

## Prolegómenos de la Generación X. Algunas manifestaciones cinematográficas

### Prolegomena to Generation X. Cinematographic Manifestations

Daniel Vela-Valldecabres<sup>1</sup>

#### Resumen

Este trabajo trata sobre los balbucesos de la Generación X: cómo surge una generación con estas características de indolencia y desilusión por el futuro, sin anclaje en el pasado y con un presente anodino. Por un lado, se analiza su denominación: qué se ha querido decir con “Generación X” desde los años cincuenta hasta los noventa; por otro lado, se hace un breve desarrollo histórico de las ideas que han provocado y permitido este tipo de generación; por último, se muestran varios ejemplos de películas y personajes en los que se plasma lo que hemos analizado.

**Palabras clave:** generación X, juventud, sociología, posmodernidad, cine, educación.

#### Abstract

The study focuses on the first stirrings of Generation X: How it emerged with its indolence and lack of expectation for future, with no anchor in the past, and with an insipid, colorless present. The author defines what is meant by Generation X from the 50's to the 90's, then offers a brief look at the historical development of the ideas that provoked and allowed for a generation of this type. Several examples of films and characters that illustrate this phenomenon are provided.

**Key words:** Youth, sociology, post-modernity, education, cinema.

<sup>1</sup> Doctor. Profesor, Centro Universitario Villanueva, adscrito a la Universidad Complutense de Madrid, España. [dvela@villanueva.edu](mailto:dvela@villanueva.edu)

En este trabajo queremos adentrarnos en los balbuceos de la Generación X. Es decir, en cómo surge una generación — primeramente en Estados Unidos e Inglaterra— con estas características de indolencia y desilusión por el futuro, sin anclaje en el pasado y con un presente anodino. Jóvenes consumistas y conformistas que nacieron entre 1965 y 1975.

Nuestro propósito es hacer ver que los cambios históricos e ideológicos en la sociedad desde los años cincuenta hasta los noventa han provocado la aparición de un nuevo modelo de joven. Este surge con unas características que se deducirán de los análisis de los movimientos ideológicos de mitad del siglo XX y de las películas presentadas.

El trabajo se ha dividido en cuatro partes: primero, se expone qué llamamos Generación X, para presentar el tema; en segundo lugar, realizaremos un breve recorrido histórico e ideológico que explique cómo surge este tipo de juventud y aportaremos algunas características de la Generación X a partir del libro que la define: *Generación X*, de Douglas Coupland; en tercer lugar, nos detendremos especialmente en dos manifestaciones cinematográficas, que son las que mejor muestran los elementos de dicha generación, a saber, *Slakers* y *Reality Bites*; para finalizar, en las conclusiones se exponen las características de la generación que se derivan de las películas y de los análisis anteriores.

### A qué llamamos "Generación X"

Robert Capa es el primero en usar la expresión Generation X en los años cincuenta. Así llamó a su proyecto, un ensayo fotográfico en el que hacía entrevistas y fotografiaba a veinteañeros. Eran chicos y chicas de veinte nacionalidades diferentes de los cinco continentes, que expresaban cuál era su presente en el mundo, su pasado y las esperanzas de futuro. Desde entonces,

Generación X ha significado un grupo de gente joven aparentemente sin identidad, con un futuro indefinido y hostil<sup>2</sup>.

Más tarde, en los años sesenta y setenta, se fue haciendo más complejo el significado del término: chicos de raza blanca de clase trabajadora, *mods* o *rockers*, *antipunks*. En 1964, Jane Deverson realizó un estudio para la revista inglesa *Woman's Own* que desvelaba que los *teenagers* tenían como ideas madre que aceptaban las relaciones prematrimoniales, no creían en Dios, les disgustaba la reina y no respetaban a sus padres (Ulrich y Harris, 2003, p. 10). El estudio se llevó a cabo durante seis meses de gira por el norte de Inglaterra, hablando con jóvenes sobre todos los aspectos de la vida. El editor se escandalizó de los resultados del estudio y decidió no publicarlo. Sin embargo, Deverson no se dio por vencida y propuso a su amigo Charles Hamblett el trabajo completo sobre el tema que publicaron y titularon *Generation X* (Deverson y Hamblett, 1964). La letra "X" probablemente la tomaron de su influencia del líder afroamericano Malcolm X<sup>3</sup>. Las entrevistas de aquel estudio a jóvenes menores de 25 años chocaron con el público tradicional inglés, que todavía estaba marcado por la austeridad de la posguerra. Esto revelaba una

- 2 El estudio de Capa se publicó en *Picture Post* (UK) y *Holiday* (USA) en 1953. En realidad, Robert Capa es el pseudónimo de la pareja formada por Ernst Andrei Friedmann (Budapest, Hungría, 1913) y Gerda Taro (Alemania, 1910). A los 18 años, Ernst tuvo que salir de Hungría cuando llega al poder Hitler, por ser de familia judía. Entonces, viaja a París, donde conoce a la fotógrafa alemana Gerda Taro, que será su novia. Ambos inventan el nombre de Robert Capa para denominarse. En 1936 viajan a España para cubrir el conflicto bélico. Entonces es cuando se hacen famosos por fotografías como "La muerte de un miliciano", tomada en el frente de batalla. En julio de 1937 muere Gerda en un accidente y Ernst ya no se recuperará del todo tras la pérdida. Es cuando Ernst asume todo el pseudónimo y cubre distintos frentes de la Segunda Guerra Mundial de 1941 a 1945. Años más tarde, en 1954, en la primera guerra de Indochina, muere al pisar una mina.
- 3 Malcolm Little (1925-1965) fue un líder revolucionario de la minoría negra norteamericana. A su padre lo asesinaron en 1931. En 1946 lo metieron en la cárcel durante siete años por traficar con drogas, ser proxeneta, ladrón, etc. Al salir, se convirtió al islamismo y cambió su apellido por "X" que simbolizaba el apellido africano original que los negros americanos habían perdido. Difundió un mensaje de rechazo a la dominación blanca y de autodefensa contra el racismo. Tuvo cada vez más popularidad, pero fue asesinado en 1965.

masa de jóvenes que eran *mods* y *rockers*, que se drogaban y querían sexo antes del matrimonio.

Más adelante, en 1983, Paul Fussell empleó la letra “x” como signo de antiestatus, designándola como *Categoría X* en su trabajo *Class: A guide through the American Status System* (Fussell, 1983). Y a esta categoría se asociaron los calificativos de “insolente, inteligente, irónico y espiritual” (p. 86), aplicados a jóvenes norteamericanos de clase media. Habla de esta *X people* como burgueses en el gusto y en valores. El resultado es un tipo juguetón, de conducta acomodada, con sus bases puestas en la sociedad de consumo. Son alternativos, deliberadamente marginales en gustos e ideas, al tiempo que se encuentran entre la gente corriente de la calle.

Una década después, inspirándose en esta categoría X de Fussell, el canadiense Douglas Coupland escribió en 1991 su novela de éxito *Generation X*<sup>4</sup>. Con ella se divulgó el término que más que definir una generación concreta, definió una forma de ver el mundo. En el mismo año en que salió la novela, y a raíz de ella, vieron también la luz un sinnúmero de artículos, estudios, literatura, crítica cinematográfica sobre el término. Además de debates en el ámbito anglosajón (Estados Unidos, Canadá e Inglaterra) sobre el término y el concepto que representaba. Del libro de Coupland, emblemático de la generación, se deducen algunas características que exponemos a continuación por contraste con las generaciones que les precedían<sup>5</sup>:

- a) Los jóvenes X no se rebelan ante los problemas que tienen, sino que se inhiben, se cierran sobre sí mismos. No son como los jóvenes agitadores de la generación del 68;

**Los jóvenes X no se rebelan ante los problemas que tienen, sino que se inhiben, se cierran sobre sí mismos. No son como los jóvenes agitadores de la generación del 68; ellos están acomodados y no quieren luchar por el éxito, la fama ni el dinero.**

ellos están acomodados y no quieren luchar por el éxito, la fama ni el dinero. El mundo exterior les presiona para que vayan con el torrente circulatorio de la sociedad capitalista, pero en ellos ha germinado una cultura distinta: el *dirty look*, el *grunge*, las ropas raídas, el menosprecio del porvenir y de la competitividad, junto con el rechazo hacia los trabajos convencionales.

- b) Sienten una repulsa hacia la generación anterior, la de los *yuppies*. Los *yuppies* constituían un producto energético: electrónica, masajes, velocidad, vitamina A, aeróbic, dinero: neuróticos consumidores de marcas y locales exclusivos. Eran los años ochenta, años acelerados, prósperos y sexuales. Los *yuppies* vivían en un mar de abundancia, todo les salía a pedir de boca; mientras los nuevos jóvenes se mueven en un territorio de escasez.
- c) De las anteriores características se deduce que desprecian los intereses de la generación de sus padres. La de sus padres era una generación que fue *hippie* y que al poco pasó de ser el espíritu crítico de la sociedad a integrarse plenamente en el sistema capitalista. Sienten un desprecio hacia la familia en general y hacia la suya en particular, porque representan la sociedad que les presiona y les impone el estilo de vida que ellos rechazan.
- d) El nihilismo y cinismo contenido en la Generación X es sintomático de su relación con la crisis de la afectividad propia de la

4 Publicada por St. Martin's Press. Traducida en *Tiempos Modernos*: Barcelona, 1993.

5 Hicimos un análisis exhaustivo del libro de Coupland en otro trabajo (AA.VV., 2008, pp. 183-202), y a él nos remitimos para el que quiera profundizar. Sin embargo, aquí exponemos algunas de las conclusiones, como síntesis que nos sirve para avanzar en el análisis.

posmodernidad, exacerbada en los años noventa. Motivada por el auge de los trabajos temporales, los bajos salarios, el alto precio de la vivienda [...] que provocan ese cinismo y nihilismo en una generación con dificultad para incorporarse al mundo de los adultos y salir adelante por ellos mismos. Es un cinismo ante el progreso que avalan las generaciones precedentes. En definitiva, se produce un sentimiento de frustración que ocasiona escepticismo y desazón generalizada en los jóvenes.

### **Cómo surge esta generación. Algo de historia reciente de las ideas**

Una vez introducida la generación y presentadas algunas características, establecemos ahora las bases ideológicas en las que se sustentan, sin saberlo, estos jóvenes. Es decir, planteamos sucintamente las corrientes filosóficas que han hecho posible que surja este tipo de joven. En letra cursiva destacamos los rasgos de las ideologías que han asumido los jóvenes X, para después aplicarlos a la comparación de las películas generacionales.

#### ***Se retoma el capitalismo con mayor ímpetu***

Desde finales de los años cincuenta se aprecia en Europa occidental una prosperidad sin precedentes, lo mismo que en Estados Unidos,

**Si la posguerra mundial hizo posible una sociedad capaz de grandes sacrificios con principios enraizados en la tradición cristiana del mundo occidental, la sociedad de los años sesenta se inclinó por el escepticismo en sus creencias. Se habló del “crepúsculo de las ideologías”.**

Canadá y Japón. Por su parte, la URSS llevaba a cabo una política de rearme con gran sacrificio del pueblo, pensando en una cada vez más remota posibilidad de un gran conflicto mundial. De hecho, la carrera armamentista se había convertido en un orgulloso alarde de las dos superpotencias empeñadas en quedar por encima de su rival.

En los Estados libres se garantizaba al ciudadano el bienestar con ayudas y seguros sociales, construcción de viviendas y saneamiento de barrios humildes. La seguridad ciudadana conocía cotas nunca vistas, progresivamente aumentaba la clase media acomodada, los electrodomésticos dejaban de ser un bien para minorías, la indumentaria tendía a igualarse, se asentaba una cultura de ocio: espectáculos, cine, deportes, televisión... Con la facilidad para viajar por placer, da comienzo el turismo de masas. El comprar también se convirtió en una nueva forma de placer. Se consagra lo que convino en llamarse la “sociedad de consumo” por la sobreabundancia de bienes innecesarios. Todo esto unido a la cultura del trabajo, de actividad febril.

Al mismo tiempo se produjo, como es sabido, una relajación de las costumbres morales. Si la posguerra mundial hizo posible una sociedad capaz de grandes sacrificios con principios enraizados en la tradición cristiana del mundo occidental, la sociedad de los años sesenta se inclinó por el escepticismo en sus creencias. Se habló del “crepúsculo de las ideologías” (Comellas, 2005, p. 151). Los Estados se preocupaban del bienestar que estaban consiguiendo, las empresas de consumo alentaban la producción y la compra en masa. Se formó un círculo de intereses que nadie estaba interesado en romper.

La adquisición y el usufructo de los productos (transformados en *fetiches*) sitúan a las personas en un espacio de ensoñación —lúdico, eufórico, utópico alejado de lo cotidiano—. La publicidad,

**La idealización del freudismo y la glorificación de la libertad individual sin cortapisas, llevan a actuar conforme a los impulsos propios. Es la búsqueda de la satisfacción de los instintos, mientras no hagan daño a los demás a pesar de ir contra lo establecido, o precisamente por eso.**

como discurso hegemónico, sustituye a los mitos y creencias de antaño. Ahora se hace culto a los objetos: la publicidad ha asumido, según algunos autores, parte de la autoridad que antes ejercían instituciones como la Iglesia, y cobra la importancia de una ideología (Lomas, 1996, pp. 36-43).

El discurso publicitario exige el presente absoluto y actúa como el crisol donde se funden los afanes y los deseos de las personas, las formas de entender el mundo, los estilos de vida. *Pregonar el Carpe diem, porque hay que aprovechar el momento de compra y usufructo.*

Frente a esta manera de entender el mundo, suenan voces disonantes, en parte alentadas por las doctrinas comunistas del otro lado del telón de acero, en parte motivadas por otros aspectos que desarrollamos a continuación:

### **Freudismo**

La idealización del freudismo y la glorificación de la libertad individual sin cortapisas, llevan a actuar conforme a los impulsos propios. Es la búsqueda de la satisfacción de los instintos, mientras no hagan daño a los demás a pesar de ir contra lo establecido, o precisamente por eso. Es una tendencia a actuar de forma “auténtica”, frente a la artificiosidad de la “buena educación”. Dejan de ser puntos de referencia instituciones como el Estado, la Iglesia, la ley, la política o los horarios fijos. Es una ideología del

todo vale, neoanarquista, que promueve el comportamiento espontáneo frente a lo establecido que es represor.

El freudismo se revaloriza en los años cincuenta y sesenta, cuando se puso el acento en el papel represivo de la norma, mientras que la tendencia instintiva “profunda” tenía que estar en un primer plano. Según Freud, la razón es perturbadora, porque es la que ejerce de censura de lo más auténtico del hombre, que es el placer espontáneo. La razón se tiene como contraria a la libertad.

El neofreudismo, que supuso una glorificación del inventor del psicoanálisis, solo siguió algunas de las líneas de su complejo pensamiento: las que aconsejaban la destrucción de las superestructuras creadas por las normas de convivencia, por la educación de la familia y por las formas de vida adoptadas por la sociedad occidental desarrollada.

Uno de los baluartes del neofreudismo y de la posmodernidad es Paul-Michel Foucault (1926-1984). Entre sus incontables libros, escribe varios con manifestaciones autobiográficas<sup>6</sup> — algo que él mismo reconoce — (Quevedo, 2001, pp. 29-30) como *Enfermedad mental y personalidad* (1954) o *Historia de la sexualidad I. La voluntad de saber* (1976) o *Las palabras y las cosas* (1968). En este último, habla de la necesidad de una verdadera liberación sexual frente a la opresión del poder que lo limita. El concepto de “sexualidad” se origina, según él, en la temprana cultura cristiana y en la modernidad se articulará de manera disciplinaria y terapéutica llevando a aprisionar al individuo. En Occidente se desarrolló un sistema centrado en el control personalizado

<sup>6</sup> Es significativo, en este caso, que el autor tuviera una vida bastante desarreglada: desde joven fue asocial, depresivo, polemista, enfermo, homosexual y sexualmente activo. De hecho, los escándalos sexuales marcarán su carrera. Es excéntrico, tiene intentos de suicidio y lleva un tratamiento psiquiátrico durante gran parte de su vida. Morirá de SIDA en 1984.

**La sociedad marxista se presentó como la alternativa a la esclavitud artificiosa de una sociedad ultraestructurada. Es paradójico comprobar cómo el marxismo de la disciplina y el control de las personas, se ofrecía como liberación del individuo.**

más que en el placer. Para Foucault, contra el dispositivo de sexualidad, el punto de apoyo del contraataque no debe ser el sexo-deseo, sino “los cuerpos y los placeres”; es decir, pasar a la acción (Foucault, 1968, pp. 207-208).

Años más tarde, continúa con el discurso en *Historia de la sexualidad II. El uso del placer* (1984) e *Historia de la sexualidad III. El cuidado de sí* (1984) (Foucault, 2005)<sup>7</sup>. Allí habla de la cultura cristiana como represora del placer, porque renuncia al yo y lo devalúa al igual que hace con el cuidado de uno mismo. Son ideas tomadas del universo nitzscheano. Además, en estas obras rechaza las teorías actuales de las macroestructuras o clases dirigentes como represivas por naturaleza, y ve que el poder debe ser disperso, indeterminado e impersonal. Dice que el hombre necesita “espacios de libertad primaria”, porque el poder está en todas partes, nos atenaza, de ahí la necesidad de resistirse a él.

De otra parte, autores como Gilles Deleuze (1925-1995) y Félix Guattari (1930-1992)<sup>8</sup> ahondaron en las teorías freudianas, entre otros, por medio de su libro conjunto más afamado *El Anti-Edipo. Capitalismo y esquizofrenia* (1998)<sup>9</sup>. En él critican los discursos y las instituciones de la modernidad que reprimen el deseo y hacen proliferar subjetividades fascistas. Pretenden cambios radicales por la liberación del deseo superando las formas modernas represivas. Hablan de que el deseo es positivo y productivo de

suyo, y que siempre busca nuevas realizaciones, frente a los esquemas racionalistas modernos que llevan consigo imposiciones que represan las energías creativas.

En estas teorías posmodernas todo lleva a descentrar la ética en favor de lo “auténtico”, lo espontáneo, lo instantáneo y la estética. Quieren conseguir una transformación de la vida cotidiana. Lo que llevaron a cabo los tres autores (Foucault, Deleuze y Guattari) es una orquestación posmoderna que *estigmatiza la razón, la normalidad y la convención social, buscando refugio en el arte, en el cuerpo y en modos altamente individualistas*.

### **Neomarxismo**

El neomarxismo aceptó las interpretaciones de la doctrina de Freud, porque vio en ellas un instrumento para minar las estructuras capitalistas, aquellas que hacían creer que estábamos en el mejor de los mundos posibles, por la posesión de bienes de consumo y la adquisición sin tasa de artículos superfluos.

La sociedad marxista se presentó como la alternativa a la esclavitud artificiosa de una sociedad ultraestructurada. Es paradójico comprobar cómo el marxismo de la disciplina y el control de las personas, se ofrecía como liberación del individuo. Así, una aureola parecía rodear la figura de Mao Zedong, quien con su doctrina del “gran salto adelante” dejó en la década de los cincuenta unos treinta millones de muertos de hambre en China, por medio de una dictadura sin parangón. Al igual que fueron presentados como libertadores personajes como Fidel Castro, por desafiar el poder de Estados Unidos.

Los autores de la posmodernidad ven *la idea del progreso indefinido propio de la sociedad moderna como un mito al que hay que hacer frente*. Las estructuras capitalistas totalizantes y unificantes van contra la idea de hombre. Sostienen la pluralidad, la diversidad e individualidad. La fragmen-

7 Publicados en Francia por Gallimard (2005).

8 Guattari era psiquiatra psicoanalista formado en el psicoanálisis de Lacan, y Deleuze, profesor de Filosofía de París VIII.

9 Publicados en Francia por Minuit (1972).

tación frente a los modos modernos de teoría y racionalidad, siempre represivos. Se rechaza el modo ilustrado del progreso histórico.

Deleuze y Guattari realizan este tipo de crítica, en parte marxista, si bien ellos no se consideran a sí mismos marxistas. Pero tanto ellos como Foucault apoyan la revuelta de estudiantes franceses de mayo del 68. En parte por un soterrado espíritu anarquista, en parte por aceptar los modos revolucionarios marxistas.

En el *Anti-Edipo. Capitalismo y esquizofrenia* (1969), Deleuze y Guattari ponen un ejemplo: el capitalismo produce un campesino que ha sido arrancado de la tierra. Dicen que ha traído consigo la desaparición de las creencias, los rituales, nos ha arrastrado al cinismo.

En definitiva, estos y otros autores posmodernos<sup>10</sup> critican la modernidad como capitalista, y para ello echan mano del análisis marxista.

### **Otras tendencias y personajes significativos**

Presentamos ahora algunos personajes que también fomentaron este clima del que venimos hablando.

Benjamin Spock escribió su famosa obra *The Common Sense Book of Baby and Child Care* (1946). Se vendieron cuatro millones de ejemplares y fue publicada en 36 países. Spock era médico pediatra, deportista y seguidor del psicoanálisis. Su obra es una defensa de la educación en libertad ya desde los primeros años del niño: por ejemplo, no hay que dar el biberón a los bebés a horas fijas, sino cuando protesten y lo pidan.

<sup>10</sup> A ellos se les unirán otros como Jean-François Lyotard (1924-1998), quien también en sus primeras obras como *Discurso y figura* (1971) o *Derivación a partir de Marx y Freud* (1973) sigue la estela marxista. Algo parecido sucederá con Jean Baudrillard (1929), quien realiza sus primeros análisis sociológicos también siguiendo a Marx. Esto se comprueba en sus obras *El sistema de los objetos* (1968) y *La sociedad de consumo* (1970).

**Los autores de la posmodernidad ven la idea del progreso indefinido propio de la sociedad moderna como un mito al que hay que hacer frente. Las estructuras capitalistas totalizantes y unificantes van contra la idea de hombre. Sostienen la pluralidad, la diversidad e individualidad.**

Es enemigo de todo tipo de regañinas y castigos. A los niños se les debe permitir, no prohibir: “La mejor manera de educar es dejar que el niño haga en cada momento lo que quiera”. En definitiva, una *defensa de la permisividad*. Este planteamiento influyó de tal manera que algunos llamaron a los *hippies* “los hijos de Spock” (Comellas, 2005, p. 158). Y también es cierto que la actitud permisiva se generalizó años más tarde en la sociedad occidental.

Otra figura que influyó de manera decisiva en el pensamiento neomarxista fue Antonio Gramsci (muerto en 1937). Fue un socialista italiano que simpatizó con el comunismo. No logró imponer la revolución comunista en Italia, aunque lo intentó por la intelectualidad: “El día que seamos dueños de las cátedras, de la prensa de prestigio, de las editoriales, la revolución será posible”. Consigna que surtió efecto en los años sesenta.

Por otro lado, la Escuela de Frankfurt, fundada en los años veinte, desaparecida durante el nazismo, resurgió en los años cincuenta. De ahí emergieron sociólogos y pensadores tan importantes como Habermas, Horkheimer, Adorno o Marcuse. Todos ellos progresistas y opuestos a las mentalidades del Occidente capitalista. Pero no todos fueron marxistas.

En los años sesenta algunos denunciaron la “industrialización de la cultura”. Habermas lo hizo primero con ideas freudianas, Adorno cri-

ticó insistentemente el consumismo y la actitud burguesa. Marcuse, por su parte, instalado en Estados Unidos (en la universidad de Berkeley) defendió una mezcla de freudismo y marxismo heterodoxo: *sostiene el principio del placer como la suprema razón de la vida y la conveniencia de repudiar toda clase de represión, incluida, por supuesto, la represión sexual.*

Marcuse, en su obra *El hombre unidimensional* (1964)<sup>11</sup>, arremete contra las sociedades industrializadas, contra la familia y toda forma de dependencia. Su filosofía es una mezcla de marxismo y anarquismo, es decir, algo incompatible. De él se derivan también el maoísmo y el pansexualismo.

### Algunos ejemplos cinematográficos

En este apartado presentamos algunas películas por las que podemos comprobar la evolución del joven desde los años cincuenta hasta los noventa. Así, pretendemos mostrar que en los cincuenta, los problemas con la juventud son los propios de esa etapa de la vida o de algunas conductas marginales, sin que todavía podamos hablar de conflicto social serio en películas como *Rebelde sin causa* o *¡Salvaje!* Años más tarde, en otras películas se muestra el humus del que surgirá la Generación X, como *Grease* y *Rebeldes* de Coppola, ya que el conflicto social que presenta es ya realmente grave, fruto de una sociedad que comienza a desmembrarse. Hasta que llegamos al momento de la aparición de la primera película de la Generación X propiamente dicha: *Slackers*. Y al poco, en 1993, aparece otra de las películas generacionales, *Reality bites* que, como veremos, también mantiene las características de esta generación.

11 Publicada por Beacon en Boston.

## Cine y juventud de los cincuenta a los noventa

Los años cincuenta en Estados Unidos son de prosperidad económica, impulsada por la mentalidad optimista de una sociedad recién salida de una gran victoria bélica. Sin embargo, la industria de *Hollywood* se encontraba con un déficit de imaginación. Las historias de guerra estaban agotadas y los tiempos que corrían eran de duro trabajo, realistas. Así que influidos por el neorrealismo europeo los realizadores salieron a la calle en busca de historias más duras y realistas. Temas como la corrupción, el alcohol, las drogas, el racismo o la codicia entrarán en las pantallas. Este tipo de producciones fueron las responsables del nacimiento de un nuevo tipo de personaje cinematográfico con gran protagonismo durante toda la década: el joven rebelde y conflictivo que detesta el sistema de vida que han creado los mayores. Sin lugar a dudas, quien mejor lo interpretó fue James Dean, un muchacho que causó una auténtica conmoción tras protagonizar *Al este del Endén y Rebelde sin causa* (Mérida, 2006, p. 49).

*Rebelde sin causa* (*Rebel without a cause*) (1955) — dirigida por Nicholas Ray — refleja lo que dice el título: una generación sin motivos para rebelarse. Es más, las discusiones y reyertas que aparecen en la película son mínimas, irrisorias, en comparación con lo que vendrá una década más tarde. Hemos escogido esta película por lo que hemos dicho antes y porque es la primera vez que se presentan los problemas complejos de los jóvenes desde el punto de vista de un muchacho, con gran éxito de crítica y público en los años cincuenta.

Trata de conflictos generacionales entre padres e hijos y presenta, ante todo, el retrato de una adolescencia incomprendida y aislada. En realidad, la problemática que plantea tiene una so-



lución más o menos sencilla, porque los jóvenes, aun siendo incomprendidos, todavía tienen en sus padres un apoyo y un afecto que hará que puedan salir adelante.

El planteado es un conflicto típico de la edad y de ámbito familiar. Así, el caso de Jim (James Dean) es el de un joven que quiere a sus padres y agradece lo que hacen por él, pero no puede identificarse con su padre que es apocado e inseguro. Por otro lado, la madre es dominante y trata a su marido casi como si fuera un niño. Además, las discusiones entre ellos son habituales, algo que no soporta su hijo. Por tanto, la situación familiar tiene solución, como se comprobará al final del filme, cuando se ve que vuelven a casa los tres unidos por el afecto, ante una contrariedad de importancia<sup>12</sup>.

Es verdad que en estos jóvenes ya se siembra la semilla de los problemas más complejos que acuciarán a las nuevas generaciones norteamericanas de finales de los años sesenta y principios de los setenta. Un ejemplo de ello, y que ya hemos apuntado, es la falta de “autoridad” en la familia de Jim, porque el padre no es capaz de asumirla. Como anotamos en el análisis de los años cincuenta, esta falta de autoridad viene dada, por un lado, por la excesiva permisividad de los padres en la educación de los jóvenes; y, por otro, por el rechazo de la juventud hacia las generaciones precedentes.

12 Es curioso que para un espectador del siglo XXI, los protagonistas de esta película se muestran cándidos y, sin embargo, para un espectador de mitad de siglo XX eran verdaderos rebeldes. Es más, la vida que llevaron en la realidad los tres personajes principales demuestra que sí eran unos “perdidos”: la ficción se convierte en realidad. Así, el caso de James Dean es el más conocido: gran aficionado a los coches, tiene un accidente de carretera el 30 de septiembre de 1955, cuatro días antes del estreno de esta película. Por su parte, Natalie Wood tiene también una vida agitada: se casa tres veces entre 1957 y 1972, y muere ahogada mientras rodaba *Proyecto brains torm* en 1981. Por último, Sal Mineo, con una infancia problemática —fue expulsado del colegio a los ocho años de edad, formaba parte de una pandilla de ladronzuelos...—, se convirtió en un actor idóneo para encarnar papeles secundarios de jóvenes perdedores marcados por un destino trágico; y así, nuevamente, la ficción se hizo realidad cuando en 1976 —a sus 37 años— fue acuchillado y muere en plena calle.

**En el análisis de los años cincuenta, esta falta de autoridad viene dada, por un lado, por la excesiva permisividad de los padres en la educación de los jóvenes; y, por otro, por el rechazo de la juventud hacia las generaciones precedentes.**

En otras películas de la época, en que también se dan conflictos generacionales, sí encontramos el germen de la delincuencia juvenil más desarrollado, como en *¡Salvaje!* (1954), protagonizada por Marlon Brando. También es cierto que se trata de una película que no ha aguantado bien el paso del tiempo, por ser más plana en sus personajes y en el guión. En ella, Johnny (Marlon Brando) es el carismático líder de una banda de moteros adolescentes que destroza la cafetería de un pueblo californiano por el que pasan, hasta que llega la policía y detiene al cabecilla. No profundiza en los problemas familiares o sociales de estos jóvenes, pero sí se ve cómo van apareciendo en pantalla las primeras manifestaciones de pandillas vandálicas organizadas. Es de notar que la historia se basa en una historia real acaecida en 1947 en la localidad de Hollister (California).

#### *Grease* (1978)

Película de Randal Kleiser que se convirtió en uno de los mitos musicales de todos los tiempos y marcó a una generación entera. Está inspirada en los años cincuenta, y esto se muestra en la estética de los *rockers* de las bandas de chicos y chicas con el consiguiente gusto por el *rock and roll*. Sin embargo, es anacrónica en el lenguaje y en las conversaciones: se nota que ya se ha producido la famosa “liberación sexual” de comienzos de los setenta.

La trama se desarrolla en torno al instituto Ryn-dell, a principios de curso. Todo el interés de los chicos es ligar y calibrar las curvas de las estudiantes; y el interés de ellas, probar a quién son capaces de engatusar. Al mismo tiempo y en la misma línea, se da una crítica mordaz a las más puritanas, como es el caso de la protagonista, Sandy (Olivia Newton John).

En este contexto, las expectativas vitales de los jóvenes se mantienen en la línea del *carpe diem*: aprovechar el momento presente, divertirse todo lo que puedan, sin pensar en el compromiso, en el futuro. Están en el último curso del instituto y solo una de ellas, Frenchy, de la pandilla de las damas rosas (*ladies pink*), planea cómo ganarse la vida: quiere ser *estetisién* y formarse en una escuela de belleza.

### **Rebeldes con causa**

Ahora pasemos a mostrar los primeros esbozos de lo que será la Generación X. Hasta ahora, los problemas planteados eran más o menos de ordinaria administración, a partir de aquí el conflicto es de calado, porque se generalizan las dificultades de la juventud para salir adelante, se acentúan las distancias sociales y la indiferencia de la población ante los sufrimientos ajenos. La película escogida es *The Outsiders* (título en español: *Rebeldes*) de Francis Ford Coppola (1983). Como indica el título original (“forastero”, “el que viene de fuera o el que está fuera”),

**Con el paso de los años, se va comprobando que los nuevos jóvenes cada vez tienen menos posibilidades para salir adelante y llegan a un sentimiento de frustración. A estas nuevas generaciones se las califica de “escépticas”, y la rebeldía se deriva de este escepticismo.**

se trata de un filme en el que se muestra una juventud con unas inquietudes lejos del mundo de los mayores: chicos que trabajan para sobrevivir, pero que se encuentran marginados de una sociedad que no los acepta como son.

Localizada en los suburbios de Nueva York, es la historia de Ponyboy Curtis (C. Thomas Howell); un adolescente huérfano, Johnny Cade (Ralph Macchio) y Dallas Winston (Matt Dillon); todos ellos pertenecientes a la banda de los Grasientos. Controlan su territorio y a la banda rival, los Dandis.

De las dos bandas de adolescentes, los Dandis todavía van al colegio asidos a un futuro con esperanza. Los Grasientos —llamados así porque se acicalan con gomina y hacen trabajos manuales— son marginados o desplazados —*outsiders*—. Casi todos a la búsqueda de un sitio en la sociedad en la que no se ven reflejados, y en la que el camino más recto lleva a una fácil tentación por la violencia.

Se presenta una juventud sin asideros, con un futuro incierto y un presente en el filo de la navaja, sobre todo en los Grasientos, pero también en los Dandis.

Cuando estos jóvenes no tienen a nadie mayor en quien apoyarse, se ayudan mutuamente hasta el punto de formar una banda en la que todos se consideran hermanos: es su nueva familia, si bien no suple del todo las necesidades de cariño de los chicos.

Con el paso de los años, se va comprobando que los nuevos jóvenes cada vez tienen menos posibilidades para salir adelante y llegan a un sentimiento de frustración. A estas nuevas generaciones se las califica de “escépticas”, y la rebeldía se deriva de este escepticismo. Sin embargo, sería injusto marcar a toda esta juventud con el denominador de *teddy boys* o gamberros.

En efecto, son una minoría, pero expresan una conducta alarmante, producto de la sociedad en la que aparecen. No son revolucionarios, porque no se fían de la revolución, son solo rebeldes. Frente al mundo de los mayores, quieren marcar una distancia, una autonomía. Pero cuando la marcan se llenan de inseguridades, que son las propias de la edad. La inseguridad viene dada por no querer parecerse a sus predecesores, pero tampoco saben qué camino han de seguir. Esto produce una mayor sensación de desamparo: es un círculo vicioso, puesto que tampoco se dejan aconsejar, guiar.

Se plantea lo patológico como normal. Lo absurdo de la acción sin contenido que desemboca en el gamberrismo. No se busca nada, sino que se huye de algo: se huye de un instante presente que no gusta, que no satisface porque se siente hueco, vacío.

Todavía no se pueden considerar a estos jóvenes dentro de la Generación X, porque aún tienen rebeldía, ganas de vivir, búsqueda de un norte dentro de un presente y futuro inciertos. Pero sí son los prolegómenos, el embrión de lo que una década más tarde será una juventud indolente.

### **Plena Generación X**

Presentamos dos películas típicas de la Generación X: *Slacker* (EE.UU., 1991) y *Reality Bites* (EE.UU., 1993). Ambas han sido escogidas porque son las que mejor reflejan los problemas de estos jóvenes, como veremos por los análisis. Además, las dos son de principios de los años noventa, momento en que empieza la corriente tanto en Inglaterra como en Estados Unidos.

*Slacker* es una película alternativa de 1991 dirigida por Richard Linklater. Es su primer largometraje y nos cuenta un día en la vida de la ciudad de Austin (Texas, EE.UU.) a través de los jóvenes anodinos y anónimos que la pueblan. Es un *collage* en el que no hay protagonistas o, visto de otro modo, el protagonista es coral, ya

**Son una minoría, pero expresan una conducta alarmante, producto de la sociedad en la que aparecen. No son revolucionarios, porque no se fían de la revolución, son solo rebeldes. Frente al mundo de los mayores, quieren marcar una distancia, una autonomía. Pero cuando la marcan se llenan de inseguridades, que son las propias de la edad.**

que la cámara va siguiendo a cualquier personaje que aparece en escena. No es realista, es una hipóbole de aquello en lo que se han convertido los jóvenes. El conjunto resulta una película atípica de radiografía, de fragmentos de una juventud pasota hasta el extremo. El mismo título dice mucho, porque *slacker* significa "persona que elude obligaciones y responsabilidades", es algo así como "gandul" o "zángano".

La película comienza con el viaje en autobús de un joven que va durmiendo. Al llegar a la estación, toma un taxi y ya dentro le cuenta al taxista el sueño que ha tenido durante el viaje, mientras se ve cómo al taxista no le interesa lo más mínimo, de hecho no habla una sola palabra con el chico. El sueño que acaba de tener le ha impactado mucho al joven, pero curiosamente en él no pasaba nada. Él estaba en su casa leyendo un libro en el que tampoco pasaba nada y sin embargo, era su propia historia. La única moraleja que se podía sacar del sueño, según él, era que "cada pensamiento crea una realidad; en cada elección tomada, lo que haces se fracciona y se convierte en otra realidad". Es decir, siempre hay que decidir un camino y el camino dejado se podría haber convertido en otra realidad para uno mismo. Estamos atrapados en una realidad y todas las demás nunca las veremos. Por ejemplo, comenta el chico, podría no haber cogido el taxi y quizá le habría cambiado la vida, porque en el autobús a lo mejor encontraba a la chica de su vida...

Al apearse del taxi contempla una escena: un coche atropella a una mujer que queda tendida en la calle, pero en lugar de ayudarla, se lleva el bolso de la señora. Entonces, pasa una mujer joven haciendo *footing* que tampoco socorre a la señora, ni tampoco un hombre que para su coche para ver la escena. La policía llega al lugar de los hechos y se lleva detenido al conductor que atropelló a la mujer —Gary— que había aparcado el coche en su casa, y que estaba tan tranquilo. Resulta que la señora había sido atropellada por su propio hijo.

La cámara sigue ahora a una chica que entra en una cafetería, donde hay tres muchachos hablando sobre “la obsesión del pasivo absoluto”. En un momento de la conversación se oye decir a uno: “¿podría encontrar mi libertad en esa pasividad?” Luego se preguntan por Gary, uno de los amigos, al que no han visto en meses. Otro de ellos se pregunta a sí mismo por su respuesta actual a toda la tragedia mundial o personal y se responde: “Es un asco. Me encanta, espero que vaya peor”. Está proyectándose al comprobar lo mal que les va a ellos y le gustaría que todo en el mundo fuera igual o peor. Es una desazón vital. Uno de ellos sale de la cafetería y lo aborda un loco que no para de hablar (que encarna el mismo director de la película Richard Linklater):

—Loco: ¡oye! ¿Has dicho que ha desaparecido un amigo tuyo?

—Chico: No ha desaparecido, simplemente no está.

—Loco: Ya... Leí en el World Weekly News que hace poco encontraron a un chico en la calle. Él no sabía quién era, de dónde venía. Está sano pero tiene amnesia. Encuentran a muchos deambulando por ahí últimamente. Sin historia, sin nada. ¡Qué raro! ¿verdad?

Al poco de seguir la conversación, la cámara se dirige a una pareja que pasa por la calle. Entran en una casa que resulta ser un apartamento compartido de estudiantes. Dentro están matando el tiempo con conversaciones interminables de estadísticas políticas o con juegos absurdos:

—Chico 1: Paul se ha mudado.

—Chico 2: ¿Adónde ha ido?

—Chico 1: No lo sé, se ha pirado. Desapareció, nadie sabe dónde está. Su cuarto está vacío. No queda nada salvo las postales, en mitad del suelo. Un poco raro. Venid a ver. Es muy extraño. [Van al cuarto]

—Chico1: ¿Lo veis? Se ha ido. Sus cosas no están.

—Chica: ¡Qué raro! Es un tipo raro.

—Chico 2: ¿Qué es esto?

—Chico1: Las postales que dejé.

—Chica: Están escritas por detrás. Están numeradas, parece una historia.

[Ella lee lo que dicen las postales]

— [Postal 1] Juan Agapato pasa mucho tiempo deambulando por la ciudad.

— [Postal 2] La facultad le quitaba mucho tiempo y ahora busca trabajo fácil. Alquila un cuarto en una gran casa y apenas ve a los que viven allí. Uno se llama Frank noséqué. No está seguro de si hay más.

—Chica: Creo que se refiere a nosotros.

— [Postal 3] Proviene de una familia de clase obrera. Ya casi nunca ve a sus padres. Dejó de visitarle cuando dejaron de enviarle dinero. Un abuelo suyo murió el mes pasado, pero no recuerda cuál.

—[Postal 4] En verano pensó en meter el índice en un ventilador [...]

— [Postal 5] Sus días transcurren siempre igual: se despierta a las 11 o 12, desayuna cereales o tostadas; lee el periódico, se asoma a la puerta, da un paseo, va a la primera sesión de cine, escucha la radio, ve comedias hasta la una y suele dormirse a las dos. Le gusta dormir. A veces tiene sueños bonitos.

Después, sale uno de los chicos del apartamento, al que sigue la cámara. Se encuentra con dos muchachas y hablan un rato. Así, se van sucediendo escenas de personajes insulsos, bohemios, que presentan un día en Austin a través de una juventud sin ambiciones. Como los define Alberto Fuguet, en sus *Apuntes Autistas*:

Los *slackers* son adultos jóvenes que se niegan a crecer. Son como los hippies de los sesenta pero sin agenda política y moral. Viven con poco y se conforman con menos. Son inteligentes, devo-

ran información, pero gastan parte de su energía en ser apáticos. Básicamente es gente muy culta, joven, que vive al margen de la sociedad [...]. Más bien se trata de gente que hace lo que no se espera de ellos. Es gente que intenta vivir una vida interesante, que trata de vivir a su modo, a su ritmo, haciendo las cosas que desean. Es gente que no se adapta al mundo, por lo que no les queda otra cosa que armar su propio mundo al margen del ya existente (Fuguet, 2007, p. 67).

La Generación X rechaza la autoridad de los padres y los valores establecidos en la sociedad. Tiene un tedio vital, porque el día a día les aburre y el futuro lo sienten incierto. Llega hasta el punto de que la vida carece de sentido, porque el presente se reduce a una triste e inerte cotidianidad. Es una actitud destructiva, propia del nihilismo contemporáneo. Como decía López Ibor años atrás sobre esta generación que se empezaba a manifestar: “muchos observadores están de acuerdo en el carácter apacible que provoca este tedio en las nuevas generaciones. Son en el fondo silenciosas, indiferentes. En Rusia se las llama *nibonitschjo* (es decir, ni *Boga* ni *tschjorta*): abreviatura que designa al escéptico que no cree en Dios ni en el diablo” (López, 1965, p. 40).

Decía Fussell que esta *X people* actúa como los burgueses en el gusto y en valores. Sostienen una crítica acomodaticia contradictoria: rechazan la sociedad de consumo en la que viven, pero se sirven de ella. El producto es un tipo juguetero, alternativo, deliberadamente marginal (Ulrich y Harris, 2003, p. 17).

Para los *slackers* el trabajo no está en el centro de su vida, de hecho, es un impedimento para la auténtica vida. Es más, el trabajo debe ser relegado a lo marginal. Esto no significa que un *slacker* sea un desempleado, sino que “si ellos poseen un trabajo, el trabajo no los posee a ellos” (Linklater, 1991).

#### *Reality Bites* (1993)

Este es un filme en el que se dan cita la comedia, el drama y la historia romántica. Gira en

**La Generación X rechaza la autoridad de los padres y los valores establecidos en la sociedad. Tiene un tedio vital, porque el día a día les aburre y el futuro lo sienten incierto. Llega hasta el punto de que la vida carece de sentido, porque el presente se reduce a una triste e inerte cotidianidad.**

torno a los conflictos y las expectativas de aquellos jóvenes que en los años noventa promedian los veinte años. En él se encuentran el tópico de las dificultades de los graduados para conseguir empleo conforme a sus estudios, quienes no se resignan a cambiar su libertad y forma de pensar por un empleo estable, y prefieren encontrar el placer en los pequeños instantes vividos y no en los objetos de consumo masivo.

Tres jóvenes amigos viven en el mismo apartamento: Troy Dyer (Ethan Hawke), Lelaina Pierce (Winona Ryder) y Vickie Miner (Janeane Garofalo).

Al primero, Troy, lo han despedido de doce empleos, según él mismo dice. Es un intelectual excéntrico, agudo y vago. A lo largo de la película está más pendiente de ligar, tocar en su grupo de música y leer, que de encontrar un trabajo estable.

Lelaina está recién graduada en Comunicación como la número uno de su promoción. Tiene un trabajo digno en un programa de televisión dentro del equipo de producción, pero se lleva mal con el director y presentador del programa, personaje inestable que hace cualquier cosa por ganarse a la audiencia. Pronto, ella se harta de él y le cambia las preguntas de la presentación para que quede en ridículo, y así sucede. Es despedida inmediatamente y busca otro trabajo con ahínco en los medios de comunicación, hasta que se derrumba anímicamente por falta de resultados, entonces pierde el tiempo inútil-

mente, tendida en el sofá. Sólo consigue salir del agujero por el brote de amor que resurge entre ella y Troy.

La tercera amiga es Vickie. Trabaja en una tienda GAP y consigue que la asciendan a jefa de sección. Vive promiscuamente su sexualidad, huyendo a toda costa del compromiso por miedo a acabar teniendo un matrimonio como el de sus padres.

Un cuarto amigo les acompaña frecuentemente, Sammy Gray (Steve Zahn), que es gay y se encuentra en el trance de dar a conocer su homosexualidad a sus padres, los cuales no se lo tomarán muy a bien.

Surge un quinto personaje, Michael (Ben Stiller), un ejecutivo *yuppie* que trabaja de vicepresidente de programación en un canal de televisión, e irrumpe en la vida del grupo repentinamente por un encuentro casual con Lelaina, y aparece el amor. Es el tópico del triángulo amoroso, porque Troy también está enamorado de ella y tiene celos de Michael. Al final, ella prefiere a Troy y Michael tiene que abandonar sus aspiraciones.

En un análisis superficial podemos ver que se realiza un primer acercamiento crítico a la sociedad de consumo norteamericana. Profundizando un poco, quiere ir más allá: por medio de la caracterización de personajes se produce un enfrentamiento entre Troy Dyer, personaje excéntrico, ilustrado e inteligente, y Michael Grates, un *yuppie* agradable y comprensivo. El choque se produce por el amor de Lelaina, pero es una

**Los jóvenes X no ocultan la insatisfacción que les produce saberse tales, ni tampoco ocultan su abominación hacia la mediocridad de la que son parte.**

excusa para presentar las carencias tanto del *yuppie* consumista como del escéptico antisistema. Pero aún quiere ir más allá. En un tercer plano de interpretación, el filme se revela como una metáfora de la ironía posmoderna; es decir, un reflejo de las fallas de la sociedad de los años noventa, una explicación narrativa del sustento sociocultural fragmentario y sin recursos de una sociedad que se tambalea.

La película comienza y termina con un mensaje clave: la incapacidad de estos jóvenes tanto para continuar el camino transitado por sus padres, como para darle un sentido a la propia existencia. El filme se abre con el final del discurso de graduación que pronuncia solemnemente Lelaina, cuyo contenido funciona como marco de toda la película. Es un alegato contra lo que han heredado de sus padres. Les echa en cara no haber sabido mantener las exigencias de la revolución que iniciaron cuando eran jóvenes *hippies*.

Dice así:

Y todavía se preguntan por qué los que tenemos veintitantos años nos negamos a trabajar ochenta horas semanales para poder comprarles sus coches BMW, o por qué no estamos interesados en la contracultura que ellos inventaron. Como si no les hubiéramos visto pisotear su revolución con un par de zapatillas deportivas. Pero la pregunta sigue en pie: ¿qué vamos a hacer ahora?, ¿cómo podemos enderezar el desastre que hemos heredado? Queridos compañeros, la respuesta es sencilla, la respuesta es... La respuesta es... no lo sé.

Lo único que pueden dar como respuesta ante los interrogantes es un lacónico "I don't know". Este vivir sin norte y sin modelos es una de las claves del filme.

Los jóvenes X no ocultan la insatisfacción que les produce saberse tales, ni tampoco ocultan su abominación hacia la mediocridad de la que son parte. En un bar se oye a Troy vociferar las

estrofas de *I'm Nuthin*: "Soy una versión ultramoderna del hombre americano. No me siento bien, pero tampoco me siento mal. Porque yo, ya ves, no soy nada". Ante este profundo sentimiento nihilista frente a la vida, Troy se resigna a deleitarse en los pequeños placeres que esta le brinda: "Es todo tan solo una azarosa lotería de tragedia sin sentido y una serie de breves evasiones. Así que obtengo placer en los detalles". Ya que se trata simplemente de eso: de disfrutar esos *reality bites*, esos bocados de una realidad fragmentaria que la videocámara de Lelaina se obstina en capturar.

### Conclusiones

Con el análisis de las películas, especialmente de las dos últimas, hemos ido viendo las características de estos jóvenes. Seguidamente, exponemos en síntesis cuáles son, como colofón al artículo:

1. Su máxima es el *carpe diem*, es decir, "aprovecha el momento". Todo lo quieren hoy y ahora. Comprenden poco los procesos que supongan tiempo. tienen baja lealtad y bajo nivel de compromiso laboral, personal y académico.
2. El individualismo reina en sus valores personales, son egocéntricos.
3. Cuestionan a las autoridades tradicionales con agresividad y muchas veces sin argumentación o base teórica. Son irrespetuosos. No tienen modelos apropiados que imitar, porque desprecian a la generación de sus padres que muchas veces fueron extremadamente permisivos y no se han ganado la confianza de sus hijos. Andan en la búsqueda otros modelos que sean "auténticos".
4. Son sentimentales y evitan todo lo que les suponga esfuerzo. Quieren una carrera universitaria pero prefieren trabajos que no requieran sacrificio intelectual.

5. Son consumidores de "marcas" (nombres, estatus, modas), pero rechazan teóricamente que les interese ese estilo de vida. Comulgan con la cultura de la imagen y se conforman con la superficialidad en los medios de comunicación.

### Referencias

- Barthes, R.; Braudel, F. et ál. (1975). *Conversaciones sobre la nueva cultura*. Barcelona: Cairós.
- Baudrillard, J. (1968). *Le Système des objets*. Paris: Gallimard.
- Baudrillard, J. (1970). *La Société de consommation*. Paris : Gallimard.
- Comellas, J. L. (2005). *Historia breve del mundo reciente*. Madrid: Rialp.
- Coupland, D. (1991). *Generation X*. New York: St. Martin's Press.
- Deleuze, G.; Guattari, F. [1972] (1998). *El Anti-Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*. Barcelona: Paidós.
- Deverson, J.; Hamblett, Ch. (1964). *Generation X*. London: Gibbs.
- Foucault, M. [1968] (2002). *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas*. Madrid: Siglo XXI.
- Foucault, M. [1984] (2005). *Historia de la sexualidad II. El uso del placer*. Madrid: Siglo XXI.
- Foucault, M. (1984) (2005). *Historia de la sexualidad III. El cuidado de sí*. Madrid: Siglo XXI.
- Fuguet, A. (2007). *Apuntes Autistas*. Santiago de Chile: Epicentro Aguilar.
- Fussell, P. (1983). *Class: A Guide through the American Status System*. New York: Simon & Schuster.

Galán, D. (2006). *Rebelde sin causa*. Madrid: El País.

Heras, J. de las (1998). *Rebeldes con causa. Los misterios de la infancia*. Madrid: Espasa.

Linklater, R. (1991). *Slacker*. Austin: Detour Film Productions.

Lyotard, J.F. (1971). *Discours, Figure*. Paris : Klincksieck.

Lyotard, J.F. (1973) *Dérive à partir de Marx et de Freud*, Paris: Union generale d'editions.

Lomas, C. (1996). *El espectáculo del deseo*. Barcelona: Octaedro.

López Ibor, J. J. (1965). *Rebeldes*. Madrid: Rialp.  
 Mérida de San Román, P. (2006). *El cine*. Barcelona: Larousse.

Quevedo, A. (2001). *De Foucault a Derrida pasando fugazmente por Deleuze y Guattari, Lyotard, Baudrillard*. Pamplona: Eunsa.

Spock, B. (1946). *The Common Sense Book of Baby and Child Care*. New York: Duell Sloan and Pearce.

Ulrich, J. M.; Harris, A. L. (2003). *Genxegesis*. The University of Wisconsin Press.

Vela, D. "Capitalismo y juventud en *Reality bites* y *Generación X*", en AA.VV. (2008). *Miradas de cine. Aproximaciones al arte cinematográfico*. Madrid: CIE-Dossat.

## Ficha de las películas

*Rebelde sin causa (Rebel without a cause)*

Año: 1955

Nacionalidad: EE.UU.

Género: Drama

Director: Nicholas Ray

Duración: 107 min

Reparto: James Dean (Jim Stark), Natalie Wood (Judy), Sal Mineo (John 'Platón' Crawford), Jim Backus (Frank Stark), Ann Doran (Sra. Stark), Corey Allen (Buzz Gunderson), William Hopper (padre de Judy), Rochelle Hudson (madre de Judy), Dennis Hopper (Goon), Edward Platt (Ray), Steffi Sidney (Mil)

Guión: Stewart Stern; basado en un argumento de Nicholas Ray.

Producción: David Weisbart

Música: Leonard Rosenman

Fotografía: Ernst Haller

Montaje: William Ziegler

Dirección artística: Malcolm Bert

Vestuario: Moss Mabry

Estreno en EE.UU.: 27 de octubre de 1955

*Salvaje (The wild one)*

Año: 1954

Nacionalidad: EE.UU.

Género: Drama

Director: Laslo Benedek

Duración: 79 min

Reparto: Yvonne Doughty, Alvy Moore, Marlon Brando, Angela Stevens, Gil Stratton, Harry Landers, John Brown, Robert Keith, Mary Murphy, Pat O'Malley, Robert Osterloh, Darren Dublin, Ray Teal, William Vedder, Jerry Paris, Robert Bice, Don Anderson, Lee Marvin, Keith Clarke, John Tarangelo, Peggy Miley, Bruno VeSota, Hugh Sanders, Jim Connell, Gene Peterson, Jay C. Flippen, Will Wright, Peggy Maley

Guión: Frank Rooney y John Paxton

Música: Leith Stevens

Montaje: Hal Mohr

*Rebeldes (The Outsiders)*

Año: 1983

Nacionalidad: EE.UU.

Género: Drama

Director: Francis Ford Coppola

Duración: 121 min

Reparto: Tom Cruise, Matt Dillon, Rob Lowe, C. Thomas Howell, Patrick Swayze, Ralph Mac



chio, Emilio Estevez, Diane Lane, Glenn Witherow, Leif Garrett, Tom Waits  
Guión: Kathleen Knutsen Rowell (Novela: S. E. Hinton)  
Productora: Zoetrope Studios. Warner Bros. Pictures released  
Música: Carmine Coppola  
Fotografía: Stephen H. Burum

*Slacker*

Año: 1991  
Nacionalidad: EE.UU.  
Género: Comedia  
Director: Richard Linklater  
Duración: 96 min  
Reparto: Richard Linklater, Rudy Basquez, Jean Hocky, Stephan Hocky, Mark James, Samuel Dietert, Bob Boyd, Terrece Kirk, Keith McCormack, Jennifer Schaudies, Dan Kratochivil  
Guión: Richard Linklater  
Productora: Detour Filmproduction  
Fotografía: Lee Daniel

*Reality Bites*

Año: 1993  
Nacionalidad: EE.UU.

Género: Comedia  
Director: Ben Stiller  
Duración: 99 min  
Reparto: Winona Ryder, Ethan Hawke, Janeane Garofalo, Steve Zahn, Ben Stiller, Swoosie Kurtz, Harry O'Reilly, Susan Norfleet, Joe Don Baker, Renée Zellweger, James Rothenberg, John Mahoney  
Guión: Helen Childress  
Productora: Universal Pictures  
Fotografía: Emmanuel Lubezki

*Grease*

Año: 1978  
Nacionalidad: EE.UU.  
Género: Musical  
Director: Randal Kleiser  
Duración: 115 min  
Reparto: John Travolta, Olivia Newton-John, Stockard Channing, Jeff Conaway, Barry Pearl, Michael Tucci, Kelly Ward, Didi Conn, Lorenzo Lamas, Eddie Deezen  
Guión: Bronte Woodard  
Producción: Allan Karr y Robert Stigwood  
Música: John Farrar, Barry Gibb y Louis St. Louis  
Fotografía: Bill Butler