

La juventud en el discurso cinematográfico nacional

*Yolanda Mercader**

Resumen

La cultura visual plantea espacios transdisciplinarios, donde las imágenes son una representación de los sujetos sociales que les permiten identificarse a partir de instituir una relación con los ordenes simbólicos existentes en una sociedad. La juventud, como fenómeno social, sólo puede ser definida en términos de cultura. El cine se ha transformado en un documento que permite actuar como insumo en los procesos de indagación, para conocer y saber lo que nos dicen las imágenes, donde confluyen la disciplina cinematográfica interceptada por metodologías diversas que nos permiten entender los flujos de creación y la apropiación visual. Analizar la imagen de la juventud en películas nacionales permite ofrecer pistas sobre los múltiples modos como se representa a los jóvenes, donde las imágenes expresan o actúan como espacios de regulación e indicador de las relaciones sociales. El cine ha reforzado la apropiación de imágenes juveniles a partir de sus discursos, en ellos se instauran distinciones simbólicas entre hombres y mujeres, y con ello se adjudica la diferencia genérica.

Palabras clave: cine mexicano, percepción social, juventud, cultura visual.

Abstract

Visual culture poses transdisciplinary spaces where the images are a representation of social subjects that allow them to be identified from a relationship with the existing symbolic orders in a society. Youth as a social phenomenon, can only be defined in terms of culture. The film

* Profesora-investigadora, Departamento de Educación y Comunicación, UAM-Xochimilco [ymercade@correo.xoc.uam.mx; yolandamercader@hotmail.com].

has been transformed into a document that can act as an input into the processes of inquiry, to understand and know what the images tell us where discipline converge film intercepted by various methodologies that allow us to understand the flow of creation and visual appropriation. Analyze the image of youth in national film can offer clues about the multiple ways in which they are represented, where images express or act as flow control and indicator spaces of relations.

Key words: mexican cinema, social perception, youth, visual culture.

Cada generación tiene a sus jóvenes y, en el mejor de los casos, son precisamente los jóvenes los que le dan color y la definen.

MARIO BENEDETTI

Los medios de comunicación forman parte de la vida cotidiana de cualquier sociedad actual y todos ellos tienen una influencia determinante en la construcción de la identidad. La cultura visual¹ plantea espacios transdisciplinarios, donde las imágenes son una representación de los sujetos sociales que les permiten identificarse a partir de establecer una relación con los ordenes simbólicos existentes en una sociedad. Los medios tienen una presencia constante en la vida de todos los sujetos sociales, pero en los jóvenes se manifiesta con mayor incidencia, pues los medios de comunicación están integrados a su vida cotidiana. Sin

¹ La cultura visual observa el mundo de las *imágenes*, que expresan y modelan nuestra forma de pensar, de vivir, tomando en cuenta nuestra estructura social como la sociedad del espectáculo, donde lo realmente importante es la imagen, estudiando la construcción social de lo visual y la construcción visual de lo social y que se resume la relación entre el espectador y lo que mira englobando, en un concepto común, todas aquellas realidades visuales, sean del tipo que sean.

embargo, la apropiación de los mismos se ha modificado; actualmente los jóvenes están alejados de la prensa escrita, pero se han adherido a las nuevas tecnologías, como el internet o la telefonía celular, porque les permite estar en conexión directa e instantánea, incorporando nuevas formas de sociabilización a través de las redes sociales, las cuales han desplazado a otras formas de convivencia.

Un significativo desarrollo intelectual, cultural y social del individuo se establece durante la juventud, periodo donde el individuo está expuesto al bombardeo de influencias externas, una de ellas proviene de las industrias culturales, las cuales se han convertido en un referente en la construcción de identidades.

El cine se ha transformado en un documento que permite actuar como insumo en los procesos de indagación, para conocer y saber qué es lo que nos dicen las imágenes, donde confluyen la disciplina cinematográfica interceptada por metodologías diversas que nos permiten entender los flujos de creación y la apropiación visual. Así la visualidad contemporánea es entendida no sólo como objeto y representación de la realidad, sino como generador de variables que enriquecen la lectura de los códigos, por ello, analizar el mundo de la producción sonora y visual ha abierto nuevos campos de convergencia y de interpretaciones.

Las imágenes cinematográficas promueven mecanismos de control, donde se interiorizan visiones del mundo a través de las narrativas, y con ello se difunden conceptos de moralidad, represión, distancia, etcétera, todo ello dentro de conexiones políticas, sociales, sexuales y culturales de los contextos de producción de los filmes.

La cultura audiovisual nos invade, las sociedades actuales están bombardeadas por la apropiación cotidiana de medios a partir de las más diversas tecnologías a bajo costo y que son usadas con fines políticos, culturales y sociales, donde las imágenes compiten para quedarse en el imaginario de la memoria colectiva.

El cine pone en circulación imágenes de jóvenes, generando de manera colectiva patrones modélicos, estas manifestaciones de apropiación en el hacer estético ponen en circulación imágenes desde diferentes temáticas, generando de manera colectiva estándares que son analizados desde la investigación social, donde se analiza la visualidad

en la creación, circulación, recepción e interpretación del mundo de las imágenes como una exploración de la antropología visual. Conocer la percepción de la juventud a través del cine mexicano, se presenta como un ejercicio retrospectivo y prospectivo a la vez, donde admite observar la construcción legitimizante que emerge de la vida social y con ello admite focalizar en qué aspectos se hace énfasis de la representación de la juventud donde la ideología y la experiencia son sus referencias y cuyo interés es homologar características de este grupo social. Analizar la imagen de los jóvenes en películas nacionales permite ofrecer pistas sobre los múltiples modos como se los representa, donde las imágenes expresan o actúan como flujos de espacios de regulación e indicador de las relaciones, además los jóvenes representan uno de los mayores sectores de la población en México, siendo también uno de los principales consumidores de cine, por lo que reconocer cómo se representa a este grupo social se presenta como relevante, no sólo por ofrecer las cualidades y características que se les imponen, sino por significativas, ya que tienden a la reproducción de las mismas.

Juventud: un acercamiento

Entre las distintas definiciones de juventud, se ha considerado que es un estado no permanente sino transitorio (Adsuara, 1970:88), que funciona como puente entre la infancia y edad adulta y donde se lleva a cabo el proceso de sociabilización del individuo, que se prepara para cumplir determinados roles que le exige la sociedad en la que se desenvuelve, tanto en lo profesional, en la familia, con la pareja y los amigos, es un periodo intermedio que empieza con la adquisición de la madurez fisiológica y termina con la adquisición de la madurez social, es decir asumir los derechos y los deberes sexuales, económico, legales y sociales del adulto (Tenorio, 1974:1).

Existe una conexión entre la juventud y los medios de comunicación que va más allá de la transmisión de información y del entretenimiento, donde los intereses económicos e ideológicos influyen en la determinación de ser “Joven” a través del uso y consumo de objetos que logran darle sentido y función al joven generándose

una identificación con su entorno y con sus iguales, por eso los medios producen objetos de consumo definidos a un público específico. Las identificaciones se producen cuando los sujetos tienen la sensación de haber encontrado un valor a partir del consumo de determinadas imágenes, las cuales pueden darle sentido a su existencia.

Los medios audiovisuales en especial el cine y la televisión, han mostrado interés en desarrollar consumidores cautivos determinados por la edad, y para ello se producen programas y series, con personajes estereotipados que representan un “ideal,” que motiva a los espectadores a establecer vínculos de adhesión y que están enfocados al público juvenil, creando modelos a imitar y asegurando el éxito de los proyectos mediáticos. La cultura juvenil corre paralela al discurso de los medios. Son éstos un espejo mágico con el que la juventud se identifica o se repudia (Kuri, 2004:19).

La identidad de una persona o de un grupo puede ser relativa y definirse por contraste con la de otra persona o grupo. El orgullo de lograr una identidad firme puede significar una emancipación interior con respecto a una identidad grupal dominante.

Existe un joven ideal, el joven despolitizado y desorganizado dentro de su propia realidad [...] los medios proponen a un joven pasivo, susceptible de convertirse en un buen consumidor, no sólo de ropa, de discos, de formas de bailar, sino de un forma de vida dócil y acrítica (Adsuara, 1970).

La cultura juvenil corre paralela al discurso de los medios (Pérez, 1996:5), éstos se convierten en un referente con el que la juventud se identifica o les repudia por tratarse de medios excluyentes; por su parte, los medios ven a los jóvenes como consumidores, ya que no solamente proponen el consumo sino el estereotipo del consumidor para ellos, generando una imagen ficticia de cultura y de vida cotidiana, hasta hacerse vigente en el modo de vida de las nuevas generaciones (Kuri, 2004:20).

La juventud, como fenómeno social, sólo puede ser definida en términos de cultura. Por ello mismo, todo intento de convertirla en un genérico universal la reduce a un instrumento de arbitrariedad.

Hay cultura juvenil en la medida en que ésta se sitúa como renovación de la cultura en la que se inserta.

El cine, en términos narrativos, es sin duda el lenguaje que explora nuevos territorios, ofreciendo un espectro amplio de representaciones. Es decir, recoge el imaginario colectivo, lo condensa y le da forma narrativa inscribiéndolo en la cultura cotidiana. Cumple así con una función ritual consistente en plasmar imágenes donde se reúnen las ideas, obsesiones, estereotipos que remiten a un mito colectivo o a pequeñas mitologías, y todo de un modo espectacular, dándole la máxima visibilidad al inconsciente colectivo, y a las pulsiones más secretas y fomenta todo tipo de proyecciones mediante las cuales el espectador se identifica tanto con figuras ideales como con las repulsivas. Esta capacidad de producir adhesión a sus contenidos realistas o míticos se debe a diferentes características formales del cine (Mantecón, 1993:16). El discurso cinematográfico crea una representación de la realidad, registra, evoca, testimonia, reproduce, da sentido conceptual y social a una concepción del mundo ubicada en tiempo y espacio.

La juventud en el cine se presenta como contraposición a la vejez, como dos puntos polarizados de la vida humana, en la primera se muestran características o cualidades de las que adolece la vejez; el cine mexicano señala a los dos periodos como etapas críticas, donde el adulto mayor es siempre sujeto a burlas y escarnios por parte de los jóvenes; tenemos las películas *Los viejos somos así* (Pardavé, 1948), *El casto Susano* (Pardavé, 1952), *Las tandas del principal* (Bustillo Oro, 1949), *La familia Pérez* (Martínez, 1948), *Ojos de juventud* (Gómez Muriel, 1948), *El ropavejero* (Gómez Muriel, 1946), *En tiempos de Don Porfirio* (Bustillo Oro, 1939), *Mi campeón* (Bustillo Oro, 1939), *México de mis recuerdos* (Bustillo Oro, 1943), *Los hijos de don Venancio* (Pardave, 1944), *Cuando los hijos se van* (Bustillo Oro, 1949), *Azahares para tu boda* (Soler, 1950), por citar algunos ejemplos; en la mayoría de ellas los jóvenes manifiestan un comportamiento hacia la vejez de falta de respeto, donde sus acciones son ridiculizadas, no son aceptados socialmente, no se les toma en cuenta en la toma de decisiones, sus actitudes son de resignación y la aceptación tácita de que el mundo es de los jóvenes.

Corporalidad identitaria juvenil

El cuerpo² se vuelve el objeto de la investigación científica, al mismo tiempo que materializa a los sujetos a partir de un orden discursivo y de unas prácticas corporales que comprenden imágenes y representaciones, sensaciones y vivencias, tanto como los procesos de construcción y deconstrucción de las subjetividades y las identidades de los sujetos.

La cultura occidental y los conocimientos que de ella derivan, han obedecido a ciertos principios ordenadores que definen los campos del saber y legitiman determinadas formas de acercamiento al mundo que nos rodea. En tales principios ordenadores reconocemos una mirada específica sobre la corporalidad de los sujetos que recrea una concepción del mundo y de la vida que es histórica y responde al conjunto de relaciones existentes en un momento determinado. Podemos afirmar que en la modernidad, los objetos han sido sometidos a observaciones, experimentaciones y manipulaciones frente a sujetos que se plantean problemas de existencia, de comunicación, de conciencia y de destino. Esta disociación atraviesa el universo de extremo a extremo, creando oposiciones binarias que funcionan como polos opuestos, antagónicos e irreconciliables que en realidad son meras diferencias convertidas en jerarquías, es el caso específico de las dicotomías naturaleza/cultura, cuerpo/razón, sujeto/objeto, femenino/masculino, que han de considerarse como pilares fundamentales, no solamente de la ciencia y el conocimiento del mundo en Occidente, sino de la modernidad misma.

Por corporalidad se entiende el conocimiento del cuerpo (esquema corporal) y vivencia del cuerpo (imagen corporal) que se hallan directamente relacionados. Por percepción corporal se entienden todas

² La imagen corporal o representación es una proyección mental del cuerpo mediante las sensaciones que se reciben. Se puede decir que es la concepción subjetiva que tiene cada individuo de su cuerpo. Así, la imagen que cada uno se pueda hacer del cuerpo, es necesaria para vivir y sentirse bien con él, de lo contrario supone problemas, como es el caso de la anorexia (distorsión de la imagen corporal). Se va elaborando progresivamente a partir de las informaciones sensitivas y de determinados condicionantes culturales y sociales, incidiendo en que el individuo se haga una idea de cómo es y tome conciencia de su cuerpo.

aquellas informaciones sensitivas que traspasan a un nivel superior y son integradas y asimiladas por el cerebro para su codificación e interpretación. Previamente se ha producido la sensación por medio de la información que se recibe o que captan los receptores sensoriales del medio o del propio cuerpo traducida en estímulos nerviosos.

La imagen corporal o representación mental es una proyección mental del cuerpo mediante las sensaciones que se reciben. Se puede decir que es la concepción subjetiva que tiene cada individuo de su cuerpo. Así, la imagen que cada uno se pueda hacer de uno mismo responde a la necesidad de integrarse a un grupo social. La corporalidad se va elaborando progresivamente a partir de las informaciones sensitivas y de determinados condicionantes culturales y sociales, incidiendo en los individuos, para tener conciencia de su cuerpo y la forma de actuar, donde el cine ha tenido especial relevancia en la construcción de estas representaciones. Desde la mirada del cine es posible leer, en los cuerpos sociales, los significados históricos y geográficos de la normativa social sobre lo que se espera de los cuerpos. La corporalización como proceso social no está exenta de la norma cultural. Así el cuerpo, como construcción social, transforma las relaciones sociales y se convierte en objeto de análisis.

Cine y juventud

El cine es un referente para entender los procesos de construcción y deconstrucción de las subjetividades y las identidades de los sujetos además de conocer a una sociedad, para entender sus cambios y ver la forma en la que se representa a sí misma, en este caso la forma en la que se representa a la juventud.

El conocimiento de un filme implicaría afirmaciones “verdaderas” acerca del papel de esta institución en la sociedad, de sus efectos, del contexto organizativo en el que opera, de la naturaleza, actitudes y preferencias de su público y de las interrelaciones existentes entre estos factores y otros innumerables (Tudor, 1974:13).

La representación de los jóvenes en el cine se inicia en Hollywood a partir de la década de 1950, a este grupo social se le correlacionaba con la transgresión, de ahí que los filmes tenían como tema a la delincuencia juvenil como en *The wild one* (*El salvaje*, Laszlo Benedek, 1953), *Rebel without a cause* (*Rebelde sin causa*, Nicholas Ray, 1955), *East of Eden* (*Al este del paraíso*, Elia Kazan, 1955), *Crime in the Streets* (*Del crimen en las calles*, Don Siegel, 1956), *High School Confidential!* (*La escuela del vicio*, Jack Arnold, 1958), *The Blackboard Jungle* (*Semilla de maldad*, Richard Brooks, 1955). Esta misma tónica continúa hasta la década de 1970.

Según Timothy Shary (2002:124), a partir de 1980 en Estados Unidos surgen las producciones cinematográficas llamadas “Youth Film” que incluyen tanto películas altamente comerciales como de cine alternativo, pero todas coinciden en situar a las películas como productos culturales dentro de un panorama sociocultural en donde se considera a los jóvenes como individuos con poder económico, por lo que se les ofrecen historias que les permita identificarse, así los relatos son repetitivos no sólo narrativamente, sino usando a los mismos actores, lo que propicia el surgimiento del “Brat Pack,” que es la integración de un grupo de actores consolidados comercialmente y que van a tener presencia en todas las películas donde haya protagonistas jóvenes, entre ellos Rob Lowe, Andrew McCarthy, Demi Moore y Ally Sheedy. En la década de 1990 existe alguna renovación de actores, directores y nuevos enfoques, por primera vez las historias de los filmes presentan hombres jóvenes afroamericanos y presentan problemas del sida.

El modelo fílmico propuesto por Hollywood a través del “Youth film” es por medio de una serie de subgéneros o temas que recrean los filmes, entre los más destacados están: la escuela, la delincuencia, el terror, la ciencia y la tecnología y el amor. Estos esquemas siguen vigentes hasta nuestros días con variaciones cuando surgen ciertas inquietudes sociales emergentes.

El cine mexicano siempre ha imitado las tendencias del cine hollywoodense, pero adaptándolas a la idiosincrasia de México, de tal forma que la imagen de la juventud tiene flujos donde se observa en muchas ocasiones una corporalidad ajena, pero que da acceso a

un mercado ampliado y redituable comercialmente como respuesta a la constitución de un mercado en una época de transición de la industria mexicana.

El espectador tiene muchas formas de relacionarse con el cine y establecer un proceso de identificación ya sea con el personaje, con la historia o con el entorno que desarrolla la historia, de tal manera que el cine señala estilos de vida, que se actualizan constantemente y que apoyan al proceso de sociabilización y al intercambio de representaciones sociales.

Juventud desde la perspectiva cinematográfica

El cine en México ha definido características de la juventud determinadas por el entorno donde se les ubique; así, en la década de 1930 los jóvenes varones eran representados como bohemios, estudiantes, pintores, mostrándose como seres afectos a desarrollar la amistad, el valor y el amor; mientras que a las mujeres se les otorgaba el papel de musas que alientan al género masculino a desarrollar sus impulsos artísticos e intelectuales; podemos señalar como ejemplo de estos roles juveniles a las películas *Bohemios* (Portas, 1934), *Eterna mártir* (Orol, 1937) y *La mujer de nadie* (Sequeyro, 1937).

Para la década de 1940, los jóvenes se ven inscritos dentro de una familia, donde el paternalismo y el machismo es impuesto a todos los miembros de la familia, pero con especial rigor a los jóvenes, puesto que están a punto de ser adultos y deben ser los encargados de reproducir este esquema patriarcal. También está presente la educación donde sólo los varones se les da el derecho a la educación formal institucional, siempre y cuando estos individuos pertenezcan a la clase media o alta. Los menos favorecidos deben incorporarse al mundo laboral para ayudar a la familia como obligación. Pueden confrontarse las películas: *Cuando los hijos se van* (Bustillo, 1941), *Mil estudiantes y una muchacha* (Bustillo, 1941), *Internado de señoritas* (Martínez, 1943) y *Una familia de tantas* (Galindo, 1948).

Para la década de 1950 la juventud se ve sujeta a una obediencia a la autoridad adulta, que asumía la responsabilidad de inculcar las

buenas costumbres. Se presentan las primeras imágenes de los jóvenes desobedientes, o aquellos que toman decisiones propias o se inician en la vida sexual. Este periodo se caracteriza por ubicar a la juventud entre el conservadurismo extremo y el modernismo que pujaba por una nueva visión del mundo, aunque en una imagen ambivalente; por un lado, son chicos felices y limpios ciudadanos, respetables en potencia, inocentes e inofensivos, bien educados y dispuestos a reproducir los papeles aprendidos; por otro, están los jóvenes rebeldes, pandilleros, violentos que siempre cuestionaban el mundo que heredaban de sus padres. Son especialmente representativos de esta visión de la juventud los filmes: *Azahares para tu boda* (Soler, 1950), *El caso de un adolescente* (Gómez, 1957), *Quinceañera* (Crevenna, 1958), *¿Con quién andan nuestras hijas?* (Gómez, 1955), *Los olvidados* (Buñuel, 1950), *Juventud desenfrenada* (Díaz, 1956), *La locura del Rock and Roll* (Méndez, 1957), *Paso a la juventud* (Martínez, 1957), *Al compás del rock and roll* (Díaz, 1956).

Sin embargo, para la década de 1960 los cambios de comportamiento de los jóvenes son notorios, el primero en señalarlo es Luis Alcoriza en el film *Los jóvenes* (Alcoriza, 1960), el cual muestra el enfrentamiento ideológico de los jóvenes de pertenencia a diferentes estratos sociales del mundo urbano. El filme aborda la manera como la juventud mexicana está adquiriendo elementos del estilo de vida estadounidense. Este film fue censurado y tuvo que cambiarse el final para no inquietar al público con las actitudes de los jóvenes que desafiaban al mundo adulto.

Otro de los temas de este periodo es señalar a la juventud como individuos que no logran establecer fronteras y por lo tanto se exceden en su comportamiento rebelde. Una de las preocupaciones que sobresalen en los relatos es la pérdida de la castidad por las mujeres jóvenes, y los varones su falta de interés por el trabajo y el agrado por la vagancia y disfrute del tiempo libre; películas que señalan estos temas: *Chicas casaderas* (Crevenna, 1959), *¿Con quién andan nuestras hijas?* (Gómez, 1955), *Ellas también son rebeldes* (Galindo, 1960), *Mañana serán hombres* (Galindo, 1961).

La década de 1970 es el periodo que registra la mayor producción de cine juvenil, ya en color, la mayor preocupación del Estado se centraba en el interés de mantener la moral y buenas costumbres, por

ello se estableció una censura exacerbada, prohibiéndose la exhibición de películas estadounidense donde apareciera Elvis Presley, o de las películas británicas de los Beatles, para evitar escándalos juveniles en las salas de cine, hecho que sirvió para que el cine mexicano supliera la ausencia de esas estrellas del rock extranjeras, por cantantes de rock nacionales y con ello lograba capturar al público juvenil de la clase media (García, 1998:246). Esta decisión gubernamental sirvió para impulsar a las estrellas de la radio y la televisión, como César Costa, Enrique Guzmán, Angélica María, Julissa y Alberto Vázquez. Todas las historias se desarrollaban en fuentes de sodas o cafés donde se reunían jóvenes para cantar y con ello lograban ser exitosos, en medio de consabidos líos amorosos. Así, mientras los jóvenes estaban en una actitud despreocupada, los padres se sacrificaban por los ellos. Pueden confrontarse las películas *El cielo y la tierra* (Corona, 1963), *Dile que la quiero* (Cortés, 1963), *La edad de la violencia* (Soler, 1963), *Canta mi corazón* (Gómez, 1964), *Los novios de mis hijas* (Crevenna, 1964), *La juventud se impone* (Soler, 1964), *Perdóname mi vida* (Araiza, 1964), *Cinco de chocolate y uno de fresa* (Velo, 1968), y *Los Caifanes* (Ibáñez, 1966), en esta última se resalta la vida nocturna de la ciudad, la candidez de los jóvenes burgueses, asimismo como temas del alcoholismo, la delincuencia o las preferencias sexuales.

La novedad del rock residió en que sus principales intérpretes todos ellos jóvenes logran identificarse con los espectadores a través de la música y no de otras formas culturales (Garay, 1998:118). En pantalla los jóvenes se presentan con guitarra eléctrica y entonando el ritmo del rock, que se consideraban comportamientos transgresores pues rompían con las normas conservadoras de la sociedad mexicana. De esta forma, el rock, en los relatos del cine nacional, se presenta como elemento clave de la narrativa cinematográfica que ha configurado una estética fílmica por sí mismo y se le ha atribuido como propio de la juventud, sin importar cuánto se modifique ésta.

En 1968 surge la imagen juvenil ligada al estereotipo del estudiante politizado y rebelde, con proyectos de renovación, buscando nuevos paradigmas en lo social, lo familiar, o lo educativo.

La imagen creada de la juventud está permeada por el movimiento del 68 integrado por jóvenes estudiantes de izquierda y con intereses políticos, con influencias de la revolución cubana, que cambiaron los suéteres deportivos, copetes y mocasines por chamarras verde olivo, melenas, barbas y botas militares que simbolizaban una juventud que se identificaban con la revolución (Urteaga, 2004:65).

A partir del movimiento estudiantil de 1968 el gobierno se enfocó en regular la rebeldía juvenil, no permitiendo al cine tratar estos temas, pero apoyando las imágenes que señalaban a la juventud como peligrosa y descarriada. Por ello se decidió contar historias rodeadas de banalidades, donde la juventud es ajena a todo problema político, Ayala Blanco señala al respecto:

El cine era una masa uniforme, la idea era manejar a los jóvenes mexicanos con una identidad monolítica [...] a los jóvenes obreros, a los jóvenes lumpenes, a los jóvenes guerrilleros, a los jóvenes halcones, a los jóvenes priístas, a los jóvenes tecnócratas, a los jóvenes privilegiados, a los jóvenes de clase media apolítica (1986:259).

El cine juvenil en México no exhibía las problemáticas reales sino se exageraba la realidad juvenil, donde ser joven era sinónimo de peligro social, por ello las películas advertían sobre lo “malo” y “riesgoso” de pertenecer a este grupo social.

Uno de los factores que se destacaban en los filmes era la falta de criterio, incapaces de tomar decisiones correctas y por lo mismo sus actos tenían consecuencias para ellos mismos y para la sociedad, como puede observarse en *Patsy mi amor* (Michel, 1969) o en *Las bestias jóvenes* (Fernández, 1970), película que aborda la diversidad sexual, asumida por uno de los personajes, que termina suicidándose. Este comportamiento del joven se justifica por un mal biológico que lo hace actuar de manera singular y desagradable, influyendo en otros. En este periodo existen varias películas que señalan el determinismo del entorno o medio social en el comportamiento juvenil sin la posibilidad de modificarlo.

En la década de 1970 el discurso cinematográfico sobre la juventud se concentra en la temática sexual, violencia e insubordinación, como ejemplo tenemos a los filmes *Fantoche* (Rosa, 1976), *Las Poquianchis* (Cazals, 1975), *Los albañiles* (Cazals, 1976), y *Canoa* (Cazals, 1971).

En el México de la década de 1980 la situación del país estaba bajo una seria crisis financiera, abatido por un terremoto, con problemas sindicales y burocráticos, con la privatización de la banca, y la presencia del narcotráfico, todo ello influye en la producción cinematográfica. El público había perdido el interés en el cine, por lo que los productores vieron lo redituable que resultaban las producciones casi pornográficas y populacheras (García, 1998:305). El cine se va a ver influido por la representación de la juventud ofrecida por la televisión, la cual exhibía a los jóvenes como seres apolíticos, dispuestos a la diversión, reduciéndolos como grupo de clase media rodeados de frivolidad, y va a utilizar a sus estrellas para la pantalla grande, teniendo a Lucerito, Pedrito Fernández, Luis Miguel y Manuel Mijares como protagonistas de los filmes como *Cachún, cachún ra-ra* (Cardona, 1984), *Coqueta* (Rivero, 1984), *Fiebre de amor* (Cardona, 1985) y *Escápate conmigo* (Cártona, 1988).

Pero en esta misma década el cine también va a representar a las tribus urbanas interesadas en el mundo *underground* y la música contestataria, se representa a la juventud roquera, producto de la pobreza y marginación en búsqueda de una identidad como en *¿Como ves?* (Leduc, 1985), con cantantes como Rockdrigo, Cecilia Toussaint y El Tri, que eran la representación de la juventud marginal y de los “chavos banda”, la violencia y la represión (López, 2011:13). Pueden confrontarse los filmes *Los intrépidos punks* (Guerrero, 1980) y *La venganza de los punks* (Acosta, 1991).

Otras películas sobre jóvenes de esta década fueron *Perro callejero I y II* (Gazcón, 1981) retomando temas como la drogadicción y la delincuencia; *De veras me atrapaste* (Pardo, 1985) que muestra jóvenes que viven entre el rock, las drogas y la represión policiaca, *La banda de los panchitos* (Velasco, 1986) que aborda los problemas de desempleo y drogadicción, que señala la diferencia de los jóvenes de barriada presentes con la imagen de los grupos banda, que se contraponen a los chavos fresa que provenían de la clase burguesa y que se repetiría

en décadas posteriores con películas como *Lolo* (Athié, 1991), *Hasta morir* (Sariñana, 1993), y *De la calle* (Tort, 2001), o la homosexualidad y la doble moral en *Doña Herlinda y su hijo* (Hermosillo, 1984) y la búsqueda de identidad en *Lola* (Novaro, 1989).

A finales de la década de 1980 los temas sociales intentan recuperar su espacio en el cine con la cinta *Rojo amanecer* (Fons, 1989), que abordaba el tema de la masacre de 1968 pero de una manera ligera, en los años siguientes no cambió mucho la forma de representar a la juventud, se recurría a las estrellas del momento y se hicieron películas protagonizadas por Gloria Trevi, *Pelo suelto* (Galindo, 1991) y *Zapatos viejos* (Andrade, 1992), Paulina Rubio, *Bésame en la boca* (Cherem, 1994), Alejandra Guzmán, *Verano peligroso* (Cardona, 1991), Garibaldi, *¿Dónde quedó la bolita?* (Cardona, 1993), Magneto, *Cambiando el destino* (Anda, 1992) y Ricky Martin, *Más que alcanzar una estrella* (Riva, 1992).

Dentro de la misma década se abordaron temas como el sida en *Sólo con tu pareja* (Cuarón, 1990) y el incesto en *La tarea* (Hermosillo, 1990), la violencia en *Hasta morir* (Sariñana, 1993); el deseo y el despertar sexual en *Anoche soñé contigo* (Sistach, 1992), y en *La primera noche* (Gamboa, 1998) y *La segunda noche* (Gamboa, 2000); la irresponsabilidad en *Sin remitente* (Carrera, 1995) y los conflictos emocionales de pareja en *Cilantro y perejil* (Montero, 1996) y *Sexo, pudor y lágrimas* (Serrano, 1999).

Para el nuevo milenio, el cine muestra una juventud que trata de sobrevivir en un ambiente hostil; se muestran las nuevas tribus urbanas sumidas en el pandillerismo, las drogas, el alcoholismo, los problemas de pareja, la búsqueda de identidad sexual, la pobreza, la violencia, la banalidad de las clases altas, la discriminación y la desintegración familiar, como fenómenos propios de la juventud, algunos de los filmes de esta década, están: *Amores perros* (González, 2000), *Y tu mamá también* (Cuarón, 2000), *Así del precipicio* (Suárez, 2006), *Por la libre* (Ilica, 2000), *Niñas mal* (Sariñana, 2007), *Quemar naves* (Franco, 2007), *Rudo y cursi* (Cuarón, 2008), *La última y nos vamos* (López, 2009), *Cansada de besar sapos* (Colón, 2006), *Amarte duele* (Sariñana, 2002).

Una reflexión final

Hablar de un discurso juvenil unitario en el cine no deja de ser una simplificación; no obstante, en todas las películas se presenta un discurso dominante que, por encima de las diferencias, parece imponerse a un colectivo. Es de ese discurso del que fundamentalmente se da cuenta aquí, tras haber analizado las imágenes que el cine proyecta, se ofrece una identidad juvenil que es sometida a patrones uniformes y estereotipados produciendo una cierta “juvenilización” formal de la sociedad, a través de imágenes simplificadoras, y en muchos casos estigmatizadoras, ofreciéndose una imagen unitaria a partir de etiquetas recurrentes, tanto estéticas como comportamentales, haciendo énfasis en los aspectos más negativos.

El análisis de la conducta de los personajes en el cine requiere de un proceso mediante el cual captamos los estímulos del ambiente y de su comportamiento social dentro de una historia, porque la percepción de personas comparte muchas características con la percepción de los objetos, tales como la organización, la selectividad, carácter subjetivo, búsqueda de elementos invariantes e interpretación del estímulo; sin embargo, la percepción de personas –en este caso de los jóvenes– posee ciertos rasgos que la distinguen de la de los objetos, ya que éstas son percibidas como agentes causales, capaces de controlar la información que aportan de sí mismas de acuerdo con sus intereses y objetivos, lo que permite al espectador hacer una serie de inferencias acerca de los sentimientos o actitudes del personaje con base en sus propias experiencias, es decir, se establece una interacción dinámica donde la presencia, expectativas y conducta del receptor desempeñan un papel determinante en el proceso de las imágenes que se observan en pantalla, ya que cada una de ellas presentan muchos atributos observables, que hacen dirigir nuestra atención hacia múltiples aspectos, operando como un proceso en busca de constante información.

Los estereotipos de una imagen no son totalmente falsos pero sí parciales. Es una imagen montada sobre algunos elementos verdaderos aunque subrayados hasta la caricatura y en ningún caso aborda la complejidad de las actitudes juveniles, aunque hay algo de cierto en lo que se refiere a algunos subgrupos de jóvenes, pero que en ningún

caso resulta representativo del conjunto: ni todos los jóvenes son así, ni eso es todo lo que son.

Las imágenes sobre la juventud se presentan como un grupo unidimensional, pero se hacen distinciones precisas en cuanto a las diferencias genéricas; sobre las mujeres se dan indicadores de frivolidad y dependencia emocional, mientras que a los varones se les dan más matices, explicando cómo a pesar de ser en muchas ocasiones personajes negativos, a medida que se humanizan, van consiguiendo en el relato, en forma progresiva, la empatía del espectador.

Inevitablemente es una imagen que tiene algo de cierto, no se trata tanto de negar la realidad de esas peculiaridades, sino de señalar que se les magnifica de manera intencional. No es casual que en los relatos se subrayen exclusivamente los aspectos negativos, puesto que son los que “venden,” y a la vez exponen una imagen de lo que se supone son los jóvenes y, por tanto, es lo que se espera de ellos.

El cine ejemplifica la mirada social, que define lo que es ser joven, la normalidad, y además visibilizan de forma dramática los rasgos más llamativos, más problemáticos, de esa normalidad. Además de percibir e interpretar las características y conductas de los otros representadas en las imágenes del cine, usualmente queremos ir más allá, conocer sus rasgos permanentes y comprender las causas de su conducta, por qué ellos actúan como lo hacen. El proceso a través del cual buscamos tal información es conocido como atribución.

En definitiva, mediante las imágenes es como se ejerce una cierta forma de control, de poder, que sitúa a los espacios juveniles en una situación determinada de antemano.

El discurso de los más jóvenes apunta a los adultos, padres y madres, como destinatarios de esa comunicación mediática. Es a los adultos a quienes se les transmite la convicción de que todos los jóvenes son así; y es en ellos en los que se condiciona la exigencia de unas respuestas correctoras a través de las necesidades de control o de sobreprotección. De esa manera se condiciona una reacción adulta, que va de la alarma a desresponsabilizarlos, los jóvenes son así, y eso es preocupante, pero es inevitable que lo sean y por tanto no queda nada que hacer.

Esta imagen simplificada sintoniza perfectamente con intereses particulares de los medios, y empata con los objetivos de nuestro modelo social. Lo simple, sobre todo si es dramático, atrae y llama más la atención y, además, una imagen juvenil se nutre de marcas, de ocio y de consumo, alimenta las necesidades de un modelo social en gran parte basado sobre esos mismos paradigmas.

El cine como parte de la sociedad mediática condiciona reacciones sociales, considerando que sólo existe aquello que se transmite mediáticamente, pero donde las películas tienen un mayor impacto porque se considera que son un referente directo de la realidad social, por medio de proyectar imágenes exageradas y cargadas de extremo dramatismo, donde la imagen juvenil se presenta con características exageradas y caricaturizadas, pero que sin embargo terminará por ser lo normal.

Otro elemento más que alimenta la supuesta despreocupación por la imagen de la juventud mediática producida por el cine es el reforzamiento al discurso dominante de los jóvenes debido al sometimiento de los cineastas a los condicionamientos de la propia industria de la comunicación, que los condiciona a alimentar los tópicos sociales, que vendan y están sujetos a servidumbres claras que restringen de forma evidente su libertad, y que condicionan las exigencias de simplificación.

El discurso de los más jóvenes apunta a los adultos, padres y madres, como destinatarios de esa comunicación mediática. Es a los adultos a quienes se transmite la convicción de que todos los jóvenes son así; y es en ellos en los que se condiciona la exigencia de unas respuestas correctoras a través de las necesidades de control o de sobreprotección. De esa manera se condiciona una reacción adulta, entre alarmada y desresponsabilizadora: los jóvenes son así, y eso es preocupante, pero es inevitable que lo sean y por tanto no queda nada que hacer.

En todo caso, esta imagen simplificada sintoniza perfectamente con intereses particulares de los medios, y también con objetivos de nuestro modelo social. Lo simple, sobre todo si es dramático, atrae y llama más la atención y, además, una imagen juvenil que se nutre de

marcas, de ocio y de consumo, alimenta las necesidades de un modelo social en gran parte basado sobre esos mismos paradigmas.

La imagen mediática proporcionada por el cine de los jóvenes está sujeta a un discurso dominante que muestra los condicionamientos de los profesionales de la comunicación: al fin y al cabo tienen que alimentar los tópicos sociales, tienen que vender y están sujetos a servidumbres que restringen de forma evidente su libertad, y que condicionan las exigencias de simplificación.

El cine proporciona imágenes emergentes minoritarias que señalan un mayor nivel de responsabilidad en cuanto a la representación de la juventud mexicana, que tienden a contestar y a cambiar la imagen de este sector. Lo que en ningún caso se cuestiona es la dinámica social que contribuye a que, finalmente, por mucho que sea una imagen falsa o parcial, los jóvenes terminen siendo lo que los medios dicen que son. No sorprende que los jóvenes, absolutamente inmersos e integrados en el sistema, asuman la normalización de su propia imagen e incorporen la necesidad de ser como se espera que sean.

Bibliografía

- Adsuara, Eduardo (1970), *La juventud en la sociedad contemporánea*, México, Talleres Gráficos Victoria.
- Ayala Blanco, Jorge (1986), *La búsqueda del cine mexicano, 1968-1972*, México, Posada.
- Brenton, D.L. (1992), *La sociología del cuerpo*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión.
- Echevarría, A. (1994), “Sesgos atribucionales”, en J.F. Morales (coord.), *Psicología social*, Madrid, McGraw-Hill, pp. 253-268.
- García Riera, Emilio (1998), *Breve historia del cine mexicano*, México, Ed. Mapa.
- Garay de, Adrián (1998), *La juventud en la sociedad contemporánea*, México, Porrúa.
- Kuri Navarro, Ramiro (2004), “Cultura juvenil y medios”, en *Jóvenes: una evaluación del conocimiento. La investigación sobre la juventud en México, 1986-1999*, México, UACJ [http://docentes2.uacj.mx/museodigital/cursos_2004/Maru/Mar_2/cultura_juvenilymedios].

- López, María (2011), *Los jóvenes vistos por el cine mexicano. Análisis de las películas Lolo, Hasta morir, Sexo, pudor y lagrimas y Amores perros*, México, UNAM.
- Mantecón, Ana Rosa (1993), *Los públicos del cine*, México, Conaculta, 1993.
- Palacios, Julia (2004), “Yo soy una rebelde sin causa o cómo el *rock and roll* llegó a México”, en *Historia de los jóvenes en México. Su presencia en el siglo XX*, Mexico, Injuve.
- Pérez Islas, José Antonio (1996), “Memorias y olvidos. Una revisión de lo cultural y lo juvenil”, ponencia presentada en el seminario ¿Qué sabemos los jóvenes?, Bogotá, Colombia, Universidad Central Viceministerio de la Juventud, septiembre.
- Shary, Timothy (2002), *Generation multiplex: The image of youth in American Cinema*, Austin, University of Texas.
- Tenorio Adame, Antonio (1974), “Juventud y violencia. Un enfoque ético”, México, Fondo de Cultura Económica.
- Tinoco Saldaña, Blanca Guillermina (2011), “Jóvenes en la mirada”, México, UAM-Xochimilco, trabajo terminal.
- Tudor, Andrew (1974), *Cine y comunicación social*, Barcelona, Gili.
- Urteaga Castro-Pozo, Maritza (2000), “Identidad, cultura y afectividad en los jóvenes punks mexicanos”, en *Aproximaciones a la diversidad juvenil*, México, El Colegio de México.