

---

# SUBCULTURAS ACTUALES EN EL CINE JUVENIL

---

JUAN ARRIBAS



Como la sociología del cine no ha alcanzado todavía una madurez satisfactoria y los modernos comunicólogos no han logrado poner en orden la galaxia de Mac Luhan, todas las hipótesis sobre un medio con tan alto grado de incidencia en la creación de modelos sociales parten de los estudios estructuralistas y de las fundamentadas tesis de los Adorno, Luckman; Althusser, Tocqueville o Lazarsfeld y Shanon (1), cuyos estudios no están enfocados específicamente al cinematógrafo sino a la cultura de masas en general. El presente trabajo será más descriptivo que analítico y, consecuentemente, quedarán en él reflejadas más sugerencias que conclusiones. Pero intentaremos mostrar si el modelo cultural juvenil que ofrece el cine está realmente conectado con el rumbo social concreto de la cultura, si hay correspondencia entre cuerpo social y cuerpo cultural, y la influencia de uno en otro. Para analizar estas interrelaciones se debe partir de un paradigma operativo, cuyos niveles de significación son tres: cognitivo (información), expresivo (emocional) y normativo (ético) (2). Es el modo de analizar si la función de las películas se limita a una simple catársis o los modelos de significado, valores y contravalores, que se repiten en los films, son un elemento constitutivo del mundo social.

Sería incompleto limitar la imagen del joven en el cine al marco de la producción española. No existe en España modelo cinematográfico que acote exhaustivamente las "formas" sociales de la juventud, ni tiene suficiente capacidad para ser un vehículo generador de modelos para todas las tendencias. Y, aunque en los últimos años ha dedicado parcelas importantes a la temática juvenil —como veremos—, no conlleva el suficiente dirigismo ni poder manipulador que el cine americano, cuya colonización cultural es más evidente en los comportamientos juveniles (3).

Nos detendremos fundamentalmente en las corrientes modernas que se inician a finales de la década de los setenta; pero no podremos evitar una breve referencia a las corrientes contraculturales de la década anterior, porque influyeron decisivamente en el modelo social actual, y las modernas subculturas cinematográficas justifican su dispersión en las distintas formas de reacción contra esos valores.

## I. DE LA "CULTURA DE LAS FLORES" AL "CINE DE LAS FLORES"

*Rebelde sin causa* (1955) y *Semilla de maldad* (1955) son dos ejemplos de anticipación al cambio cultural que se avecinaba y del que mayo del 68 sería el más claro exponente. A pesar del fracaso político-social que supone ese año, es a partir de entonces cuando el cine se integra realmente en la sociedad y los cineastas reniegan de la práctica anterior alejada de los fenómenos sociales. 1969, con *Easy rider*, *Midnight Cowboy*, *Zabrisky Point*, *Zero en conducta* y antes con *Masculin-fémenin*, *Vivir a cualquier precio* (1967), supone la verdadera eclosión del tema juvenil en el cine. Todas las cinematografías mundiales están preocupadas por el nuevo rumbo que toma la juventud en la década de los sesenta, con tanto interés que, hasta finales de los setenta, la temática juvenil del cine pone todos sus esfuerzos en dar vida a los contenidos de la Generación Beat, con los principios de "la nueva ola" como base ideológica (4).

Tres movimientos cinematográficos son el vehículo de difusión del modelo social hippy, que

---

Ofrecemos a nuestros lectores este trabajo del Profesor Juan Arribas (Licenciado en Ciencias de la Información (Imagen) y en Filosofía. Además de Crítico de la revista RESEÑA. Escritor cinematográfico (Madrid), acerca de las subculturas actuales en el cine juvenil. Se trata de un perfil característico de la juventud y cómo es expresado éste a través de las imágenes que proyecta el cine. Hay que acotar, que en algunos casos se hace referencia a la juventud española, pero este hecho no hace perder de vista la importancia del trabajo que presentamos.

en sus estertores finales se incorpora a las distintas variantes que surgen del rock: La "nouvelle vague" francesa, los "angry men" ingleses y el "free cinema" americano (5).

Nunca estuvo el cine tan asociado a la cultura juvenil, que puso todo su esfuerzo en difundir y potenciar socialmente la imagen contestataria de un joven que pone en jaque a todas las instituciones y formas de integración del sistema burgués como institucionalizador de una cultura capitalista consumista. Lucha por un sistema de libertades, que conlleva la desaparición del poder (anarquía) y por la supresión de todo dominio del hombre por el hombre. Se trata de adolescentes que llegan a la juventud bajo los auspicios ilusorios del paraíso marxista, del clima bélico del Vietnam, y que han perdido su virginidad en la hierba con los poemas de Wats, Ginsberg y con los textos de Marcuse y Sartre, y asumen con placer las emociones de la droga que predica Leary.

La frustración personal y la alienación de la sociedad de consumo se concretan en rebeldía, destructividad e inconformismo contra la razón burguesa. La huida de la sociedad urbana, el rechazo de los productos capitalistas, la búsqueda de relaciones interpersonales comunitarias, la no violencia, el amor libre y la ansiedad de revalorizar el espíritu, vibran bajo estrafalarios atuendos y largos cabellos como símbolos de protesta. Estas manifestaciones culturales hallan en el cine y el rock (6) su forma de expresión más sincera convirtiéndose en auténticos vehículos de expansión universal. Todos los jóvenes fueron en algún momento hippies, y es tal su grado de influencia que genera uniformidad de conductas como ningún otro movimiento. Gran parte del cine joven que se ofrece hasta finales de los 70 constituye una evocación sociológica de estos años. El final lo marca el sorprendente mensaje de *La Rosa* (1980), cuando todo está ya adulterado: "Os voy a decir lo que hay que hacer para mantener el mundo en forma: drogas, sexo y rock and roll", y deja consecuentemente sus huesos en el escenario. Todo está perdido. El sistema ha asimilado los símbolos —y menos, valores— de una revolución "inútil", que había abierto la primera gran brecha en el proceso de integración.

## II. LAS MODERNAS SUBCULTURAS CINEMATOGRAFICAS

La derrota política de Mayo del 68 supone la estocada definitiva a los movimientos revolucionarios juveniles. En los primeros años de la nueva década aún domina el espíritu de revancha —sobre todo la juventud española— contra el poder establecido. Pero a finales de los 70 se abre una crisis, tildada de desencanto y pesimismo, que genera un nuevo tipo, el "pasota". El panorama cultural —al igual que el cinematográfico— se diluye, originando la aparición de diversas subculturas y una dispersión de gustos. Lo que realmente está en juego es la disolución de aquella cooperación unificada de protesta, que se había convertido en el modelo ideológico dominante entre la juventud. El cambio sustancial más radical consiste en luchar por sobrevivir de forma integrada, aunque no conformista, en las grandes o pequeñas organizaciones productivas o en la burocracia como única posibilidad de acceso al mercado de productos. La imposibilidad del joven para acceder a esa integración convierte la automarginación de los 60 en una marginación forzosa que toma distintos derroteros, porque nunca como ahora consumir es vivir. Esto genera en el cine juvenil una temática multiforme que responde a la multiplicidad de estructuras culturales o grupos culturales de referencia. Esta desacorde multiplicidad tiene significado, en tanto que indica que los valores de la "nueva sociedad" no se impone plenamente, sino que están obstaculizados por corrientes culturales distintas, y que el cine, por reflejarlas, contribuye a difundirlas creando las galaxias culturales y respondiendo a los deseos de un público heterogéneo.

Las salidas que la cultura cinematográfica ofrece a esta crisis juvenil adoptan varios caminos:

- 1) La prolongación de modelos pasados con connotaciones "progresistas" y pesimistas.
- 2) La introducción de modelos populares nuevos, con una visión superficial y falsa de la sociedad e intentos de saneamiento moral (fiesta y rock'nroll) e incitación al consumo.
- 3) La negación del espíritu competitivo y exaltación de los componentes lúdico-destructivos como forma de rechazo del orden y de entender la vida.
- 4) El recurso a la droga y la violencia como necesidad individual y colectiva.
- 5) La práctica de la violencia por la violencia en sociedades de futuro.

### 1. Los hijos de la nueva ola o la ilusión de llegar a Yupis (7)

En los 70 se inicia una minirrevolución, cuya pretensión es introducir en la vida cotidiana los presupuestos ideológicos de la revolución cultural de los 60. Es la progresía intelectual, que hoy ronda o sobrepasa la treintena, la protagonista de esta subcultura que intenta prolongar los modelos hippies, pero sin descuidar el confort material que el progreso proporciona, dentro de las sociedades urbanas. La imposibilidad de penetrar en los resortes institucionalistas y empresariales genera frustración, indefensión, penuria y **El desencanto** (1975). Gran parte de la población juvenil-adulta se ve amenazada por el sentimiento de inutilidad social y renuncia indirectamente al bagaje cultural que se quedó en una revolución utópica, pero fueron **Sus años dorados** (1980). Estos **Tigres de papel** (1977) sólo pueden renunciar con resentimiento a **Las palabras de Max** (1980) o Marx y al psicoanálisis, y lo que realmente ansían son las andanzas de **Un pasota con corbata** (1982) que ha llegado a Yupi, o el estatus de un pianista multimillonario aunque sea para ellos demasiado **Sal gorda** (1984). La fuerte oposición que en su **Opera prima** (1980) manifiestan contra todo aquello que les recuerde su pasado, no va más allá de su discurso verbal, porque su acción denota aquella influencia, el descontento presente y una decadencia generacional, con un horizonte en el que "todo parece gris y sombrío, como cuando la penumbra de la tarde amortaja la tierra" (8), es su fin. Porque de este profundo pesimismo no les saca la vitalidad contagiosa de la lolita de turno, ellos van **A contratiempo** (1982), ni el enfrentarse **Cuerpo a Cuerpo** (1983) a generaciones más jóvenes, ni viajando a **La última estación** (1983), porque para ellos no llegará el verano, sino un tren de contradicciones, y ni los falsos ecologismos paliarán su **Estoy en crisis** (1982), y **El poderoso influjo de la luna** (1981) tampoco.

La imagen del joven de estos films es incapaz de transmitir modelos de comportamiento. Están dominados por situaciones fatalistas, pesimismo generacional y practican la moral del hombre medio: se rechazan los altos ideales, se excluyen y caricaturiza al héroe de grandes gestas, y su situación socio-personal a la que han sido abocados desprende conformismo, o incapacidad actual de salir de ella, sin la posibilidad de una acción político-social eficaz, que sería la alternativa. Su capacidad de influencia en las generaciones más jóvenes es nula, porque son incapaces de descifrar esos mensajes (9), que quedan exclusivamente como fiel reflejo de una nación narcisista, que se consideró revolucionaria, y que encuentra en esas imágenes su catarsis, sin poderse proyectar en ella aquéllos que no sean sus **Vecinos** (1981); y pretender ser **El hombre de moda** (1980) es un atrevimiento. Estos films cuentan historias *prêt-à-porter* carentes de una doctrina personal, y el único modelo cultural que transmiten se limita al campo de las relaciones interpersonales, concretadas en la libertad sexual, intercambio de parejas o parejas abiertas—**Pares y nones** (1983), **Entre paréntesis** (1983). **Tres en raya** (1983) y otras ya citadas— pero teniendo que soportar fuertes traumas, cuando realmente generaciones más jóvenes lo practican con indiferencia.

Una temática semejante, si bien con planteamientos más existencialistas que sociales —por

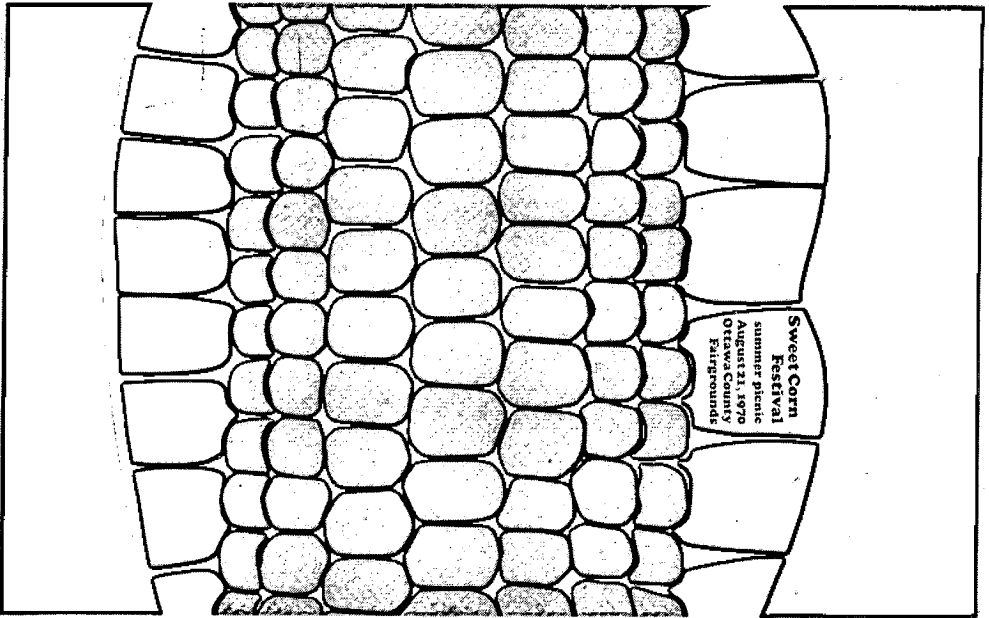
las distintas coyunturas económicas—, ofrecen las películas extranjeras como *Jonás, que tendrá 25 años en el año 2000* (1975), *Messidor* (1981), *A años luz* (1982), *Pourquoi pas* (1977), donde la alternativa que se plantea es alejarse de la sociedad de consumo como instrumento de represión y coacción de libertades. *Georgia* (1981), *El número* (1983) o *Comeback* (1982) abogan indirectamente por la esencia espiritual de los 60, y analizan la nostalgia y pérdida de rumbo de estos hijos de la nueva ola, que se enfrentan a su hibernación y su resaca. Mientras, descubren la importancia de ser un 007.

## 2. La subcultura popular: el hedonismo de la abundancia, o la nada

Son los hijos de la era Reagan, los nuevos embajadores de la "new american way of life", los colonizadores que proceden de la abundancia y pretenden hacernos olvidar la crisis. Tienen el gran apoyo de las multinacionales discográficas, la publicidad y el marketing. Taconean alegremente con *Fiebre del sábado noche* (1980) y endulzan sus facciones con *Brillantina* (I y II, 1981 y 82) para salir al encuentro de la chica que se resiste, pero con la seguridad del cowboy que, si no lo consigue hoy, lo logrará *Tomorrow, Tomorrow* (1982); porque es cuestión de luchar, reunir a la basca y facilitar el encuentro en un guateque *Rusky Punk'ys* (1984). Es la imagen seriada para que no olvidemos las primeras partes. Un nuevo ataque oficial de Howllywood, que sabe que sin divos difícilmente se da dirigismo cultural. Murieron los líderes, tomad nuevas estrellas. Invaden el mercado y embaucan a una buena parte de la juventud europea en fiestas, discotecas y cultura de celofán. Olvida la crisis, ved cómo se divierten nuestros jóvenes, los desmadres de nuestros colegios (*Desmadre a la americana, Desmadre en la Universidad, Class, Bad boy* —todas de estos tres últimos años—). Utilizan a los actores (Travolta) como elementos del proceso de comunicación, se convierte en vehículo estrella, la película como mero marco para que la estrella pueda ser exhibida provechosamente. Es la mejor forma de inducir al proceso de identificación (10). No es una transmisión cultural humanista: es imagen, nada que asimilar, simplemente imitar la indumentaria, el peinado, la manera de besar. Pero no es una mera influencia, sino el poder manipulador de los medios de comunicación de masas como introductores de conductas y modas (11).

El poder de penetración de estos films afecta exclusivamente —pero es un público joven mayoritario— a estratos sociales desarraigados, a quienes no se consideran élites culturales ni protagonistas de ideologías. Y es alarmante, porque no existe relación entre los valores y las creencias, plasmadas en estas películas, y los de la sociedad. Tienen a crear modelos consumistas y atienden únicamente a la necesidad de catarsis, de extroversión, de diversión y a la eficacia de los valores ampliamente aceptados. Y lo logran, porque sitúan su mensaje a un nivel realista y cotidiano que favorece la imitación. La nada vendrá después, cuando el usufructuario se dé cuenta de que ha sido aislado durante hora y media de sus concretas dimensiones socio-temporales, y que esa sociedad de la abundancia y de lujosos automóviles no le corresponde, y las discotecas de su ciudad no tienen tanto neón como las de *Staying Alive* (1983).

El peso emocional de estos films descansa en el héroe individual, aunque las implicaciones morales de los argumentos afectan a la colectividad (*Footloose* 1984), subrayando el valor de las comunidades y el compañerismo contra el individualismo; por eso, a veces, se impide que el héroe sobresalga demasiado (*Rollerball* 1975) porque no es propio de una sociedad igualitaria. Es el cine más claramente manipulador de sentimientos, optimista, y dirigido a crear modelos de conducta, lo que implica una victoria sobre las fuerzas del mal: no existe conflicto moral y social que no pueda ser reparado o superado dentro de las normas sociales vigentes, Ir a perderlo y



perdise (1984).

Su éxito radica en la capacidad de transmitir sueños: a) A una nación proletaria se le muestran modelos de una América opulenta, esa capacidad de consumo sólo puede ser soñada. b) Los valores —condiciones— de sacrificio y lucha en que está inserto el joven español son reemplazados por la celebración de acontecimientos lúdicos. c) Mitos como los de trabajo y educación humanista de la cultura occidental —recordamos la película italiana *Padre, Padrón* (1972)— son desplazados por los de hedonismo y libre de expansión de la afectividad interindividual.

Esta imagen del joven, que integra “moralidad” y placer, fidelidad y, libertad erótica, propone modelos hedonistas no destructores del orden social, y, por tanto, asimilables fácilmente por el comportamiento concreto. Y están destinados a equilibrar, en una convivencia no excesivamente problemática, las tendencias positivamente afectivas (amor, amistad, altruismo) con las tendencias agresivas y competitivas. Y este equilibrio, necesario en una estructura social para su mantenimiento, convierte esos valores en criterios de seguridad para las masas, que están excluidas de las carreras y de los éxitos profesionales. Las hamburguesas están a nuestro alcance, pero el tiempo libre y ese “savoir vivre” están más caros aquí.

### 3. Perdidos en el laberinto: la moda de la negociación

El cambio generacional más convulsiónador y radical se inicia en Inglaterra a mediados de los 70 con la aparición del fenómeno Punk y la New Wave. Considerados como la otra cara de la cultura de las flores y del rock, se presenta como una alternativa cultural que no tarda en conquistar prosélitos. Surge como “una reacción contra los dementes que dejó tras de sí aquella oleada revolucionaria (Punk, en inglés, significa “sucio”, “asqueroso”).

De los espacios abiertos al laberinto urbano, de la imaginación del poder a la imaginación al vestir, del principio de necesidad al principio de placer. Tanto el cine como las revistas especializadas constituyen el vehículo de difusión de este fenómeno inicialmente musical, concretizado en un rock electrizante y aintelectual. Los Sex Pistols iniciaron en 1975 el movimiento, con sus dos primeras canciones "No future" y "God save the Queen", que automáticamente se convertía en la película *The Great Rock and Roll Swindle* protagonizada por ellos mismos. A partir de esto, Londres supuso un lugar de peregrinación para muchos jóvenes españoles, que volvían al paseo de Recoletos y a las salas de baile con cabellos multicolores y vetustos ropajes negros —importados o del baúl de la abuela.

Es un fenómeno urbano, que no va más allá de las grandes ciudades, pero lo suficientemente arraigado como para producir un modelo cultural que acapara los medios de comunicación de masas (música, emisoras de radio y revistas especializadas), también el cine —cuyo proceso de producción es más lento, y por tanto menor—. Consecuentemente, en España ha tenido más proyección como fenómeno musical que cinematográfico. Nos sorprendió *Pepi, Luci, Boom y otras chicas del montón* (1982) y un *Laberinto de pasiones* (1982) ambas de Pedro Almodóvar, que se ocuparía personalmente, y asociado a McNamara, Alaska y otros, de promocionar la imagen por las salas de actuaciones musicales. Gracias a esto se han podido exhibir posteriormente otras películas con gran aceptación de público, ya incondicionales del Punk y de la New Wave. *Radio On* (1979), *Cielo líquido* (1982), *Perfomance* (1970), *Unión City* (1979), *Caído del cielo* (1975).

Se puede extraer de estos films la imagen de una juventud nihilista, pero sólo en tanto que consideremos a este movimiento cultural como fenómeno desideologizado, que practica el autorrechazo y la autodegradación, pero también es "un intento de abofetear a la gente para que descubran realmente cuál es la vida que llevan y hacerles pensar" (12). Podríamos llamarla cultura excelente, en cuanto surgen de la tensión provocada por la inadecuación entre la cultura establecida y las nuevas formas sociales surgentes. El cuestionamiento definitivo de algunos valores tradicionales (familia, sexo, consecución de libertades), provoca una desorientación y una reacción contra todo: El punk es la negación, la negación de todo, de todo orden y valor. Su signo es el de rebeldía, incluido todo el permisivo sistema de libertades, conquistado por la lucha de otras generaciones: La libertad sexual, el sexo, pasa a ocupar un segundo lugar, lo que les permite romper tabúes, jugar y trivializar desde la ninfomanía al incesto (*Laberinto de pasiones*) o de la androginia a la homosexualidad (*Cielo líquido*, *Perfomance*) o destruir los tradicionales roles de la pareja de la forma más simple (*A Tope*) o de la familia (*Caído del cielo*), porque las relaciones de parejas llegan a ocupar un lugar tan secundario que carecen de importancia. Rechazan las drogas —como otra intromisión en el sistema de ideologías pasadas— y sólo aceptan anfetaminas o heroína, que no producen movimiento intelectual, sino actividad desenfadada o pasividad letal (*Cielo líquido*).

Asimilar estas conductas, para lograr una exploración cognoscitiva y emocional del mundo distinta, requiere un alto grado de inversión psicológica. Esto es lo que produce el rechazo del público oficialista y genera el temor al cambio cualitativo de la sociedad. Esas actitudes conllevarían una pérdida de la identidad, porque no ofrecen una alternativa; son una negación de la persona misma, que pasa a ser exclusivamente conducta. De aquí que lo importante para ellos sea la forma, la imagen, y en ella reside la fundamental agresión al sistema: maquillaje, pose, gestos: narcisismo y exhibicionismo. Esto es lo que asimila el joven, como moda. Oscar Wilde decía que la moda proporcionaba más seguridad que la que la religión podría dar. Es una subcultura que contará en la presente década, porque se presenta como una alternativa claramente diferenciada,

aunque sea a nivel formal.

#### 4. El último viaje por el laberinto urbano

Es muy difícil que la violencia juvenil, mostrada en las pantallas, no recuerde rostros conocidos simulados bajo el disfraz de actor. Ver hoy un film "violento" equivale a buscar inconscientemente analogías y correspondencias con una realidad que nos envuelve. Dos tipos de violencia aparecen en las películas: a) la violencia "documentalista"; que, presentada como tradicionales films de aventuras, evoca directamente consecuencias de orden económico y se manifiesta indirectamente como una respuesta al orden político y social, b) una segunda, que extrae el tema del contexto social y político, proyectándolo hacia sociedades utópicas, ubicadas en un futuro apocalíptico.

Trataremos aquí las primeras y las segundas en el siguiente capítulo. Es incuestionable que la coyuntura actual socio-económica —insuficiente oferta laboral— acentúa esta violencia de forma especial, al impedir las posibilidades de desarrollo vital del joven y su integración social. Es un fenómeno general de las grandes metrópolis — y éste es el escenario de los films—, donde los jóvenes se incorporan a la vida y al sexo a edades muy tempranas. Esta subcultura violenta de las grandes urbes es provocada por jóvenes que no tienen sitio para crecer, están en paro y viven a salto de mata. El único medio para satisfacer sus deseos y necesidades que provoca la sociedad de consumo es atracar para obtener dinero, o drogarse para paliar deseos; ambos casos siguen la propiedad conmutativa, y su síntesis, la violencia. El atraco como forma de encontrar sentido al ocio, y la droga con método para encontrar sentido al ocio —la nueva alienación del neocapitalismo— o sentido a su desesperante vida, y no para sumergirse en nuevas sensaciones y explorar el mundo interior, por eso les conduce a la muerte.

Tal es el panorama que se puede extraer los desarrapados protagonistas de *Perros callejeros* (1978), *Navajeros* (1980), *Colegas* (1982), *El Pico* (1983), *Deprisa, deprisa* (1981) *Maravillas* (1981), *Nieve* (1982), *Cristina F.* (1982), *Barcelona Sur* (1981).

Esta situación viene acentuada por la destrucción familiar o inexistencia de la misma (*Cristina F.*, *Maravillas*, *Nieve*, *Deprisa, deprisa*) que añade a la marginación social la falta de un proceso de socialización primario. En otras (*Colegas*, *El Pico*, *Navajeros*), llegan a ella por la coyuntura social específica en que crecen, relaciones de barrio y de pandilla. La pandilla se convierte en un sistema de relación interpersonal esencial. En ella encuentra el joven la afectividad que no le ofrece la familia, llegando a establecer lazos de amistad y solidaridad más fuertes que ninguna otra subcultura. No es una amistad profunda, sino una amistad de oficio, desarrollada a lo largo de unas rutinas compartidas —*Rebeldes* (1984), *The Warriors* (1979), *Colegas*, *Deprisa, deprisa*, *El Pico*—, pero que llega hasta las últimas consecuencias, arriesgar la propia vida o perder la libertad.

Son conscientes de su infracción a la ley, que son carne de "maco" y de muerte, pero no tienen alternativa. Su ir y venir por el laberinto urbano para encontrar "algo" que calme "el mono" les conduce irremisiblemente a la prostitución homo y hetero, al trapicheo, al atraco y dejar sus huesos colgados de una jeringuilla entre azulejos cutres de un lavabo público. Viven "deprisa, deprisa", intensamente, el presente constante, porque saben que cualquier "movida callejera" puede ser su último viaje. No existen normas, ni arrepentimiento moral, la infracción no causa traumas, en su oficio. La lección de ética que obtiene el espectador viene dada por las consecuencias últimas: la muerte. En este sentido se convierte en un manifiesto aleccionador, porque son el fiel reflejo de una parcela de la realidad, y a ella —ellos— van dirigidas las imáge-



nes. Son jóvenes a los que la cámara mima y trata con cariño, o con la conmisericación que su situación inspira. No son presentados claramente como delincuentes, sino como víctimas de la actual estructura socio-económica. Su conducta es una aventura desafiante que puede estimular la imitación (13), pero también el arrepentimiento. En la terminología marxista, serían un producto peligroso, porque como producto cultural no constituye un mero reflejo de la sociedad, sino que se integra en ella de un modo mediatizado e indirecto.

Estas imágenes repiten un modelo social en términos dramáticos, que al adolescente encuentra en la calle, porque la violencia ha pasado a ser una parte integrante de nuestras culturas occidentales. Este modelo de joven es el más duro fracaso del sistema; son los que realmente están "sentados al amanecer con los pies colgando", y pueden ser un potencial a engrosar.

##### 5. Nuevos bárbaros en los planetas de nadie.

**La Naranja mecánica** (1971) fue una anticipación burlesca de la violencia irracional que nos dará el actual sistema en una sociedad futurista y absurda. Es la violencia por la violencia, que bárbara o criminal, permite la evasión de un mundo absurdo y condenado.

El cine es, ante todo, una mercancía sometida a las leyes de mercado y, en segundo lugar, un instrumento de concienciación socio-política. Inversión americana del leninismo. Ambas cosas se nos ofrecen por decisión tajante de las computadoras yankees. Han calculado los gustos —o tienen el poder para crearlos— por IBM. Quieren dar respuesta a la "fantasía colectiva" de la juventud y nos ofrecen alimento, que manifiesta lo que puede hacer su poderío, y también nos conciencian del porvenir que depara una guerra nuclear. "Jóvenes, no seáis malos, o ya veis". El robot de creación de mercados debe saber, a pesar de su falta de cultura humanista, que "la búsqueda de las sensaciones mismas sólo llega a ser un móvil continuo cuando la sensibilidad y la



emotividad disminuyen, y que al empobrecimiento vital y a la disminución de la capacidad de desear corresponde a menudo la búsqueda cada vez más técnica y sofisticada de las sensaciones" (14). Esta es la situación anímica de muchos jóvenes, y a ellos van dirigidos estos productos, y jóvenes son los protagonistas.

Inundan las pantallas de efectos especiales, de cautivadores videojuegos (*Tron*), de estereotipos del comic (*Mad Max*, el guerrero de la carretera I y II -1982-) de pandillas de psicópatas (*Escape de Nueva York*) deambulando por ruinas de metrópolis, basureros nucleares, por desiertos (*Mad Max*) bien asistidos de potentes motos o máquinas infernales (*Calles de fuego*) y devorándose en crueles peleas y persecuciones, sin dejar un solo mechón de sus multicolores restos de post-punk. Así se atiende a las necesidades emocionales de veinteañeros ávidos de excitación. Angeles del infierno, Exterminadores del año 2020, habitantes de planetas de nadie, antropomorfos extraños, producto de una catástrofe y no de una evolución. Planetas sin leyes ni moral, barbarie con rostro humano.

El poder cautivador lo proporciona la técnica, el lenguaje publicitario, la cibernética, los efectos visuales y los fetiches tecnológicos manejados con destreza por los protagonistas. Pero se nutren de un pesimismo colectivo, motivado por la crisis económica y la amenaza de una destrucción nuclear. Se dirigen especialmente a jóvenes, educados bajo estos síntomas y estancados en su orientación cultural al no encontrar una escala de valores adecuada. Son modelos negativos, en tanto que potencian los esquemas autodestructivos y alientan la imaginación por la vía catastrofista. Niegan la posibilidad de alternativa, presentando sólo los efectos de la violencia y no sus causas. Manifiestan abiertamente una intención totalitaria con la absorción del individuo por el medio, con el predominio de la técnica sobre el espíritu, la institucionalización de la violencia por la violencia, y la mecanización de las relaciones humanas.

Son films de anticipación que constituyen una premonición, pero no una situación necesariamente real, que en último caso depende del gobernante que pulse el botón rojo; y, entonces, no hemos de cuestionarnos si la moral humana está dando —a juzgar por esas conductas— sus últimos coletazos, sino sobre la ética del gobernante de turno. Yo, tras visionar esas imágenes, prefiero un planeta para mí solo.

## CONCLUSION

La extracción de conclusiones depende en definitiva del punto referencial que se adopte. Existe una relación entre los valores y creencias plasmados en los films y los valores y creencias de la sociedad juvenil, dando formas concretas a intereses y direcciones culturales. Las cinco subculturas analizadas muestran un común rechazo a los valores de las revoluciones de los 60, que confirman un claro cambio generacional, y un desarraigo del mundo de los adultos y de sus intereses, que se concretan en:

- una ausencia de relaciones familiares tradicionales,
- una profunda marginación como consecuencia de las estructuras socioeconómicas e ideológicas (manejadas por los adultos),
- tendencias hacia el consumo y formas de vida hedonistas,
- relegación de la sexualidad del sistema tradicional a un segundo plano,
- mayor sencillez en las relaciones humanas, sin trascendentalismos humanistas,
- aumento de la delincuencia, como medio para conseguir bienes negados por el sistema.
- pérdida de la identidad, por derrumbamiento del sistema tradicional de creencias,
- ansiedad y búsqueda desorientada (que algunos sociólogos van en ello la coyuntura adecuada

para la implantación de ideologías totalitarias).

El panorama cinematográfico no nos muestra una imagen alentadora, pero tampoco lo es de la sociedad actual, y "el cine no es culpable de los pecados de la sociedad, los culpables somos nosotros" (15), a pesar de su gran poder de fascinación.

## NOTAS

- (1) F. Rositi, en **Historia y teoría de la cultura de masas** (Edit. Gustavo Gili, Barcelona 1980) expone las dificultades y los esfuerzos de estos autores para proponer una teoría sociológica con validez definitiva.  
La obra de los propios autores citados en la bibliografía no deja de ser un estudio.
- (2) A. TUDOR, **Cine y comunicación social**. Edit. Gustavo Gili, Barcelona 1975.
- (3) Las películas afectan realmente al público joven en los siguientes aspectos: como instrumento de educación, poder insólito para impartir información, para influir en actitudes específicas hacia objetos de valor social, para afectar profundamente a los modelos de conducta.
- (4) R. GUBERN. **Historia del Cine**, Edit. Lumen, Barcelona 1973 (dos volúmenes).
- (5) Además de las películas citadas son significativas para el estudio de esta etapa **Jules et Jim** (1971). **La vallée** (1972). **Family life** (1972). **El ingenuo salvaje** (1962). **Vivir a cualquier precio** (1967), **Tatuaje** (1967), **Bonnie and Clyde** (1967), **Malas tierras** (1973). **Generación perdida** (1979).
- (6) Janis Joplin, Brian JONES, Jim MORRISON, Jimi HENDRIX . . . fueron ídolos que lucharon hasta el límite de sus fuerzas por encontrar una música que expresara la renovadora vibración de su tiempo, podrían ser los protagonistas de las grandes concentraciones revolucionarias que convocaban los festivales de Woodstock, Nashville, Monterrey y pop (todas ellas películas).
- (7) YUPI (Young Urbane Professional): Es el joven procedente de la contracultura que ha logrado un status social que le permite convivir integrado en el sistema comunista, en contradicción con los valores de la cultura hippy.
- (8) El protagonista de **Tigres de Papel**.
- (9) "Los procesos de proyección y de identificación entre el receptor y los personajes ficticios del mensaje no pueden producirse si el receptor del mensaje no comprende cabalmente y las motivaciones correlativas en los personajes ficticios, y por lo tanto no encuentran base psicológica para adherirse sentimentalmente a las vivencias". (R. GUBERN, **Mensaje icónicos en la cultura de masas**. Edit. Lumen, Barcelona 1974).
- (10) Edgar MORIN, **Las Star. Servidumbres y mitos**, Dopesa, Barcelona 1972. En la figura del divo queda reforzado este proceso de identificación, y produce autoidentificación consciente, afinidad emocional, idealización, idolación, admiración de modas, estilos e imitación.
- (11) Influencia del cine en la moda: El Cheving-gum, el Charleston, el Rock and roll, el blue-jeans, las bermudas, et t-shirt, el bikini, la cultura hippy (Margarite Rivière, "**La moda, ¿comunicación o incomunicación?**" Edit. Gustavo Gili, Barcelona 1977).
- (12) Julien TEMPLE, director de la película **Dios salve a la reina**.
- (13) En el film **El Pico** la última conversación entre el padre (guardia civil) y el hijo (drogadicto que ha asesinado) se desarrolla en estos términos.  
Padre: (con el tricornio entre sus manos y un paquete de heroína dentro) "¿Es posible que esto pueda destrozar una vida?"  
Hijo: "Te refieres a la droga al tricornio?"
- (14) X. RUBERT DE VENTOS, **Moral y Nueva cultura**, Alianza Edit. Madrid 1971.

