globalización y homogeneización cultural universal. Sin embargo no es del todo cierta la creencia ni del todo justa la responsabilización en el caso iberoamericano. La interacción entre el desanclaje, propiciado por la cultura contemporánea, y la necesidad de enraizamiento está, a nuestro entender, en el origen de los procesos de resignificación de lo latino y en la configuración de nuevos espacios culturales. Por eso decía anteriormente que el juego de tensiones entre lo local y lo global adquiere en este caso un carácter especial. Es verdad que los jóvenes iberoamericanos actuales están participando ya en los nuevos espacios de comunicación que tienen carácter planetario y globalizado (Metas

Educativas 2021, 2008). Pero eso no impide que dichos espacios puedan ser interpretados como propios ni que les inhabilite para articular relaciones formales e informales autónomas en las complejas redes de interacción social, cultural y de consumo que propician. En este sentido, Reguillo nos recuerda el valor que tienen los pequeños espacios de la vida cotidiana entre los jóvenes iberoamericanos y cómo estos referentes locales intervienen en los procesos de resignificación cultural y de reubicación de las relaciones, dando lugar a verdaderas “reinenciones del territorio” (Reguillo, 2000).

1

Estos ecosistemas comunicativos, constituirían de esta forma lo que el mismo Martín Barbero denomina “comunidades hermenéuticas”, es decir, espacios cuya “ligazón no proviene ni de un territorio fijo ni de un consenso racional y duradero sino de la edad y del género, de los repertorios estéticos y los gustos sexuales, de los estilos de vida y las exclusiones sociales.” (Martín Barbero, 2002)

De la invisibilidad al protagonismo: lo latinoamericano como lugar de pertenencia y de enunciación

Lo interesante del fenómeno es que mediante esta dimensión centripeta de las dinámicas marcadas por las culturas juveniles se está devolviendo la visibilidad a quienes, tras décadas de debate sobre un proyecto modernizador de signo eurocéntrico, masculino, adulto y blanco (Barbero, 2002), fueron “olvidados” en el proceso de modernización de los estados iberoamericanos: indígenas, negros, mujeres, campesinos, etc.

Esta fuerza centripeta no tiene, por tanto, el eje de sus operaciones en la mera reivindicación de las formas culturales autóctonas ni acontece sólo en los ámbitos de las culturas rurales o indígenas. También las culturas juveniles urbanas muestran, en algunos casos, tendencia a buscar en la tradición los anclajes necesarios para asentar su lugar en el mundo actual y para caracterizarse en la maraña de las redes sociales. Reguillo (2000) refiere el caso de las identidades chicanas, que al denominar a Los Angeles como “Nuevo Azulán”², recrean un nuevo acto fundacional que dé sentido al proceso de deslocalización al que les ha llevado la emigración.

Fenómenos como éste ponen de manifiesto que la identificación entre cultura y lugar, si bien ha podido ser siempre puesta en cuestión, hoy es menos verdad que nunca. Efectivamente, hoy podemos observar que, mediante dinámicas de resignificación practicadas masivamente por los jóvenes, estas nuevas redes son las que están generando las condiciones para la creación de nuevos territorios de acción cultural, entre ellos y principalmente el de una nueva comunidad hermenéutica que llamamos Iberoamérica, y el de una identidad claramente singularizada como iberoamericana o latinoamericana.

Sea en ambientes urbanos, como rurales o indígenas, son muchos los jóvenes que, lejos de aceptar pasivamente las identidades predefinidas –“a la carta”– que la mera pertenencia a un territorio ya había previsto para ellos, se introducen en procesos de constante redefinición y de convivencia, en múltiples ambientes, algunos geográficamente muy lejanos a su hábitat cotidiano. De estas mezclas e intercambios están emergiendo nuevas formas de hibridación cultural y estética (García Canclini, 1989), un nuevo sistema comunicacional, que combina, de manera aparentemente imposible, recursos de distintas tendencias y recrea de forma incesante resignificaciones de lo ya instituido. Con todo ello, lo iberoamericano o lo latinoamericano, como mejor se conoce, se ha convertido en un “lugar” específico de pertenencia y de enunciación identitaria.

Otro buen ejemplo de este fenómeno lo tenemos en el hecho de que la influencia de los Estados Unidos hoy en las culturas juveniles iberoamericanas, ha dejado de ser exclusivamente la influencia del norteamericano sajón, porque ha cobrado mucho vigor la del nuevo norteamericano latino, que entra a formar parte, con modos culturales de nuevo cuño, pero de base tradicional, en los procesos de hibridación de las culturas juveniles latinoamericanas.

Identidades flexibles. El rock and roll y el pop como elemento ajeno que paradójicamente conforma identidad.

Al igual que hemos hecho anteriormente sobre los rasgos de las culturas juveniles, desde la perspectiva de la educación artística nos interesa especialmente observar ahora el papel que las artes están cumpliendo en la definición de este emergente espacio cultural e identitario de lo latinoamericano entre los jóvenes.

² Azulán es, según algunas teorías, el nombre original de México.

De la invisibilidad al protagonismo: lo latinoamericano como lugar de pertenencia y de enunciación. Lo interesante del fenómeno es que mediante esta dimensión centrípeta de las dinámicas marcadas por las culturas juveniles se está devolviendo la visibilidad a quienes, tras décadas de debate sobre un proyecto modernizador de signo eurocéntrico, masculino, adulto y blanco (Barbero, 2002), fueron “olvidados” en el proceso de modernización de los estados iberoamericanos: Indígenas, negros, mujeres, campesinos, etc. Esta fuerza centrípeta no tiene, por tanto, el eje de sus operaciones en la mera reivindicación de las formas culturales autóctonas ni acontece sólo en los ámbitos de las culturas rurales o indígenas. También las culturas juveniles urbanas muestran, en algunos casos, tendencia a buscar en la tradición los anclajes necesarios para asentar su lugar en el mundo actual y para caracterizarse en la maraña de las redes sociales. Reguillo (2000) refiere el caso de las identidades chicanas, que al denominar a Los Angeles como “Nuevo Azulan”², recrean un nuevo acto fundacional que dé sentido al proceso de deslocalización al que les ha llevado la emigración. Fenómenos como éste ponen de manifiesto que la identificación entre cultura y lugar, si bien ha podido ser siempre puesta en cuestión, hoy es menos verdad que nunca. Efectivamente, hoy podemos observar que, mediante dinámicas de resignificación practicadas masivamente por los jóvenes, estas nuevas redes son las que están generando las condiciones para la creación de nuevos territorios de acción cultural, entre ellos y principalmente el de una nueva comunidad hermenéutica que llamamos Iberoamérica, y el de una identidad claramente singularizada como iberoamericana o latinoamericana. Sea en ambientes urbanos, como rurales o indígenas, son muchos los jóvenes que, lejos de aceptar pasivamente las identidades predefinidas –“a la carta”– que la mera pertenencia a un territorio ya había previsto para ellos, se introducen en procesos de constante redefinición y de convivencia, en múltiples ambientes, algunos geográficamente muy lejanos a su hábitat cotidiano. De estas mezclas e intercambios están emergiendo nuevas formas de hibridación cultural y estética (García Canclini, 1989), un nuevo sistema comunicacional, que combina, de manera aparentemente imposible, recursos de distintas tendencias y recrea de forma incesante resignificaciones de lo ya instituido. Con todo ello, lo iberoamericano o lo latinoamericano, como mejor se conoce, se ha convertido en un “lugar” específico de pertenencia y de enunciación identitaria. Otro buen ejemplo de este fenómeno lo tenemos en el hecho de que la influencia de los Estados Unidos hoy en las culturas juveniles iberoamericanas, ha dejado de ser exclusivamente la influencia del norteamericano sajón, porque ha cobrado mucho vigor la del nuevo norteamericano latino, que entra a formar parte, con modos culturales de nuevo cuño, pero de base tradicional, en los procesos de hibridación de las culturas juveniles latinoamericanas. Identidades flexibles. El rock and roll y el pop como elemento ajeno que

paradójicamente conforma identidad. Al igual que hemos hecho anteriormente sobre los rasgos de las culturas juveniles, desde la perspectiva de la educación artística nos interesa especialmente observar ahora el papel que las artes están cumpliendo en la definición de este emergente espacio cultural e identitario de lo latinoamericano entre los jóvenes.

2

Azulán es, según algunas teorías. el nombre original de México.

Martin Barbero (2005) ha señalado con mucho acierto que, frente a las culturas letradas - ligadas estructuralmente al territorio y a la lengua-, son ahora las culturas audiovisuales y musicales las que conforman las *comunidades hermenéuticas* en las que habitualmente viven los jóvenes. Este fenómeno no sería muy diferente a lo que ocurre en otras partes del mundo, si no fuera porque las artes se han colocado en el centro de las nuevas maneras de sentir y expresar la identidad, incluida la nacional, de los jóvenes iberoamericanos.

Resulta llamativo, y creo que no está mereciendo la atención que precisaría, la idea de que es en estos ámbitos culturales contemporáneos, y no en otros factores más usuales de la construcción identitaria, como la historia o la tradición, donde se está fraguando la nueva identidad iberoamericana. Continúa afirmando Barbero que *“El rock latino rompe con la mera escucha juvenil, para despertar creatividades preñadas de mestizajes e hibridaciones que mezclan lo cultural y lo político, las estéticas transnacionales con los ritmos y sonos más locales”*. (Martin Barbero, 2002)

Sustenta esta idea en los hallazgos que una investigación reciente de A. Rueda nos proporciona sobre el papel que la música está desempeñando en esta resignificación cultural: *“En tanto afirmación de un lugar y un territorio, este rock es a la vez propuesta estética y política. Uno de los ‘lugares’ donde se construye la unidad simbólica de América Latina, como lo ha hecho la salsa de Rubén Blades, las canciones de Mercedes Sosa y de la Nueva Trova Cubana, lugares desde donde se miran y se construyen los bordes de lo latinoamericano”* (A. Rueda, 1998; citada en Martin Barbero, 2002)

En lo cultural, lo latino es hoy un mercado pujante y no es extraño, por ello, que la MTV, los 40 Principales y tantas y tantas radiofórmulas dispongan de un canal o una versión específicamente latinoamericana que esta denominación ha convertido en una marca de fábrica que da su sello a una nueva forma creativa, a una nueva comunidad hermenéutica.

Pero no sólo es la música el elemento articulador, sino en general lo estético. Junto a los movimientos musicales están emergiendo, ya en el presente siglo, nuevas resignificaciones de la tradición que, convenientemente articuladas con formas estéticas transnacionales, están dando lugar a un enriquecimiento y mayor singularización de lo latino. La revisión que las culturas juveniles están haciendo de los ya citados ritmos autóctonos, como la salsa o la cumbia, está enredándose a través de esa estética urbana e internacional contemporánea, con la redefinición de viejos mitos ancestrales o con la reutilización de formas de la cultura visual prehispánica en el diseño y la arquitectura³. Todo ello está configurando un nuevo tejido cultural de lo iberoamericano y de sus culturas juveniles, de gran potencial y riqueza creativa.

En este enredarse es donde vemos que la tensión entre la búsqueda de raíces y los procesos de desanclaje, así como los procesos de hibridación que concitan en una misma realidad elementos de lo local y lo mediático o de lo rural, lo indígena y lo urbano, están generando nuevos espacios de identificación y pertenencia para las culturas juveniles. Esta “participación” de modos culturales rurales e indígenas en el juego de anclajes y desanclajes (lo particular y lo global) propios de la configuración de la identidad cultural de los jóvenes urbanos, constituye un puente entre lo urbano y lo rural-indígena; algo que nos obliga a no verlos como dos mundos completamente separados.

Y vemos, finalmente, que en todos estos procesos las artes están cumpliendo un papel fundante que no encuentra una respuesta ni reconocimiento adecuados en el

³ Algo que ya ocurrió entre los años 1920 y 1950 en la literatura (Pratt, 2000)

Martín Barbero (2005) ha señalado con mucho acierto que, frente a las culturas letradas - ligadas estructuralmente al territorio y a la lengua—, son ahora las culturas audiovisuales y musicales las que conforman las comunas hermenéuticas en las que habitualmente viven los jóvenes. Este fenómeno no sería muy diferente a lo que ocurre en otras partes del mundo, si no fuera porque las artes se han colocado en el centro de las nuevas maneras de sentir y expresar la identidad, incluida la nacional, de los jóvenes iberoamericanos. Resulta llamativo, y creo que no está mereciendo la atención que precisaría, la idea de que es en estos ámbitos culturales contemporáneos, y no en otros factores más usuales de la construcción identitaria, como la historia o la tradición, donde se está fraguando la nueva identidad iberoamericana. Continúa afirmando Barbero que “El rock latino rompe con la mera escucha juvenil, para despertar creativities preñadas de mestizajes e hibridaciones que mezclan lo cultural y lo político, las estéticas transnacionales con los ritmos y sonos más locales”. (Martín Barbero, 2002) Sustenta esta idea en los hallazgos que una investigación reciente de A. Rueda nos proporciona sobre el papel que la música está desempeñando en esta resignificación cultural: “En tanto afirmación de un lugar y un territorio, este rock es a la vez propuesta estética y política. Uno de los ‘lugares’ donde se construye la unidad simbólica de América Latina, como lo ha hecho la salsa de Rubén Blades, las canciones de Mercedes Sosa y de la Nueva Trova Cubana, lugares desde donde se miran y se construyen los bordes de lo latinoamericano” (A. Rueda, 1998; citada en Martín Barbero, 2002) En lo cultural, lo latino es hoy un mercado pujante y no es extraño, por ello, que la MTV, los 40 Principales y tantas y tantas radiofórmulas dispongan de un canal o una versión específicamente latinoamericana que esta denominación ha convertido en una marca de fábrica que da su sello a una nueva forma creativa, a una nueva comunidad hermenéutica. Pero no sólo es la música el elemento articulador, sino en general lo estético. Junto a los movimientos musicales están emergiendo, ya en el presente siglo, nuevas resignificaciones de la tradición que, convenientemente articuladas con formas estéticas transnacionales, están dando lugar a un enriquecimiento y mayor singularización de lo latino. La revisión que las culturas juveniles están haciendo de los ya citados ritmos autóctonos, como la salsa o la cumbia, está enredándose a través de esa estética urbana e internacional contemporánea, con la redefinición de viejos mitos ancestrales o con la reutilización de formas de la cultura visual prehispánica en el diseño y la arquitectura³. Todo ello está configurando un nuevo tejido cultural de lo iberoamericano y de sus culturas juveniles, de gran potencial y riqueza creativa. En este enredarse es donde vemos que la tensión entre la búsqueda de raíces y los procesos de desanclaje, así como los procesos de hibridación que concitan en una misma realidad elementos de lo local y lo mediático o de lo rural, lo indígena y lo urbano, están generando nuevos espacios de identificación

y pertenencia para las culturas juveniles. Esta “participación” de modos culturales rurales e indígenas en el juego de anclajes y desanclajes (lo particular y lo global) propios de la configuración de la identidad cultural de los jóvenes urbanos, constituye un puente entre lo urbano y lo rural-indígena; algo que nos obliga a no verlos como dos mundos completamente separados. Y vemos, finalmente, que en todos estos procesos las artes están cumpliendo un papel fundante que no encuentra una respuesta ni reconocimiento adecuados en el

3

Algo que ya ocurrió entre los años 1920 y 1950 en la literatura (Pratt, 2000)

replanteamiento de las políticas educativas. Es precisamente por ello, por la importancia que las artes y los imaginarios estéticos están teniendo en estos procesos y por la posibilidad de que los jóvenes pierdan el control de los mismos en beneficio de un mercado que va a explotarlos, por lo que debemos obligarnos a repensar cómo podemos intervenir en ellos desde la educación artística, sea formal o informal. Porque no nos cabe duda de que estos nuevos espacios, debido a la singularidad y al potencial identitario y creativo que presentan, están siendo rápidamente fagocitados y explotados por el mercado.

No deja de ser relevante que mientras para los medios, para gran parte de la autoridades y para muchos ciudadanos, ser joven en Latinoamérica equivale a ser pandillero, drogadicto, violento, vago o ladrón, el *"enemigo interno al que hay que reprimir por todos los medios"* (Reguillo, 2000)⁴, los ejecutivos de la MTV, en su afán por marcar tendencias estéticas y culturales que favorezcan su mercado, empoderan las culturas juveniles, eligen astutamente el lado del joven creador y lo explotan en proyectos como el "MTV Teen Age Clicks"⁵

Es cierto que tras esa propuesta de promover el talento y la *"creatividad natural"* del joven a quien se dirigen o de reconocer sus potencialidades, su *"entusiasmo por la vida"* y su *"optimismo ante un mundo en desarrollo que les enfrenta a grandes retos"* se esconde el gancho perfecto para lograr sus objetivos comerciales. Pero esto es algo que como educadores debería hacernos reflexionar sobre por lo menos dos cuestiones. Por un lado, sobre las consecuencias que tiene la asociación restrictiva, muchas veces bienintencionada, que establecemos entre las culturas juveniles latinoamericanas y las situaciones de marginalidad o de pandillerismo. Y por otro lado, sobre nuestra insuficiente atención al *"descrédito y deslegitimación que ante los jóvenes están sufriendo por vía de las industrias culturales, las instancias y dispositivos tradicionales de representación y participación propios de las sociedades establecidas e instituidas"* (Reguillo, 2000).

Pensar una escuela para el siglo XXI

Es cierto que la institución escolar tiene ante sí una gran tarea a realizar en Iberoamérica. Todavía son demasiados los problemas de escolarización que sufren muchos ciudadanos, que ven en la escuela una oportunidad de mejorar su futuro y cuando se trata de las mujeres de entornos rurales o indígenas, estos problemas se multiplican⁶ (Catino et al., 2005).

⁴ El joven rural casi no aparece en escena. Cuando aparece entre los personajes populares, lo hace con una identidad negativa: es el peón que le lleva las cosas al patrón, es el que habla mal, es la jovencita campesina que se llena de hijos en la ciudad, etc. (Weinstein, 1993)

⁵ Se trata de un proyecto expositivo itinerante que refleja el resultado correspondiente al contexto latinoamericano de un estudio de mercado que abarcó 24.000 jóvenes de todo el mundo. Su objetivo es compartir de una manera creativa y novedosa los hallazgos más significativos del área de Investigación de MTV Networks, que entrevistó a dichos jóvenes sobre temas como "Mi Mundo", "Bienestar", "Estrés y éxito", "Temores", "Necesidades", "Las marcas que los marcan", "Música", etc. Junto a la exposición con los resultados sobre estos temas se presentan proyectos que involucran a jóvenes artistas visuales y diseñadores latinoamericanos, como el proyecto "Logo MTV", en donde artistas locales exhiben sus libres interpretaciones y mutaciones del logo. En el momento de finalizar este escrito la muestra se había exhibido en México DF, Miami y Buenos Aires y estaba a punto de celebrarse en Sao Paulo

⁶ Las mujeres mayas, por ejemplo, inician su educación más tarde y desertan antes que los varones y las chicas que no son mayas. A la edad de 14 años, menos de 40 por ciento de las jóvenes mayas continúan su educación; al cumplir 16, la asistencia escolar disminuye a 19 por ciento. (Catino, J.; Kelly Hallman, K. y Ruiz, M.J. 2005)

replanteamiento de las políticas educativas. Es precisamente por ello, por la importancia que las artes y los imaginarios estéticos están teniendo en estos procesos y por la posibilidad de que los jóvenes pierdan el control de los mismos en beneficio de un mercado que va a explotarlos, por lo que debemos obligarnos a repensar cómo podemos intervenir en ellos desde la educación artística, sea formal o informal. Porque no nos cabe duda de que estos nuevos espacios, debido a la singularidad y al potencial identitario y creativo que presentan, están siendo rápidamente fagocitados y explotados por el mercado. No deja de ser relevante que mientras para los medios, para gran parte de la autoridades y para muchos ciudadanos, ser joven en Latinoamérica equivale a ser pandillero, drogadicto, violento, vago o ladrón, el “enemigo interno al que hay que reprimir por todos los medios” (Reguillo, 2000)⁴, los ejecutivos de la MTV, en su afán por marcar tendencias estéticas y culturales que favorezcan su mercado, empoderan las culturas juveniles, eligen astutamente el lado del joven creador y lo explotan en proyectos como el “MTV Teen Age Clicks”⁵ Es cierto que tras esa propuesta de promover el talento y la “creatividad natural” del joven a quien se dirigen o de reconocer sus potencialidades, su “entusiasmo por la vida” y su “optimismo ante un mundo en desarrollo que les enfrenta a grandes retos” se esconde el gancho perfecto para lograr sus objetivos comerciales. Pero esto es algo que como educadores debería hacernos reflexionar sobre por lo menos dos cuestiones. Por un lado, sobre las consecuencias que tiene la asociación restrictiva, muchas veces bienintencionada, que establecemos entre las culturas juveniles latinoamericanas y las situaciones de marginalidad o de pandillerismo. Y por otro lado, sobre nuestra insuficiente atención al “descrédito y deslegitimación que ante los jóvenes están sufriendo por vía de las industrias culturales, las instancias y dispositivos tradicionales de representación y participación propios de las sociedades establecidas e instituidas” (Reguillo, 2000).

Pensar una escuela para el siglo XXI Es cierto que la institución escolar tiene ante sí una gran tarea a realizar en Iberoamérica. Todavía son demasiados los problemas de escolarización que sufren muchos ciudadanos, que ven en la escuela una oportunidad de mejorar su futuro y cuando se trata de las mujeres de entornos rurales o indígenas, estos problemas se multiplican⁶ (Catino et al., 2005).

4

El joven rural casi no aparece en escena. Cuando aparece entre los personajes populares, lo hace con una identidad negativa: es el peón que le lleva las cosas al patrón, es el que habla mal, es la jovencita campesina que se llena de hijos en la ciudad, etc. (Weinstein, 1993)⁵

Se trata de un proyecto expositivo itinerante que refleja el resultado correspondiente al contexto latinoamericano de un estudio de mercado que abarcó 24.000 jóvenes de todo el mundo. Su objetivo es compartir de una manera creativa y novedosa los hallazgos más significativos del área de Investigación de MTV Networks, que entrevistó a dichos jóvenes sobre temas como “Mi Mundo”, “Bienestar”, “Estrés y

éxito”, “Temores”, “Necesidades”, “Las marcas que los marcan”, “Música”, etc. Junto a la exposición con los resultados sobre estos temas se presentan proyectos que involucran a jóvenes artistas visuales y diseñadores latinoamericanos, como el proyecto “Logo MTV”, en donde artistas locales exhiben sus libres interpretaciones y mutaciones del logo. En el momento de finalizar este escrito la muestra se había exhibido en México DF, Miami y Buenos Aires y estaba a punto de celebrarse en Sao Paulo 6

Las mujeres mayas, por ejemplo, inician su educación más tarde y desertan antes que los varones y las chicas que no son mayas. A la edad de 14 años, menos de 40 por ciento de las jóvenes mayas continúan su educación; al cumplir 16, la asistencia escolar disminuye a 19 por ciento. (Catino, J.; Kelly Hallman, K. y Ruiz, M.J. 2005)

Sin embargo, como se afirma el Informe Nacional de Desarrollo Humano Panamá 2004, *"es evidente el esfuerzo que hacen los jóvenes por educarse, a pesar de las enormes dificultades de sus condiciones de vida"*, porque en los ámbitos rurales e indígenas, especialmente, la juventud ve en la escuela la oportunidad de abordar con éxito los procesos de aculturación a los que se deben enfrentar en un mundo cambiante.

Que en muchos lugares de Iberoamérica la falta de escolarización siga siendo un problema urgente no sólo no debe de ser impedimento, sino acicate, para que pensemos en una escuela más próxima a las realidades que se nos van a presentar en el siglo XXI, que a las del siglo XIX en el que se instituyeron sus prácticas.

Se trata de ir pensando con urgencia cómo encajar la movilidad, el descentramiento y la constante hibridación, propias de las culturas juveniles, con el inmovilismo con la rigidez de tiempos y la disciplinarización, propias de los sistemas escolares.

Es por eso que necesitamos pensar con urgencia en un proyecto educativo útil para ser desarrollado en contextos sociales y culturales como los descritos al iniciar este trabajo.

Para este tipo de sociedad no nos vale lo que Giroux, de acuerdo con Bauman, califica como "aparato pedagógico regulado por una práctica de ordenamiento que considera que 'la contingencia es un enemigo y el orden una tarea' (Giroux, 2002), porque será la contingencia de las interacciones culturales a las que den lugar las tensiones entre lo local y lo extranjero lo que irá marcando el territorio en el que se inscriban las identidades y las prácticas sociales o profesionales.

No se debe tomar las características de un grupo social de jóvenes, por la de todos, sino observar hacia dónde va caminando el proceso de transformación social y cultural, aún a sabiendas de que algunos sectores (rurales e indígenas) están especialmente lejos de las nuevas realidades que las tendencias generales conforman. Sin embargo, se requiere diseñar modelos formativos que puedan atender los requerimientos educativos, vocacionales y de participación en construcción ciudadana de la sociedad de la gran diversidad de culturas juveniles que pueden encontrarse en Iberoamérica, incluidas las de los excluidos y vulnerables, a quienes se ha visto más como receptores de iniciativas que como interlocutores y sujetos de un proyecto vital (Krauskopf, 1996). Si es preciso, para ello, se deberá profundizar con urgencia en la investigación que penetre en la hermenéutica de los modos de vida y de los mundos de las culturas juveniles.

Como indica Martín Barbero, *"uno de los más graves retos que el ecosistema comunicativo le hace a la educación reside en planearle una disyuntiva insoslayable: o su apropiación por la mayoría o el reforzamiento de la división social y la exclusión cultural y política que él produce"* (Martín Barbero, 2002). El reto, por tanto, está ahí y optar por mirar a otro lado o replegarse en lo local no lo resuelve, a lo sumo lo aplaza y deja más inermes todavía a los jóvenes frente a la fuerza de persuasión de los medios.

Articular los saberes escolares con los saberes del sistema comunicacional

Por eso, una escuela que quiera tener relevancia en una sociedad contemporánea deberá considerar el papel que la descentralización del saber juega este tipo de sociedades. Como ya se ha comentado, también hay "escuela" fuera de la escuela y, en consecuencia, es preciso repensar en cada caso la relación de los saberes escolares con el resto de los saberes del ecosistema de comunicación.

La actual fractura disciplinar que presentan los saberes escolares casan mal con unos modos culturales muy interdisciplinarios como los de las culturas juveniles, de modo que es preciso que los educadores demos con fórmulas de flexibilización y conexión entre ellos.

Sin embargo, como se afirma el Informe Nacional de Desarrollo Humano Panamá 2004, “es evidente el esfuerzo que hacen los jóvenes por educarse, a pesar de las enormes dificultades de sus condiciones de vida”, porque en los ámbitos rurales e indígenas, especialmente, la juventud ve en la escuela la oportunidad de abordar con éxito los procesos de aculturación a los que se deben enfrentar en un mundo cambiante. Que en muchos lugares de Iberoamérica la falta de escolarización siga siendo un problema urgente no sólo no debe de ser impedimento, sino acicate, para que pensemos en una escuela más próxima a las realidades que se nos van a presentar en el siglo XXI, que a las del siglo XIX en el que se instituyeron sus prácticas. Se trata de ir pensando con urgencia cómo encajar la movilidad, el descentramiento y la constante hibridación, propias de las culturas juveniles, con el inmovilismo con la rigidez de tiempos y la disciplinarización, propias de los sistemas escolares. Es por eso que necesitamos pensar con urgencia en un proyecto educativo útil para ser desarrollado en contextos sociales y culturales como los descritos al iniciar este trabajo. Para este tipo de sociedad no nos vale lo que Giroux, de acuerdo con Bauman, califica como “aparato pedagógico regulado por una práctica de ordenamiento que considera que ‘la contingencia es un enemigo y el orden una tarea’ (Giroux, 2002), porque será la contingencia de las interacciones culturales a las que den lugar las tensiones entre lo local y lo extranjero lo que irá marcando el territorio en el que se inscriban las identidades y las prácticas sociales o profesionales. No se debe tomar las características de un grupo social de jóvenes, por la de todos, sino observar hacia dónde va caminando el proceso de transformación social y cultural, aún a sabiendas de que algunos sectores (rurales e indígenas) están especialmente lejos de las nuevas realidades que las tendencias generales conforman. Sin embargo, se requiere diseñar modelos formativos que puedan atender los requerimientos educativos, vocacionales y de participación en construcción ciudadana de la sociedad de la gran diversidad de culturas juveniles que pueden encontrarse en Iberoamérica, incluídas las de los excluidos y vulnerables, a quienes se ha visto más como receptores de iniciativas que como interlocutores y sujetos de un proyecto vital (Krauskopf, 1996). Si es preciso, para ello, se deberá profundizar con urgencia en la investigación que penetre en la hermenéutica de los modos de vida y de los mundos de las culturas juveniles. Como indica Martín Barbero, “uno de los más graves retos que el ecosistema comunicativo le hace a la educación reside en planearle una disyuntiva insoslayable: o su apropiación por la mayoría o el reforzamiento de la división social y la exclusión cultural y política que él produce” (Martín Barbero, 2002). El reto, por tanto, está ahí y optar por mirar a otro lado o replegarse en lo local no lo resuelve, a lo sumo lo aplaza y deja más inermes todavía a los jóvenes frente a la fuerza de persuasión de los medios.

Articular los saberes escolares con los saberes del sistema comunicacional Por eso,

una escuela que quiera tener relevancia en una sociedad contemporánea deberá considerar el papel que la descentralización del saber juega este tipo de sociedades. Como ya se ha comentado, también hay “escuela” fuera de la escuela y, en consecuencia, es preciso repensar en cada caso la relación de los saberes escolares con el resto de los saberes del ecosistema de comunicación. La actual fractura disciplinar que presentan los saberes escolares casan mal con unos modos culturales muy interdisciplinarios como los de las culturas juveniles, de modo que es preciso que los educadores demos con fórmulas de flexibilización y conexión entre ellos.

Replantear la relación de los saberes escolares con los del ecosistema de comunicación.

Disponemos ya de muchos informes que argumentan con justicia el valor de las artes y la formación artística para el desarrollo humano (Bamford, 2006). Pero haremos mal en conformarnos con la legitimidad que otorgan a nuestra tarea estos estudios, si no nos preguntamos sobre qué educación artística es la que hoy, en sociedades como las descritas, es la que necesitamos para los jóvenes que las habitan. No vale cualquier contenido ni vale cualquier metodología. Estamos tratando con jóvenes que disponen ya, desde la más temprana infancia de multitud de estímulos estéticos que configuran sus dotes apreciativas. Trabajamos con jóvenes que haciendo uso de las tecnologías elaboran sus propias creaciones. Poco contribuirá a la formación y al desarrollo humano de estos jóvenes cualquier actividad artística que no se enrede con sus propias experiencias vitales y estéticas. Del mismo modo que quedará en mera anécdota escolar, que en poco contribuirá al desarrollo de su creatividad cualquier metodología de trabajo que no contribuya a reforzar o repensar sus propias estrategias de apreciación y de producción.

De momento, la institución escolar iberoamericana suele permanecer impermeable a este nuevo sensorium (Martín Barbero, 2005). Es decir a todo ese cúmulo de formas narrativas y expresivas de la cultura visual y musical, que emerge desde los márgenes de la cultura oficial, pero que configuran el centro de las prácticas de las culturas juveniles.

En contrapartida, lo que tenemos en la mayoría de los casos es que la institución escolar sólo presta, cuando lo hace, atención a las artes cultas y que en el imaginario juvenil los productos propios de la alta cultura se identifican casi exclusivamente con el acotado entorno de los saberes escolares, con prácticas asociadas al deber o con el ajeno territorio del mundo adulto, lejos de los rincones más intensos de su experiencia estética, vital o personal. (Aguirre, 2005)

Así, la escuela, a pesar de conformar una parte muy importante de la vida cotidiana de los jóvenes de nuestro entorno social, permanece al margen de uno de los pilares fundamentales de su formación. La conexión entre los materiales curriculares y los repertorios estéticos juveniles es completamente deficitaria o nula (Aguirre, 2005; Barbero, 2002, Metas 2021, Hopenhayn, 2004). Con ello, los productos de la alta cultura y las artes visuales pierden la posibilidad de ser una herramienta relevante para la experiencia vital de estos jóvenes (Aguirre, 2006). De tal modo que, lejos de ser catalizadores o impulsores de la experiencia estética, pasan a formar parte de ese conjunto de saberes escolares ajenos a su mundo y completamente inoperantes como configuradores de su identidad. Un hecho que resulta preocupante si consideramos la notable relevancia que los resortes visuales y musicales tienen en la conformación de los imaginarios identitarios juveniles.

Dejar entrar nuevas formas de transmisión de saber

Siendo el medio juvenil, como ya se ha comentado, un medio altamente estetizado, sorprende la escasa presencia y repercusión que las artes cultas tienen en la vida de los jóvenes. Buena parte del divorcio entre los saberes de las culturas juveniles y los saberes escolares, especialmente en el campo de la educación artística, proviene del hecho de que los primeros se desarrollan y fluyen a través de circuitos altamente tecnificados y con frecuencia demonizados por las instituciones educativas (Marcellán y Aguirre, 2008).

Mientras la escuela sigue aferrada a los libros, como vía principal de transmisión del saber, los jóvenes iberoamericanos, en su gran mayoría pertenecen ya al género del homo videns, son ya hijos de la televisión. Es en ella donde aprenden sobre las conductas y

Replantear la relación de los saberes escolares con los del ecosistema de comunicación. Disponemos ya de muchos informes que argumentan con justicia el valor de las artes y la formación artística para el desarrollo humano (Bamford, 2006). Pero haremos mal en conformarnos con la legitimidad que otorgan a nuestra tarea estos estudios, si no nos preguntamos sobre qué educación artística es la que hoy, en sociedades como las descritas, es la que necesitamos para los jóvenes que las habitan. No vale cualquier contenido ni vale cualquier metodología. Estamos tratando con jóvenes que disponen ya, desde la más temprana infancia de multitud de estímulos estéticos que configuran sus dotes apreciativas. Trabajamos con jóvenes que haciendo uso de las tecnologías elaboran sus propias creaciones. Poco contribuirá a la formación y al desarrollo humano de estos jóvenes cualquier actividad artística que no se enrede con sus propias experiencias vitales y estéticas. Del mismo modo que quedará en mera anécdota escolar, que en poco contribuirá al desarrollo de su creatividad cualquier metodología de trabajo que no contribuya a reforzar o repensar sus propias estrategias de apreciación y de producción. De momento, la institución escolar iberoamericana suele permanecer impermeable a este nuevo sensorium (Martín Barbero, 2005). Es decir a todo ese cúmulo de formas narrativas y expresivas de la cultura visual y musical, que emerge desde los márgenes de la cultura oficial, pero que configuran el centro de las prácticas de las culturas juveniles. En contrapartida, lo que tenemos en la mayoría de los casos es que la institución escolar sólo presta, cuando lo hace, atención a las artes cultas y que en el imaginario juvenil los productos propios de la alta cultura se identifican casi exclusivamente con el acotado entorno de los saberes escolares, con prácticas asociadas al deber o con el ajeno territorio del mundo adulto, lejos de los rincones más intensos de su experiencia estética, vital o personal. (Aguirre, 2005) Así, la escuela, a pesar de conformar una parte muy importante de la vida cotidiana de los jóvenes de nuestro entorno social, permanece al margen de uno de los pilares fundamentales de su formación. La conexión entre los materiales curriculares y los repertorios estéticos juveniles es completamente deficitaria o nula (Aguirre, 2005; Barbero, 2002, Metas 2021, Hopenhayn, 2004). Con ello, los productos de la alta cultura y las artes visuales pierden la posibilidad de ser una herramienta relevante para la experiencia vital de estos jóvenes (Aguirre, 2006). De tal modo que, lejos de ser catalizadores o impulsores de la experiencia estética, pasan a formar parte de ese conjunto de saberes escolares ajenos a su mundo y completamente inoperantes como configuradores de su identidad. Un hecho que resulta preocupante si consideramos la notable relevancia que los resortes visuales y musicales tienen en la conformación de los imaginarios identitarios juveniles.

Dejar entrar nuevas formas de transmisión de saber Siendo el medio juvenil, como ya

se ha comentado, un medio altamente estetizado, sorprende la escasa presencia y repercusión que las artes cultas tienen en la vida de los jóvenes. Buena parte del divorcio entre los saberes de las culturas juveniles y los saberes escolares, especialmente en el campo de la educación artística, proviene del hecho de que los primeros se desarrollan y fluyen a través de circuitos altamente tecnificados y con frecuencia demonizados por las instituciones educativas (Marcellán y Aguirre, 2008). Mientras la escuela sigue aferrada a los libros, como vía principal de transmisión del saber, los jóvenes iberoamericanos, en su gran mayoría pertenecen ya al género del homo videns, son ya hijos de la televisión. Es en ella donde aprenden sobre las conductas y