



Trabajo Fin de Grado

Movimientos culturales juveniles de la segunda mitad del siglo XX: Una comparativa entre la Generación Beat y la Generación X a través del cine de los noventa



Autora: Laura Candelaria González Medina

Tutor: Dr. Luis Fernando de Iturrate Cárdenes

Grado en Periodismo

Facultad de Ciencias Políticas, Sociales y de la Comunicación

Curso académico 2014-2015

Fotografías de la portada:

A la izquierda, los *beats* Neal Cassady y Jack Kerouac. Fotografía realizada por Carolyn Cassady. San Francisco, 1952.

A la derecha, Kevin Smith y Jason Mewes en caracterizados como los personajes cinematográficos de Jay y Bob El Silencioso. 1994.

Luis Fernando de Iturrate Cárdenas. Profesor Titular de Universidad adscrito al Área de Comunicación Audiovisual de la Facultad de Ciencia Políticas Sociales y de la Comunicación de la ULL. Avala el trabajo de fin de grado, titulado, "Movimientos culturales juveniles de la segunda mitad del siglo XX: Una comparativa entre la Generación Beat y la Generación X a través del cine de los noventa". Realizado por la alumna Laura González Medina.

Lunes 6 de Julio de 2015


Fdo Luis Fernando de Iturrate Cárdenas

ÍNDICE

Resumen y palabras clave	6
Abstract and keywords	7
1. Introducción y justificación	8
2. Marco teórico	9
2.1. El nacimiento de la Generación Beat después de la Segunda Guerra Mundial. La evolución de la contracultura estadounidense entre los años cuarenta y los sesenta	9
2.2. Los últimos años del siglo XX en el mundo occidental: el final de los ochenta y la década de los noventa. La Generación X	14
2.3. La identidad cultural de los jóvenes en el cine y en la literatura. La Generación Beat y la Generación X en la gran pantalla	17
2.4. Estado de la cuestión	23
3. Objetivos y preguntas de investigación	24
4. Metodología	25
5. Análisis y resultados	36
5.1. Individualismo	36
5.2. Existencialismo	40
5.3. Nihilismo	43
5.4. Incertidumbre acerca del futuro	46
5.5. Desesperanza vital	48
5.6. Alienación social	51
5.7. Autodestrucción a través de conductas extremas	52
5.8. Promiscuidad sexual	56
5.9. Ruptura generacional	58
5.10. Falta de interés en la política	61
5.11. Anticapitalismo	63

5.12. Antimaterialismo	65
5.13. Antirracismo	67
5.14. Pacifismo	69
5.15. Evitación de un puesto de trabajo estable	70
5.16. Atracción por la filosofía oriental	72
5.17. Pasión por el arte y la creación artística	73
5.18. Idea del viaje como vía de autoconocimiento	78
6. Conclusiones	79
Anexo: fichas de análisis	83
Filmografía	103
Referencias bibliográficas	104

Resumen

Esta investigación relaciona los rasgos socioculturales de la Generación Beat con los de la Generación X a través del cine que representa a esta última. La Generación Beat fue un movimiento contracultural con un origen literario –sus miembros más visibles eran escritores– nacido en Estados Unidos al término de la Segunda Guerra Mundial que se erigió como una influencia fundamental para el resto de corrientes de la cultura *underground* desarrolladas en la segunda mitad del siglo XX. Por otro lado, por Generación X se entiende aquel movimiento cultural en el que se encontraban inmersos en la década de los noventa los jóvenes occidentales nacidos entre 1960 y 1980. Si el origen de la Generación Beat está en la literatura, se puede considerar que la Generación X tuvo a la música y al cine como principales formas de expresión y expansión. Hasta el momento no hay trabajos que relacionen ambos colectivos, aunque sí se han encontrado exiguas referencias a causa de la existencia de paralelismos socioculturales entre ellas. Este estudio plantea la comparación entre estas generaciones empleando como punto de referencia la representación que se hace de la Generación X en el cine, puesto que en él se halla su mayor exposición mediática. El objetivo de esta investigación es determinar las similitudes y las diferencias entre los cuerpos de actitudes, valores y modelos de pensamiento de ambos grupos juveniles. En ese sentido, resulta pertinente analizar la cercanía sociocultural entre los dos colectivos para vislumbrar la evolución de los patrones conductuales de la juventud a lo largo de la segunda mitad del siglo XX, desde el inicio de la sociedad de consumo y la cultura de masas en el mundo occidental hasta su plena consolidación. Se ha aplicado un análisis cualitativo a una muestra intencional de quince películas que recogen el movimiento de la Generación X, recogiendo tanto los datos técnicos de cada filme como la presencia, la ausencia o la refutación de los rasgos socioculturales identificados previamente en la Generación Beat.

Palabras clave: Generación Beat, Generación X, estudios culturales, literatura, cine

Abstract

This research aims to relate Beat Generation's cultural features and Generation X's one through films depictions of the latter. The Beat Generation was a counterculture movement with literary roots –its most famous members were writers– born in the United States at the end of World War II, and became a major influence for the rest of underground culture trends developed in the second half of the 20th century. On the other hand, Generation X is a cultural movement (born in the 90s) in which young westerns born between 1960 and 1980 were immersed. If Beat Generation has its origin in literature, we can consider that Generation X chose music and movies as a means to expand and express its philosophy. Until now there are no researches linking these two trends, although meager references can be found because of socio-cultural similarities between them. This study compares these generations taking Generation X's depiction in films as a benchmark, since that is the Generation's highest media exposure. The aim of this research is to establish the similarities and differences between attitudes, values and thought patterns of both trends. Therefore, it is mandatory to analyze the cultural closeness between the two trends to envision the evolution of behavioral patterns of youth over the second half of the 20th century, from the beginning of consumer society and mass culture in the Western world to its full consolidation. A sample of fifteen films has been qualitatively analyzed, all of them depicting Generation X movement, collecting both the technical details of each film as well as the presence, lack or refutation of socio-cultural features already associated to Beat Generation.

Keywords: Beat Generation, Generation X, cultural studies, literature, cinema

1. INTRODUCCIÓN Y JUSTIFICACIÓN

Desde finales de la década de los cuarenta se desarrolló en Estados Unidos la contracultura *beat*, formada por jóvenes de clase media como Jack Kerouac, William Burroughs, Allen Ginsberg, Neal Cassady o John Clellon Holmes. Acababa de terminar la Segunda Guerra Mundial y en el país norteamericano se había implantado el *american way of life*, la sociedad de consumo y la cultura de masas, que se extendieron progresivamente por el resto del mundo occidental durante los cincuenta y los sesenta. Además, a pesar de la aparente paz, Estados Unidos y el capitalismo seguían manteniendo tensas relaciones políticas, económicas, sociales y militares con la Unión Soviética y el comunismo. La Generación Beat, que se desarrolló como un movimiento eminentemente literario, influyó a la juventud de su tiempo y también a las que les precedieron, erigiéndose también como la gran fundadora de las corrientes contraculturales del siglo XX. A ella le siguió, por ejemplo, el movimiento *hippy* surgido en los años sesenta, que había reciclado y reconvertido muchos de los valores y formas de pensamiento puramente *beat*.

Más de cuarenta años después de la revolución *beat*, la juventud de los años noventa es bautizada de manera, si no similar, comparable: Generación X. Una colectividad de la que se dice que es apática, holgazana y pusilánime; algo parecido a la imagen extendida de la Generación Beat en su tiempo. La Generación X se sitúa en un contexto muy complejo, en el que destacan el fin de la Guerra Fría y la desintegración de la Unión Soviética además de la plena consolidación de la sociedad de consumo y la cultura de masas y la generalización del uso de las nuevas tecnologías. En la última década del siglo XX se asistiría, así, la aparición de otras clases de conflictos propios de lo que algunos teóricos han señalado que fue el inicio de la era hipermoderna, posterior a la posmoderna que se venía desplegando hasta entonces, precisamente, desde los años cincuenta.

Para que tanto las temáticas de la Generación Beat como de la Generación X pudieran expandirse y perdurar a lo largo de varias décadas,

debieron de obtener reconocimiento por parte de los públicos a los que se dirigieron en sus respectivas épocas. Por ello, la coincidencia en el tiempo no es tan importante como la identificación de los colectivos con los mensajes lanzados.

El cine es un medio de comunicación fundamental en la creación, el modelado y la representación de identidades. Es pertinente preguntarse de qué manera se muestra la Generación X en el cine y si en esa representación guarda similitudes con los rasgos socioculturales que caracterizaban a la Generación Beat.

2. MARCO TEÓRICO

2.1. El nacimiento de la Generación Beat después de la Segunda Guerra Mundial. La evolución de la contracultura estadounidense entre los años cuarenta y los sesenta

La primera mitad del siglo XX fue testigo de dos conflictos bélicos sin precedentes que, indudablemente, marcaron el curso de lo que después serían más de cincuenta años de surgimiento de nuevas realidades sociales y culturales en todo el planeta, pero, sobre todo, en el mundo occidental. Tal fue la importancia de este par de guerras internacionales, que aclamados historiadores como Eric Hobsbawm insistieron en dividir el siglo XX en diferentes periodos atendiendo a las características y los efectos que las contiendas tuvieron en las sociedades y en la configuración de los órdenes políticos, económicos y culturales de los países del globo. Hobsbawm, de hecho, distinguiría tres etapas en lo que él denomina «el siglo XX corto»: una «época de catástrofes», que es el periodo comprendido entre 1914 y 1945, es

decir, entre el estallido de la Primera Guerra Mundial y el fin de la Segunda; una «edad de oro», que abarca el tiempo existente entre el término de la anterior fase y 1973, cuando eclosionó la crisis del petróleo; y «el derrumbamiento», que tiene lugar desde 1973 hasta la descomposición de la Unión Soviética en 1991 (1999, pp. 15 y 16).

En esa «edad de oro» tuvo lugar en Occidente el establecimiento de un nuevo sistema desencadenado y dirigido por el bloque capitalista que triunfó en la Segunda Guerra Mundial. En 1945 el planeta estaba prácticamente deshecho, pero Estados Unidos emergió en mitad de aquel escenario desolador como una importantísima potencia económica y militar, superando con rapidez a los países competidores y colocándose en un puesto de clara hegemonía mundial. Entre esa fecha y principios de la década de los sesenta, los estadounidenses tuvieron tiempo y facilidades para olvidar la dramática situación que había provocado en 1929 el crack de la Bolsa de Nueva York. Y no era para menos: en un período aproximado de quince años la tasa de desempleo decreció hasta alcanzar unos niveles ínfimos y mejoró considerablemente la calidad de la vida de la población que se asentaba en las grandes ciudades con la proliferación de nuevos electrodomésticos y de nuevas y tranquilas zonas residenciales suburbanas. Fue entonces cuando surgieron, íntimamente relacionados, el llamado *American way of life* y el Estado del Bienestar, ambos promotores de un modelo económico capitalista y profundamente consumista. Así, el *American way of life* tenía como estandarte la realización individual a través de la compra de todo tipo de productos y, para muchos, «la muerte de la cultura bajo el régimen de la mortandad de los objetos» (Vásques Rocca, 2007). El Estado del Bienestar, por su parte, se caracterizó por la progresiva implicación del Estado en los asuntos de los ciudadanos, tratando de procurarles una justa distribución de los servicios sociales a través del incremento del gasto público. La industria publicitaria ejerció una poderosa influencia en los ciudadanos norteamericanos a través de los medios de comunicación de masas, y, poco a poco, se fueron consolidando en el país norteamericano las que se conocen como una “sociedad de consumo” y una “cultura de masas”. El resto de países con un modelo socioeconómico capitalista incorporó las costumbres y los valores que se

estaban desarrollando en Estados Unidos, cada uno con un ritmo e intensidad propios.

El filósofo francés Gilles Lipovetsky afirma que este florecimiento consumista es una «revolución de lo cotidiano» (2012, p. 107). Sería en estos años cuando se consolidaría la denominada sociedad posmoderna, que había ido construyendo sus bases desde el fin de la Primera Guerra Mundial. Lipovetsky dice que esta colectividad estaba sumida en la «era del vacío», caracterizada por la indiferencia generalizada, la cotidianidad preponderante, la atenuación de las emociones y el firme propósito de autodefinirse y erigirse como un ser único en un mundo en el que los productos que se consumen son impersonales (Lipovetsky, 2012).

El esplendor en el que parecía estar sumido el país del Tío Sam no era otra cosa sino eso: una apariencia. Ha de recordarse que Estados Unidos mantenía una esquizofrénica Guerra Fría contra la Unión Soviética que en aquellos años provocó sucesos como el “macarthismo” o “caza de brujas”, además de que entre 1950 y 1953 intervino directamente en la Guerra de Corea y de que, entre otras cosas, albergaba una serie de relevantes problemas internos como la segregación racial y la marginación de ciertos grupos sociales, como los negros, los homosexuales, los trabajadores del campo y los inmigrantes latinoamericanos.

La Generación Beat es un grupo de jóvenes escritores que surge en los años cuarenta, tiene su auge en la década de los cincuenta y se diluye a mediados de los sesenta. Se trata de un movimiento contracultural cuyos miembros pertenecían a la clase media estadounidense y destilaban rebeldía hacia sus padres al no aceptar el camino vital seguido y marcado por ellos. Los *beats* habían vivido su niñez o su adolescencia durante la Segunda Guerra Mundial, y, por ello, al término del conflicto, y tal y como le ocurrió a la que se llamó Generación Perdida, que sufrió la Primera Guerra Mundial, la Beat se encontró con una sociedad que arrastraba los traumas de la guerra y sufría una inestabilidad social maquillada por las instituciones, lo que les llevó a basar sus planteamientos en un tajante rechazo al dinero, al rango profesional, a la represión sexual y, en definitiva, a todo aquello que supusiera encorsetarse en

torno a un idea, ya fuera política, económica, social, religiosa o moral. Tal fue esta evitación, que ni siquiera hay unanimidad para describir a la Generación Beat ni para identificar a sus miembros, ya que, como señala Daniel Pastor, «sus mismos componentes originarios no aspiraron a crear un movimiento homogéneo, ni llegaron a publicar conjuntamente ningún tipo de manifiesto o declaración de principios; tampoco suscribieron ningún credo, teoría o doctrina común aglutinadora [...]» (Clellon Holmes, 1997, p. 13). Sin embargo, hay una serie de cabezas visibles, como sus principales representantes y autores de las tres obras que constituyen el manifiesto de la *Beat Generation*: Allen Ginsberg y su *Aullido y otros poemas* (1956); Jack Kerouac y *En el camino* (1957); y William S. Burroughs, autor de *El almuerzo desnudo* (1959). Distintivos de una narrativa que, normalmente, sitúa «la locura, las inmundicias, la degradación moral y sexual» (Gilles Lipovetsky, 2012, p. 119) como las temáticas más comunes y como el escenario sobre el que formalizar la protesta y la denuncia. Estos contenidos y esta actitud en la literatura norteamericana no eran estrictamente novedosos, puesto que autores como Henry Miller, de la llamada Generación Perdida, ya habían explorado con su actividad literaria en décadas anteriores los problemas de la censura por obscenidad e indecencia de sus contenidos (Garduño, 2011), dejando cierta influencia intelectual en el movimiento *beat*.

El término “*beat*” para designar a esta generación surge en 1948 en una conversación entre Jack Kerouac y John Clellon Holmes, integrantes de la misma, y aparece por vez primera en la novela de Clellon Holmes *Go*, publicada en 1952. “*Beat*” se relaciona con algo “gastado”, “abatido” o “vencido” (Clellon Holmes, 2009), aunque también se ha dicho que se utiliza con el significado de “ritmo” por la pasión que despertaba en el colectivo *beat* la música *jazz*. En 1967, en una entrevista concedida a Fernand Seguin en el programa de televisión canadiense *Le Sel de la Semaine*, Kerouac dijo: «Estuvo la Generación Perdida de los años veinte y ahora ha estado la de los cuarenta y los cincuenta. [...] Oí a algunos viejos decir eso [la Generación Beat], a algunos viejos negros, [...] en el sentido de “machacados”, “golpeados”. Después de eso, fui a la pequeña iglesia de Santa Juana de Arco,

y de repente pensé: “ah... ‘beat’... ‘BE-AT!’ [en latín]: beatitud. [...] No es importante. El nombre no es importante»¹.

La Generación Beat era contraria a las ideas de progreso científico y tecnológico y de bienestar económico y social que se transmitían a través de los medios de comunicación porque para ellos tenían un poder alienante sobre las personas. De ese modo, a partir de la publicación en 1958 de un artículo de un periodista de San Francisco, al colectivo *beat* se le llamó, con recelo, *beatnik*: una mezcla entre *beat* y el *Sputnik 1*, el primer satélite artificial del mundo que había sido lanzado poco antes por el bloque rival de la Guerra Fría. Esta identificación con la Unión Soviética tenía el objeto de ridiculizar a los *beats* afirmando su hipotético sentimiento antiamericano, pese a que algunos de los representantes más importantes del movimiento expresasen sus quejas al respecto de este estereotipo del *beatnik* bohemio, vago y delincuente; una imagen difundida con frecuencia por los medios de comunicación de Estados Unidos.

Lo cierto es que los *beats* no se encaminaban hacia una meta concreta. Llevaban al extremo el significado de la locución latina *Carpe Diem* y, en un periplo espiritual y también físico, vivían la exploración del sentido de la existencia, muchos de ellos adentrándose en la senda de la autodestrucción a través del consumo de drogas y alcohol o practicando la violencia y delinquiendo. Aunque supusieran una minoría apolítica, los *beats*, como grupo de escritores, convulsionaron la sociedad estadounidense expresando el sentir de buena parte de su juventud. Además, sentaron las bases para el desarrollo de movimientos contraculturales posteriores como el *hippy* y el feminista de los años sesenta y setenta. En la entrevista previamente citada Jack Kerouac, este último se refirió a los sucesores de los *beats* como “los bohemios”: «[...] Se llaman a sí mismos la “Generación del Ahora”, la “Generación de la Acción”, [...] la “Generación del Amor”, la “Generación del LSD”... Pero son niños. [...] Estos “nuevos jóvenes” están bien. Buscan algo»². Entonces se buscaba alcanzar la liberación personal en unos momentos en los que el recién nacido *rock* y la idolatría hacia los símbolos contraculturales se internacionalizaban.

¹ Traducción propia.

² Traducción propia.

Así, en definitiva, el movimiento *beat* fue la primera corriente contracultural de la segunda mitad del siglo XX y legó su pensamiento en las sucesivas generaciones de jóvenes que también se expresaron a través del arte. Por ejemplo, el campo de la literatura vio novelas como la del malogrado escritor John Kennedy Toole, *La conjura de los necios* (1980); y la música, artistas como Los Beatles, Bob Dylan, Janis Joplin y Lou Reed.

2.2. Los últimos años del siglo XX en el mundo occidental: el final de los ochenta y la década de los noventa. La Generación X

Concluido el fervor de los movimientos *beat* y *hippy*, este último materializado en la revolución parisina de Mayo del '68 y en las sucesivas protestas contra la Guerra de Vietnam, el mundo asistió en 1989 a la caída del Muro de Berlín y, en 1991, a la consiguiente desintegración de la Unión Soviética en 1991 y, por ende, el fin de la Guerra Fría.

En los años noventa había un dibujo social y político en los países occidentales que no era sino un nuevo esquema cultural para sus ciudadanos. En esa década, aunque hubo conflictos como el de la Guerra del Golfo, las protestas contraculturales juveniles dirigieron su foco hacia, entre otros asuntos, la globalización y los efectos perniciosos que consideraban que tenía, hasta estallar a finales de 1999 en Seattle las mayores manifestaciones antiglobalización que se habían conocido hasta el momento. Se desarrollaron con motivo de la celebración de una cumbre de la Organización Mundial del Comercio (OMC) y supusieron «la culminación de todo un proceso de gestación y desarrollo de luchas y resistencias a la globalización capitalista iniciado a mediados de los noventa en varios países del mundo» (Antentas y Vivas, 2009, p. 30). Por otro lado, a lo largo de los noventa se produjo la generalización del uso de las nuevas tecnologías, como el teléfono móvil, y, ya desde principios de los ochenta, la sociedad se veía amenazada por la enfermedad del sida o virus de la inmunodeficiencia humana cuyo contagio se

producía por consumo intravenoso de drogas y por contacto sexual, entre otras vías. Para Lipovetsky, esta época marca la superación de la posmodernidad y el inicio de la hipermodernidad, caracterizada por llevar al extremo muchos de los valores y formas de pensamiento que se venían desarrollando desde mitad de siglo: el consumismo, el individualismo, el narcisismo y la incertidumbre generalizada (2014). Una sociedad donde la identidad sociocultural se difumina porque el pasado apasiona pero «ya no tiene poder para organizar colectivamente los comportamientos» (Lipovetsky, 2014, p. 94); unos individuos que viven en un presente eufórico y condicionado por las modas, los medios de comunicación de masas y un mercado laboral saturado e inestable, lo que, a su vez, provoca que tengan «opiniones cada vez menos arraigadas y más fluctuantes» (2014, p. 33) porque ya no se puede hablar de corpus ideológicos seguidos a pies juntillas. Esto es algo que Hobsbawm sintetizaría de la siguiente manera en *Historia del siglo XX*: «El siglo XX corto [1914-1991] acabó con problemas para los cuales nadie tenía, ni pretendía tener, una solución. Cuando los ciudadanos de fin de siglo emprendieron su camino hacia el tercer milenio a través de la niebla que les rodeaba, lo único que sabían con certeza era que una era de la historia llegaba a su fin» (1999, p. 552).

En los noventa no se puede hablar de chicos y chicas que viviesen los movimientos *beat* o *hippie* en sus años de nacimiento, pero sí una juventud cuyos padres pudieron hacerlo. A estos jóvenes de la última década del siglo XX se les denominó Generación X, habiendo sido el ilustre fotógrafo Robert Capa el primero en utilizar dicho concepto en un proyecto suyo desarrollado en los cincuenta para referirse a los de entonces (Vela-Valldecabres, 2010). El término se utilizaría después a lo largo de la segunda mitad del siglo XX en al menos dos ocasiones, y, según Vela-Valldecabres, siempre para identificar «un grupo de gente joven aparentemente sin identidad, con un futuro indefinido y hostil» (2010, p. 370). Esta denominación recibida por los jóvenes de los noventa, sin embargo, se popularizó con la publicación en 1991 de una famosa novela de ficción de Douglas Coupland que llevaba por título precisamente eso: *Generation X: Tales Of An Accelerated Culture*. A partir de entonces se produjo una eclosión moderada de obras artísticas, periodísticas y académicas en torno al concepto y su significado. Cabe señalar que, de todos modos, englobar a

una colectividad heterogénea bajo el término “generación” solo por coexistir en un tiempo y un lugar concretos y no por constituir un movimiento social o cultural determinado, como fue el caso de los *beats*, supone, con toda probabilidad, una homogeneización forzada y, en definitiva, constructora de estereotipos (Alpízar y Bernal, 2003). Sin embargo, tal y como ocurriese en las décadas anteriores, una ingente cantidad de teorías fueron distribuidas al respecto, y en los jóvenes de los noventa se apreciaba nuevamente un componente subversivo, en ese caso, caracterizado por la desesperanza. Se ha dicho que los que conformaron la Generación X destilaban rebeldía hacia sus padres y hacia lo establecido socialmente al mismo tiempo que rechazaban el trabajo por ser «un impedimento para la vida» (Vela-Valldecabres, 2010).

Según Hobsbawn, «por primera vez en dos siglos, el mundo de los años noventa carecía de cualquier sistema o estructura internacional» (1999, p. 552). Naomi Klein, una de las grandes teóricas del capitalismo y el consumo y la cultura de masas, perteneció a la Generación X. En su libro *No Logo* (2001), afirma que ésta «heredó [...] ideas pertenecientes a dos o tres generaciones anteriores» y que tachó como originadores de la mayoría de los problemas sociales «a los medios de comunicación y a la educación, ya fuera porque perpetúan los estereotipos negativos o sencillamente por sus omisiones» (p. 142). Klein señala que seguía habiendo marginación hacia los asiáticos, las lesbianas, los homosexuales y los negros (p. 142); un conflicto que, sin duda, se mantenían desde la etapa *beat* y que, entonces, en los noventa, se veía potenciado por la condición y el alcance de los contenidos de los *mass media*, entes con los que habían nacido y crecido la juventud. Los jóvenes X trataron de enfrentarse a ellos para borrar prejuicios y construir una sociedad diferente y, para ellos, mejor, aunque, en palabras de Klein, este propósito empezó a transformarles a ellos, «quizá porque, en ausencia de objetivos políticos más tangibles, todo movimiento que luche por crear mejores espejos sociales terminará siendo víctima de su propio narcisismo» (Klein, 2001, p. 143). Hobsbawn diría que «la revolución cultural de finales del siglo XX debe entenderse [...] como el triunfo del individualismo sobre la sociedad o, mejor, como la ruptura de los hilos que hasta entonces habían imbricado a los individuos en el tejido social» (1999, p. 336).

Indudablemente, las creaciones artísticas de la Generación X florecieron en la literatura, el cine y la música, entre otros ámbitos, y tal vez también fueron modeladoras de sus características socioculturales. Así, fueron representativos los libros como *Generación X* (1991) de Douglas Coupland; *Trainspotting* (1993), de Irvine Welsh; *Alta Fidelidad* (1995), de Nick Hornby; y *El club de la lucha* (1996), de Chuck Palahniuk. Estos tres últimos contaron con sus respectivas y populares versiones cinematográficas. El espíritu de los X en la música tuvo, entre otras emisarias, a las desgarradas voz y guitarra de Kurt Cobain, líder del grupo de *grunge* Nirvana, quien era admirador del escritor *beat* William S. Burroughs, al que conoció personalmente y a quien en 1993 propuso, en vano, protagonizar el videoclip de *Heart Shaped Box*, una de las canciones más conocidas del grupo de Seattle (Rocha, 2014). Esta relación entre Burroughs y Cobain, innegables portavoces de sus respectivas épocas, es un nexo de unión físico y real entre la Generación Beat y la Generación X.

2.3. La identidad cultural de los jóvenes en el cine y en la literatura. La Generación Beat y la Generación X en la gran pantalla

Es sabido que las industrias culturales del cine y la literatura, entre otras, han participado de la representación, el análisis y la crítica de los espacios sociales en los que se mueven los individuos y de sus diferentes planteamientos según las épocas y los acontecimientos históricos que les enmarquen (Reguillo, 2003). Adorno y Horkheimer, estudiosos de la denominada Teoría Crítica de la Escuela de Fráncfurt, escribieron en 1944 una obra titulada *Dialéctica de la Ilustración*, donde critican la deriva de la cultura en la sociedad de masas arguyendo que ésta estaba empezando a convertir en una industria que vendía determinados productos que, como tales, tenían que ser comerciales e incurrir, entre otras cosas, en lo estereotipado, con la consiguiente negación de la individualidad del ser humano en el esquema sociocultural existente. Así, afirmarían que «La industria cultural puede

disponer de la individualidad de forma tan eficaz sólo porque en ésta se reproduce desde siempre la íntima fractura de la sociedad. En los rostros de los héroes del cine y de los particulares, confeccionados según los modelos de las cubiertas de los semanarios, se desvanece una apariencia en la cual ya de por sí nadie cree, y la pasión por tales modelos ideales vive de la secreta satisfacción de hallarse finalmente dispensados del esfuerzo de la individuación mediante el esfuerzo —más fatigoso aún— de la imitación. Pero vano sería esperar que la persona, en sí misma contradictoria y decadente, no fuera a durar generaciones enteras, que el sistema deba necesariamente saltar por causa de esta escisión psicológica y que esta mentirosa sustitución del individuo por el estereotipo vaya a hacerse insoportable por sí misma» (Adorno y Horkheimer, 1998, p. 200).

Los estudios culturales se encargan de estudiar de qué diversas maneras las distintas identidades culturales que han existido o que se desarrollan en la actualidad, ya sean o no de carácter juvenil, son representadas y a la vez modeladas por la propia cultura y por los medios de comunicación. Un vasto campo de investigación en el que se sitúan Laverde, Parra, Montoya, Uribe y Tobar, que afirman, basándose en un estudio anterior de Alsina, que «los medios de comunicación se convierten en abastecedores de identidades con las que las personas van sintiéndose identificadas o diferenciadas y les permiten, además, encontrar un cierto apoyo para la adscripción a determinada identidad [...]» (2010, p. 133). Catalina González hablaría del relativismo de los estudios culturales al defender que «el concepto identidad [...] se refiere a un conjunto de rasgos en permanente construcción, cuyo límite es cada vez más vulnerable y vulnerado por los mensajes de los medios de comunicación [...]» (González, 2012, p. 80). De este planteamiento extrae una interesante reflexión que viene a lanzar dos ideas: la primera, destacar la importancia del papel que juegan los medios de comunicación en relación a la cultura; y, la segunda, cuestionar qué es más real: la identidad en sí misma o su representación.

No es sencillo estudiar las identidades culturales juveniles y, aún menos, su representación, por la complejidad que comporta el establecimiento de categorías de análisis, como es, por ejemplo, la delimitación del rango de edad,

algo que varía según el contexto histórico en el que nos hallemos (Reguillo, 2003). Así, es necesario que el investigador parta de un eje objetivo que, por tanto, no le lleve ni al encumbramiento del colectivo que estudia ni a su desprecio prejuicioso.

El cine es un importantísimo espacio de representación juvenil. Giroux afirma, sin embargo, que «la presentación de la juventud como una categoría compleja, cambiante y contradictoria no suele narrarse en la esfera pública dominante a través de las diversas voces de la juventud. [...] sus voces suelen emerger de los márgenes de la sociedad, de las revistas *underground*, esferas musicales alternativas, en clubes de piratas informáticos y en otros emplazamientos subculturales» (2003, pp. 189 y 190). De ese modo, para Giroux el cine sería un medio en el que los jóvenes no participan pero sí son representados.

La Generación Beat en el cine se ha visto directamente representada en más de una decena de filmes; algunos de ellos, versiones cinematográficas de novelas, como *El almuerzo desnudo* (David Cronenberg, 1991) u *On The Road* (Walter Salles, 2012), o *biopics*, como *Beat* (Gary Walkow, 2000). La primera pieza *beat* que se conoce es un cortometraje producido por los propios *beats* y titulado *Pull My Daisy* (Robert Frank y Alfred Leslie, 1959) en el que participan Kerouac y Ginsberg, entre otros. En él, un grupo de amigos recibe en una casa a un obispo al que interrogan en torno burlón sobre cuestiones filosóficas y religiosas, mostrando al espectador algunas de sus inquietudes espirituales a ritmo de *jazz*. Al margen de esta obra propia, en su tiempo, la Generación Beat como tal acaparó la atención completa de en torno a cinco películas, entre ellas, *The Beat Generation* (Charles F. Haas, 1959), *Los subterráneos* (Ranald MacDougall, 1960) y *Beat Girl* (Edmond T. Gréville, 1960). *The Beat Generation* es el relato de la persecución por parte de un detective de un violador de estética *beat* que atemoriza a las mujeres de una ciudad de Estados Unidos. Louis Armstrong pone música a este filme en el que incluso dispone de un pequeño papel de sí mismo. Puede decirse que es la primera película que muestra de forma explícita ingentes cuestiones y características de los *beats*: la necesidad del movimiento y de vivir el presente, la pasión por la cultura, la rebeldía ante los padres, el mito de la carretera, el amor por el *jazz* y

la inagotable búsqueda de uno mismo. Por otro lado, refleja el constante rechazo de la clase media estadounidense hacia los *beats*, algo visible desde el inicio del largometraje con una canción de Armstrong: «Os llaman Generación Beat. Creéis que vivís como lo elegís. [...] Yo creo que os dirige la melancolía. Vuestras vidas no tienen ningún significado, aunque estéis viviendo una tormenta. Hacéis de todo menos conformaros. No tenéis mucha ambición. Vivís sin propósito y deprimidos. Pensáis que estáis “al loro”, pero os estáis perdiendo lo mejor. [...] Yo creo que os dirige la melancolía»³. Además, los personajes de esta clase en la película se refieren siempre a los *beats* como *beatniks*. Por su parte, *Los subterráneos* es la primera adaptación de una novela *beat*, siendo ésta una de Jack Kerouac, y *Beat Girl* es un drama británico que narra la historia de una familia cuya hija se mueve en el panorama *beat* en el Reino Unido.

La escasa presencia de la Generación Beat en el cine de su época se podría explicar por lo que arguye Sánchez-Biosca (2004, pp. 24 y 25) respecto a los inicios y mediados del siglo XX: «el cine clásico de Hollywood encuentra sus modelos en fórmulas prevanguardistas [...] dando así la espalda al arte y la novela contemporáneos. [...] ¿Dónde, por ejemplo, se encuentra en el cine de los años treinta y cuarenta el equivalente de los recursos de los grandes narradores que transformaron el relato literario desde las primeras décadas del siglo XX, como Marcel Proust, Franz Kafka, James Joyce o William Faulkner?».

Por otra parte, con el inicio de los años noventa se dio comienzo a una tendencia en la diversificación de producciones de Hollywood en cuanto a su presupuesto y público objetivo. Parte de esa diversificación pasaba por hacer un cine paralelo al cine industrial hollywoodiense, con unas obras que vinieran a cubrir un nicho de mercado interesante para las productoras: los jóvenes que querían películas que hablaran de otros temas diferentes a los tratados por el *mainstream* y que, además, fueran tratados de otra forma. Ese cambio de tendencia vino a producirse en el cambio de década, en torno a 1989, cuando se observó el éxito de algunas obras de bajo presupuesto y con temáticas

³ Traducción propia.

alejadas del ámbito comercial (Perren, 2001, p. 33). Es en ese momento cuando el concepto de cine *indie* resurge con fuerza.

La existencia del cine independiente se remonta, al menos, a los años sesenta, con directores como John Cassavetes, Russ Meyer o Kenneth Anger. Surgió junto al concepto de cine de autor, aunque no se relacionó a ambos en un principio, puesto que el cine independiente se considera una escisión del cine de los grandes estudios de Hollywood y el concepto de autor (*auteur*) obtuvo un gran impulso inicial por parte de los críticos de la revista *Cahiers du cinéma*, recibiendo más tarde una respuesta por parte de la crítica norteamericana (Stam, 2012, pp. 105-114).

Desde entonces, el cine independiente ha ido evolucionando casi siempre al margen del cine comercial. Después de décadas de *indie*, ¿puede hablarse de una definición consensuada del término? Como afirma Holmlund (2005, pp. 2-3), «For numerous critics, and many audience members, too, the label suggests social engagement and/or aesthetic experimentation – a distinctive visual look, an unusual narrative pattern, a self-reflexive style»⁴.

Pero hay otro aspecto que hoy sí se relaciona con el cine independiente, y es la mencionada vertiente autoral, que añade una diferencia más entre el *indie* y el *mainstream* (Holmlund, 2005, p. 3). De hecho, con la llegada de los éxitos de taquilla de este cine *indie*, se interpretaron estas películas como obras taquilleras pero con carácter artístico (Oake, 2004, p. 7), lo que aumentaba la distancia con las impersonales e industriales –en el sentido de producto en serie y de género (Bordwell, 2006, pp. 2-3) – películas producidas por las *majors*.

El cambio de tendencia que se produjo con la entrada de la década de los años noventa vino determinado por la asimilación de la industria del cine *indie* de bajo presupuesto. Obras como *Sexo, mentiras y cintas de vídeo* (Steven Soderbergh, 1989) obtuvieron nominaciones a importantes premios como los Oscar o la Palma de Oro del Festival de Cannes, lo que supuso una

⁴ «Para numerosos críticos y también para muchos miembros de la audiencia, esta etiqueta sugiere compromiso social y/o experimentación estética – un distintivo aspecto visual, un modelo narrativo inusual, un estilo autorreflexivo». Traducción propia.

importante incursión del cine independiente en los circuitos del cine de difusión masiva. Incluso se llevó al extremo de casos como *Reservoir Dogs* (Quentin Tarantino, 1992), película creada fuera de la industria pero adoptada y distribuida por Miramax, empresa que más tarde compró Disney, lo que le reservó un nuevo impulso comercial posterior (Keenan, 2009, p. 27).

Sin embargo, al margen de ese *indie* abrazado por la industria, en los años noventa surgió otro cine independiente en el sentido puramente económico, también temático y formal, creado por realizadores con fuerte iniciativa, realizadores que no provenían de la industria. Directores como Richard Linklater y Kevin Smith tuvieron como *opera prima* dos películas de bajísimo presupuesto que contenían otro espíritu *indie*: el del *low cost*, así como el del director como autor. Es interesante observar cómo ese bajo presupuesto fue valorado positivamente por hacer resaltar la importancia del contenido sobre la forma como principal valor del autor independiente (Soles, 2008, p. 121).

Parece, por tanto, que la coincidencia entre la aparición de este cine independiente y la identificación de la Generación X produjo la realización de unas películas muy particulares, a medio camino entre lo comercial y lo no comercial. Esa delgada línea que diferencia al cine comercial del cine independiente en muchas ocasiones se vio difuminada en los noventa, tratando de satisfacer, por un lado, la demanda de un producto diferente destinado al público joven, y cuidando, al mismo tiempo, el contenido de ese producto: al fin y al cabo, el destinatario de este cine independiente parecía solicitar un cine diferente pero accesible, con el que pudieran sentirse identificados y que confluyera culturalmente con su época.

2.4. Estado de la cuestión

No se ha publicado ningún libro ni investigación que gire en torno a la hipotética relación o a una comparativa sociocultural entre la Generación Beat como movimiento contracultural de la juventud occidental de los cincuenta originado en Estados Unidos y la Generación X. Sin embargo, ambos grupos por separado sí ocupan huecos significativos en los campos de la literatura y del análisis científico.

Así, la Generación X ha sido tratada en un buen número de textos y el cine que la representa ha estado presente de forma tangencial en algunos de ellos. Destaca el libro *Screening Generation X: The Politics and Popular Memory of Youth in Contemporary Cinema* (2010), de Christina Lee, por centrarse en varios filmes que enmarcan a la juventud X y analizar algunas de sus características, aunque en ningún caso la relaciona con la Generación Beat.

En España, el establecimiento de algún nexo de unión entre la Generación Beat y la Generación X se ha materializado en escasos artículos científicos. Distinguimos dos:

- En *Narradores españoles novísimos de los años noventa* (2001), José María Izquierdo identifica en la literatura española de la última década del siglo XX «un grupo de narraciones configurado por un mimetismo de características casi clonales de lo que se puede denominar como cultura alternativa norteamericana basada en las estéticas cinematográficas del cine independiente norteamericano, del cine negro, del *rock and roll*, de la *Beat Generation*, etc.» (p. 11). De esa forma, Izquierdo afirma que los escritores de los noventa en España están fuertemente influenciados por autores *beat* como Kerouac, Ginsberg y Bukowski (p. 5).
- En *Prolegómenos de la Generación X* (2010), Daniel Vela-Valldecabres recopila las connotaciones que ha tenido la

denominación “Generación X” desde los años cincuenta hasta los noventa para después profundizar en los fundamentos sociológicos de la juventud de la última década del siglo pasado. Así, Vela-Valldecabres explica la progresión de las manifestaciones cinematográficas que representan al joven occidental en la segunda mitad del siglo XX exponiendo una reflexión que reposa en un somero análisis de seis películas concretas, una selección en la que solo hay dos de los noventa: *Slacker* (1991) y *Bocados de realidad* (1994). El autor sostiene que a través del cine se verifica que en la década de 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» (p. 11) y que, a medida que transcurren las décadas hasta llegar a los años noventa, una seria problemática generacional surge y evoluciona hasta estallar en la que se denominaría Generación X.

3. OBJETIVOS Y PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN

Con la consecución de este trabajo se pretende desentrañar paralelismos entre los rasgos socioculturales de la Generación Beat y los de la denominada Generación X a través del análisis cualitativo de una muestra de las representaciones cinematográficas que de esta última se han llevado a cabo. Los objetivos que se buscan alcanzar son los siguientes:

- Determinar las semejanzas socioculturales entre las manifestaciones literarias y cinematográficas de la Generación Beat y la representación de la Generación X en el cine.

- Precisar las diferencias socioculturales existentes en las manifestaciones literarias y cinematográficas de la Generación Beat y la representación de la Generación X en el cine.
- Definir patrones comunes tanto de forma como de contenido en las películas representativas de la Generación X estudiadas.

Se considera que los aspectos más importantes de este trabajo pueden condensarse en una serie de preguntas de investigación:

- Q₁. – ¿Qué rasgos socioculturales identificados en la Generación Beat se muestran en la representación cinematográfica de la Generación X?
- Q₂. – Atendiendo a la representación cinematográfica de la Generación X, ¿puede decirse que ésta surge por factores similares a aquellos por los que nació la Generación Beat?
- Q₃. – ¿Existe la concepción del viaje como una vía de autoconocimiento (característica de la Generación Beat) en el cine de la Generación X?

4. METODOLOGÍA

Para la elaboración de esta investigación se ha efectuado una exhaustiva documentación académica, literaria y cinematográfica que ha permitido aproximarse y posteriormente profundizar en los conceptos teóricos y manifestaciones y representaciones artísticas tanto de la juventud estadounidense de finales de los años cuarenta y de la década de los cincuenta y principios de los sesenta como de la occidental de los últimos años de los ochenta y del decenio de los noventa.

Así, en primer lugar, se ha llevado a cabo una atenta lectura de las obras literarias más relevantes de la Generación Beat, al mismo tiempo que se han revisado artículos periodísticos e investigaciones académicas relacionadas con ella. Entendemos por rasgos socioculturales todos aquellos elementos que construyen el mosaico de pensamientos, sentimientos y pareceres de una generación.

En segundo lugar, se ha procedido a la lectura de algunos libros que conforman el imaginario de la Generación X, así como de la bibliografía académica pertinente, para después realizar una selección de quince películas representativas de ella. Puesto que no existe una definición consensuada sobre lo que es la Generación X pero popular y académicamente se esgrimen algunas de las características en las que se enmarcan sus miembros, la elección de los filmes se ha ceñido a cuatro criterios principales: su temática, que ha de centrarse exclusivamente en el colectivo juvenil; el tiempo en el que se desarrolla el argumento, que ha de estar localizado entre 1990 y 1999; sus personajes, que han de situarse en el espectro de edad de entre los quince y los treinta años; y su fecha de producción, que ha de tener lugar entre 1990 y 2000. Así, las películas escogidas han sido las siguientes:

1. *Rebelión en las ondas* (Allan Moyle, 1990)
2. *Slacker* (Richard Linklater, 1991)
3. *Wayne's World. ¡Qué desparrame!* (Penelope Spheeris, 1992)
4. *Solteros* (Cameron Crowe, 1992)
5. *Bocados de realidad* (Ben Stiller, 1994)
6. *Clerks* (Kevin Smith, 1994)
7. *Antes del amanecer* (Richard Linklater, 1995)
8. *Mallrats* (Kevin Smith, 1995)
9. *Trainspotting* (Danny Boyle, 1996)
10. *SubUrbia* (Richard Linklater, 1996)
11. *Persiguiendo a Amy* (Kevin Smith, 1997)
12. *El indomable Will Hunting* (Gus Van Sant, 1997)
13. *American History X* (Tony Kaye, 1999)
14. *El club de la lucha* (David Fincher, 1999)
15. *Alta Fidelidad* (Stephen Frears, 2000)

Todos los filmes son de origen estadounidense salvo *Trainspotting*, británico, paradigma de que la juventud X traspasa las fronteras del país norteamericano y se extiende por el mundo occidental.

Se ha recurrido a bases de datos como *Internet Movie Database (IMDb)* y *FilmAffinity* para recoger información y datos sobre las películas y comprobar que se ajustan a los criterios señalados anteriormente.

Su visionado ha estado sujeto a un análisis cualitativo de cada una de ellas, completando en cada caso, además, una ficha analítica cuyo modelo se había confeccionado previamente. Es el siguiente:

FICHA DE ANÁLISIS

- Título:
- Título original:
- Año:
- País:
- Género/s:
- Director:
- Productora/s:
- Reparto principal:
- Premios:
- Rasgos socioculturales
 1. Individualismo: Sí / No / No aplica
 2. Existencialismo: Sí / No / No aplica
 3. Nihilismo: Sí / No / No aplica
 4. Incertidumbre acerca del futuro: Sí / No / No aplica
 5. Desesperanza vital: Sí / No / No aplica
 6. Alienación social: Sí / No / No aplica
 7. Autodestrucción a través de conductas extremas
 - Delincuencia: Sí / No / No aplica
 - Violencia: Sí / No / No aplica
 - Consumo de alcohol: Sí / No / No aplica
 - Consumo de drogas: Sí / No / No aplica
 - Otros: Sí / No / No aplica
 8. Promiscuidad sexual: Sí / No / No aplica
 9. Ruptura generacional: Sí / No / No aplica
 10. Falta de interés en la política: Sí / No / No aplica
 11. Anticapitalismo: Sí / No / No aplica
 12. Antimaterialismo: Sí / No / No aplica
 13. Antirracismo: Sí / No / No aplica
 14. Pacifismo: Sí / No / No aplica
 15. Evitación de un puesto de trabajo estable: Sí / No / No aplica
 16. Atracción por la filosofía oriental: Sí / No / No aplica
 17. Pasión por el arte y la creación artística
 - Música: Sí / No / No aplica
 - Literatura: Sí / No / No aplica
 - Cine: Sí / No / No aplica
 - Otros: Sí / No / No aplica
 18. Idea del viaje como vía de autoconocimiento: Sí / No / No aplica

Las tres respuestas distintas que se han configurado para la evaluación de los rasgos socioculturales tienen los significados que se explican a continuación:

- “Sí”: se señala cuando el rasgo aparece en el filme, ya sea de forma explícita o implícita y a través de las palabras o las acciones de sus protagonistas.
- “No”: se indica cuando lo que se aprecia en los protagonistas de la película es lo contrario al rasgo indicado.
- “No aplica”: se marca cuando el rasgo no es perceptible en la película porque sus personajes no exteriorizan de manera alguna ni su posesión ni la del contrario.

Para construir la batería de rasgos socioculturales, algunos estrechamente interrelacionados, hemos recurrido a dos extensos artículos del *beat* John Clellon Holmes compilados, comentados y traducidos por Daniel Pastor en un libro publicado en 1997 que lleva como título *La Generación Beat*. Se trata de dos piezas que aparecieron en 1952 y en 1958 en las revistas *The New York Times* y *Esquire*, respectivamente, y que, según el propio Pastor, son importantísimos porque «captan bien la conjunción de intereses y la razón de ser de la protesta *beat*. Tienen el mérito añadido, además, de ser de los escasísimos documentos pragmáticos elaborados desde el interior mismo del grupo [...]» (Clellon Holmes, 1997, p. 15). Es por ello y por su claridad expositiva por lo que se han escogido.

A continuación se explica la naturaleza de cada característica sociocultural extraída y plasmada en la ficha analítica para establecer los criterios que se han utilizado en el estudio cinematográfico:

1. Individualismo.

Clellon Holmes afirmó en 1958 que «esta generación [la Beat] solo puede concebir el problema bajo el ángulo del individuo en términos personales, sabiendo que la única solución posible saldrá de la oscura noche del alma individual» (1997, p. 63). Esto es consecuencia de la inexistencia de un ideal político, religioso o, en

términos generales, vital, alrededor del cual se situase la juventud, lo que hizo que cada sujeto se convirtiese en «una unidad independiente, obligado a buscarse una solución al problema de ser joven en un mundo aparentemente indefenso [...]» (Clellon Holmes, 1997, pp. 49 y 51).

En este sentido, el individualismo se entiende como una forma de pensamiento en el que uno mismo se erige como el centro de sus preocupaciones y ocupaciones, desconfiando, así, de la colectividad; un individualismo que, en la era posmoderna en la que se sitúa la Generación Beat, es «un valor fundamental, el de la realización personal, el respeto a la singularidad subjetiva, a la personalidad incomparable sean cuales sean por lo demás las nuevas formas de control y de homogeneización que se realizan simultáneamente» (Lipovetsky, 2012, p. 7).

2. Existencialismo.

Lipovetsky afirmaría que el individuo posmoderno rechaza lo estático «en provecho de la experimentación y de la iniciativa» (2012, p. 30). Para Clellon Holmes, el existencialismo que caracterizaría al *beat* estaba cerca del que predicaba Kierkegaard, uno de los fundadores de esta teoría filosófica (1997, p. 57), para quien el existencialismo parte de la experimentación para construir la vida del individuo y su propio sentido (González, 1997). De esa manera, comparte con el individualismo la motivación de centralizar al sujeto en el universo y de escapar de las teorías colectivas.

3. Nihilismo.

El nihilismo también está fuertemente vinculado con los dos rasgos anteriores. En la novela *Padres e hijos*, de Iván Turgueniev, publicada en 1862, se presenta una definición bastante aproximada a la que queremos buscar en esta investigación: «nihilista es un hombre que no acata ninguna autoridad, que pone en duda y no acepta ningún principio, por muy respetable que sea» (Gil, 2012, p. 50). Los *beats* se hallaban en una búsqueda «de naturaleza espiritual» (Clellon Holmes, 1997, p. 57), precisamente porque no

había una causa o fundamento trascendental que les convenciese lo suficiente como para creer en él a pies juntillas.

4. Incertidumbre acerca del futuro.

John Clellon Holmes señaló en 1958 que «solo los más pesimistas de ellos [los *beats*] calificarían a su realidad de pesadilla y protestarían porque realmente han perdido algo: el futuro. Puesto que desde que tuvieron los años suficientes para imaginarse un futuro, siempre lo han visto en peligro de alguna manera» (1997, p. 41). Esa incertidumbre se aplica al futuro inmediato y también al lejano. Entre otras cosas, la Generación Beat retrasó el establecimiento de una familia en pos de una vida de experimentación. Según Gilles Lipovetsky, «cuando el futuro se presenta amenazador e incierto, queda la retirada sobre el presente, al que no cesamos de proteger, arreglar y reciclar en una juventud infinita» (2012, p. 51). Quizá por ello fuera tachada por algunos sectores sociales como “inmadura” en un tiempo en el que, paradójicamente, resultaba posible «vivir sin objetivo ni sentido» (Lipovetsky, 2012, p. 38).

5. Desesperanza vital.

El sentimiento de desesperanza vital que emana de fragmentos de muchos de los textos *beats* se basa en los efectos colaterales de ser una juventud de posguerra y haberse constituido, así, como la primera generación de jóvenes estadounidenses «que ha crecido con el adiestramiento militar en tiempos de paz como un fenómeno totalmente aceptado de la vida» y para la cual «el genocidio, el lavado de cerebro, la cibernética, las investigaciones motivacionales –y su resultado, o sea, la limitación del libre albedrío– son tan familiares como el propio rostro» (Clellon Holmes, 1997, p. 61).

6. Alienación social.

Se entiende como un sentimiento de exclusión, ya sea ésta intencional o no, de la masa social coetánea. En la Generación Beat el individuo no se opone a la sociedad, sino que se aísla de ella porque no comulga con sus valores, o, más bien, con lo que ellos consideran la ausencia de ellos (Clellon Holmes, 1997, p. 71).

7. Autodestrucción a través de conductas extremas.

A una generación a la que le preocupa más encontrar el sentido de su existencia que dejarse arrastrar por la corriente social y llevar una vida convencional, le urge llevar al extremo su experiencia en lo que serían «las emociones de una búsqueda» (Clellon Holmes, 1997, p. 49). De esa forma, el *beat* incurre en el exceso para llegar a sus límites, dejar de sentirse vacío y probar, en palabras de Clellon Holmes, «la afirmación de su individualidad» (1997, p. 71). Se trata, así, de un proceso de autodestrucción motivado por las ansias de libertad y de lograr «esa sabiduría repentina que la gente que vive al máximo y va lejos posee [...]» (Clellon Holmes, 1997, p. 51), por lo que las drogas, el alcohol, la violencia y la delincuencia se convirtieron en cuatro de los instrumentos fundamentales para transgredir lo que consideraban común y aterrizar en un nuevo estadio de autoconocimiento y consciencia del mundo; un curso autodestructivo en el que muchos se quedarían en el camino de alcanzar esa especie de nirvana al atraparles antes la cárcel, la locura o la muerte.

8. Promiscuidad sexual.

El sexo se vive también de forma excesiva y reivindicativa, pero no autodestructiva. Puede hablarse de una revolución sexual en un tiempo de posguerra en el que Estados Unidos había desviado su atención hacia «la amenaza homosexual» y el «delincuente sexual» y perseguía a quienes realizasen prácticas consideradas ilegales, como la sodomía, llevando a cabo redadas y detenciones en ciudades como San Francisco (Rubin, 1989). Muchos *beats* exploraron su sexualidad sin límites en orgías y en la bisexualidad.

9. Ruptura generacional.

Los nexos de unión familiares se vieron debilitados por los mismos motivos de la alienación social: la incompatibilidad entre las perspectivas vitales de los progenitores y las de sus hijos. Los padres se sienten «irritados y profundamente molestos por la conducta de esta generación» (Clellon Holmes, 1997, p. 59) y sus hijos no encuentran un lugar físico ni mental a su lado.

10. Falta de interés en la política.

Clellon Holmes indicaría, además, la ausencia de interés por «la actividad comunitaria o las creencias religiosas tradicionales» (1997, p. 59). Pocos son los *beats* que se ven envueltos con ferocidad en la lucha política; como excepción se hallaría Allen Ginsberg.

11. Anticapitalismo.

El anticapitalismo es uno de esos principios que emergen del pensamiento general de los *beats*, aunque no por ello ha de entenderse que defendiesen el comunismo, ya que, de hecho, no apoyaban una ideología concreta. Se oponían al capitalismo porque entendían que conducía a una civilización vacía y huidiza de lo verdaderamente trascendente para el ser humano por la obsesión que, en su opinión, generaba el dinero y el estatus social.

12. Antimaterialismo.

Este concepto se desprende del anterior, puesto que el capitalismo era visto como el guía espiritual de la sociedad hacia el consumismo y, por ende, hacia la máxima expresión del materialismo. Lipovetsky distingue dos fases del consumo: la primera, entre 1880 y 1950, cuando se implantarían algunas de las bases económicas y sociales de lo que sería a partir de 1950 la posmodernidad, que, a su vez, supone el inicio de la segunda fase del consumo, la cual terminaría a finales de los años ochenta (Lipovetsky, 2014). Esta segunda etapa, que es en la que se enmarcan los *beats*, «no es el más allá del consumo, sino su apoteosis, su extensión hasta la esfera privada, hasta en la imagen y el devenir del ego llamado a conocer el destino de la obsolescencia acelerada [...]» (Lipovetsky, 2012, p. 10). Una sociedad, sin duda, sujeta a la no demasiado subliminal consigna de atarse a los objetos y a las posesiones materiales, definitorias, según los *mass media* y la publicidad, de la individualidad del hombre.

13. Antirracismo.

Tras la Segunda Guerra Mundial, los negros seguían sufriendo en Estados Unidos la segregación racial que habían padecido desde hacía siglos, y sobre todo en el Sur, donde la violencia contra ellos

era más cruenta que en el resto del país. Cabe señalar, por ejemplo, la figura de Rosa Parks, quien en 1955 fue detenida en Montgomery, la capital del estado de Alabama, por haberse negado en un autobús a cederle su asiento a un hombre blanco; y, por supuesto, la de Martin Luther King y su inagotable lucha por defender los derechos civiles de los negros y por la paz.

Antes del estallido de la guerra en 1945 la subcultura juvenil estadounidense se había acercado a los negros y su mundo marginal a través del *jazz*: «la música de la Generación Beat» por su carácter creativo, liberador e improvisado (Clellon Holmes, 1997, p. 73). Norman Mailer, insigne periodista del llamado Nuevo Periodismo, publicó en 1957 un ensayo titulado *The White Negro: Superficial Reflections On The Hipster* y posteriormente traducido al español como *El negro blanco*, donde reflexionaba acerca de esta relación estrecha entre la marginalidad negra y la blanca. Los individuos que participaban de esta última eran llamados *hipsters*; una denominación que evolucionó con los años hasta dar lugar, al término de la Segunda Guerra Mundial, a los *beats*.

14. Pacifismo.

«La paz que heredaron era tan definitiva como lo que podría durar el siguiente titular de los periódicos. Era una paz fría», afirma Clellon Holmes de la juventud de los cincuenta (1997, p. 41). Precisamente por eso, los *beats* eran antibelicistas: porque habían vivido al menos una guerra siendo niños, adolescentes o jóvenes adultos y no querían repetir lo traumático de la misma.

15. Evitación de un puesto de trabajo estable.

Los *beats* no creían en los trabajos convencionales: estáticos, fijos y la mayoría, entonces, vinculados a los negocios o al servicio militar. Preferían ir de aquí para allá, encontrar empleos temporales, poco cualificados y con bajos sueldos, y, así, darle más importancia a la vida que al trabajo. Daniel Pastor afirma que la concepción de los *beatniks* pasaba por la idea de que «rechazaban el trabajo» (Clellon Holmes, 1997, p. 27).

16. Atracción por la filosofía oriental.

La religión y filosofía orientales atrajeron a buena parte de los jóvenes *beats*, quienes «se apuntan al budismo Zen [...] y esperan el *satori*» (Clellon Holmes, 1997, p. 75), tal vez por una mezcla entre acercamiento literario al mundo asiático y la «democratización del viaje» que se produjo en el siglo XX (Belenguer, 2002) y que disfrutaron muchos *beats*, como Ginsberg y sus desplazamientos a la India, o Burroughs y los suyos a Tánger.

17. Pasión por el arte y la creación artística.

Este rasgo es evidente, puesto que hablamos de un grupo literario. La música, el cine y la literatura constituían una verdadera parcela en las vidas de los jóvenes, siendo el *jazz*, el *rock and roll*, James Dean, Elvis Presley y Rimbaud algunos de los más adulados.

18. Idea del viaje como vía de autoconocimiento.

A raíz de la publicación de *En el camino*, de Jack Kerouac, se hizo patente que el viaje también era una vía por la que los *beats* aspiraban a conocerse a sí mismos a través de la exploración del mundo, ya que, «aunque se apresuraban a cruzar el país con el menor pretexto, acumulando emociones intensas en sus viajes, su verdadero viaje era interior [...]» (Clellon Holmes, 1997, p. 57).

La compilación de la información recogida de las quince películas, apoyada en unos gráficos ilustrativos, lleva a la obtención de unos resultados que se interpretan en base a los parámetros fijados en estas instrucciones metodológicas. Su dotación de sentido permitirá alcanzar unas conclusiones finales orientadas a cumplir con los objetivos marcados en un principio y responder a las preguntas de investigación formuladas.

5. ANÁLISIS Y RESULTADOS

Tras haber realizado un reflexivo visionado de los filmes, se procede al desarrollo de su análisis, que se divide en partes según los rasgos socioculturales identificados en la ficha de estudio, los cuales están dispuestos en el mismo orden que en ella.

5.1. Individualismo

Se han identificado comportamientos y actitudes individualistas en trece películas, mientras que en una se ha apreciado un carácter colectivista en sus personajes y en otra no se ha podido determinar la existencia de un rasgo u otro porque en su trama no tiene cabida su demostración.

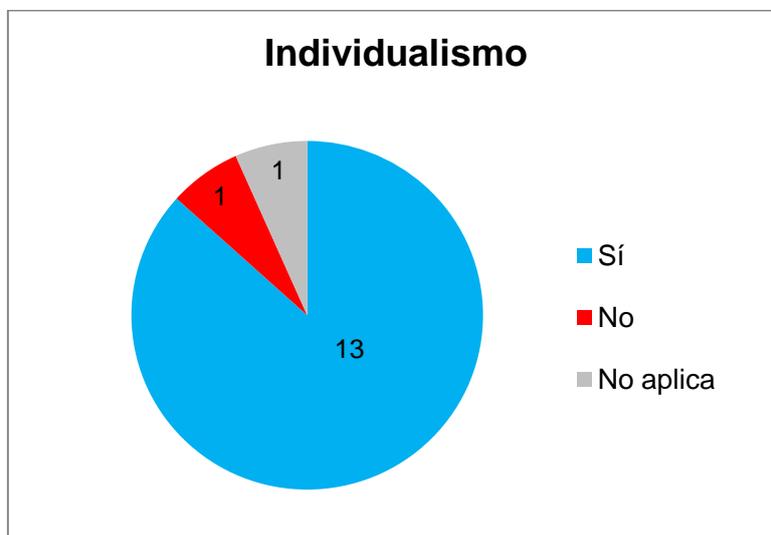


Gráfico 1

Lo cierto es que el individualismo que exudan los jóvenes de la Generación X en las representaciones cinematográficas se orienta hacia todo tipo de cuestiones vitales: los estudios, el trabajo, la familia, la amistad, el sexo, las relaciones amorosas, el pasado y el futuro. El “yo” se posiciona en el centro

de los microuniversos en los que viven sus personajes, que, normalmente, se cierran en torno a apartamentos compartidos, centros comerciales, tiendas de discos y discotecas en las que se celebran conciertos de *rock*.

Desde la primera película según el orden cronológico indicado en este trabajo nos hallamos con jóvenes X profundamente individualistas. Se trata de *Rebelión en las ondas*, de 1990, donde los protagonistas son unos adolescentes que ya en el instituto esgrimen los argumentos subversivos que los jóvenes adultos utilizarían en muchas de las películas producidas con posterioridad, por supuesto, habiendo superado la fase escolar y desenvolviéndose en otros ámbitos: problemas de desesperanza generalizada, críticas a los sistemas educativo y social y reivindicación de la propia identidad. El filme presenta a Christian Slater interpretando a Mark Hunter, un chico tímido con dotes para la escritura que por el día pasa desapercibido en un instituto de Phoenix (Arizona) y por las noches desata la revolución en las mentes de sus compañeros a través de una emisora de radio pirata que tiene instalada en el sótano de su casa, desde donde, con un seudónimo y de manera humorística y elocuente, les incita a rebelarse contra el instituto, sus padres, las autoridades y, en general, la sociedad, por no poder desarrollarse libremente como individuos. Durante el periplo radiofónico, cuya sintonía es la significativa canción *Everybody Knows* de Leonard Cohen, Mark o “Harry El Tieso” atiende por teléfono a un suicida y a un chico homosexual de quien habían abusado siendo niño. Estos hechos, unidos a los brillantes monólogos de Hunter, provocan un rápido *crescendo* de la popularidad del programa entre los adolescentes, consiguiendo sembrar la preocupación tanto en los padres como en las autoridades del instituto, las policiales y las municipales. Su público, heterogéneo, formado por alumnos brillantes, artistas, roqueros y macarras, se insubordinan bajo los lemas «*The truth is a virus*» («La verdad es un virus») y «*Talk hard*» («Habla duro») y participan del desmantelamiento de las ilegalidades que cometía el cuerpo directivo de su centro educativo por, entre otras cosas, expulsar a los estudiantes que consideraba indeseables (alborotadores, inmigrantes y chicos con notas por debajo de la media general) para mantener un buen estatus en las estadísticas de los institutos del estado, algo que Hunter conocía por ser hijo del comisionado escolar. Cabe señalar el

discurso que Mark expone antes de ser detenido por la policía en los últimos minutos del largometraje, refiriéndose con “el aire” a las ondas radiofónicas y, en general, la libre expresión a través de los medios de comunicación: «¡Escuchad todos! ¡Esto aún no ha terminado, solo es el principio! ¡Pero depende de vosotros! ¡Os pido que atrapéis el aire! ¡Robadlo! ¡Os pertenece! ¡Hablad! ¡Ellos no pueden deteneros! ¡Encontrad una voz y usadla! ¡Mantened esto vivo! ¡Escoged un nombre y transmitidlo! ¡Es vuestra vida! ¡Tomad el mando, tomadlo! ¡Probadlo, probad lo que sea! ¡Volcad vuestras entrañas! ¡Decid “mierda” y “joder” un millón de veces si queréis! ¡Pero vosotros decidís! ¡Llenad el aire! ¡Robadlo! ¡Mantened vivo el aire!».



Rebelión en las ondas (Allan Moyle, 1990)

Así, en *Rebelión en las ondas* toda una colectividad adolescente se manifiesta llevando por bandera un mensaje común pero caracterizado por un profundo individualismo: la defensa de la propia construcción del “yo” y su mantenimiento; mensaje que también se da en *Slacker* (1991), donde un señor mayor que camina por la calle hablando solo y grabándose dice que «la tragedia de la vida es que el hombre nunca es libre. Todavía se esfuerza en lo que no puede ser. En el fondo, lo más temido siempre ocurre. Mi vida, mis

amores, ¿qué son ahora? Pero cuanto más crece el dolor, más se impone, de alguna manera, el instinto de la vida. La belleza necesaria en la vida está en darse a uno mismo por completo. [Se oye que alguien grita: «*Wake up, America!*» («¡Despierta, América!»)].

En *Solteros* (1992) las problemáticas individualistas giran en torno a las relaciones amorosas: ¿es correcta la promiscuidad? ¿Qué se busca en una pareja? ¿Por qué uno debe aceptarse a sí mismo y cómo ha de hacerlo? Este filme de Cameron Crowe, director de la popular película *Jerry Maguire* (1996), lleva, por su parte, la consigna «*Have fun. Stay single*» («Diviértete. Quédate soltero»), reivindicando con ella, de nuevo, la independencia de cada persona y la supremacía del sujeto frente a las relaciones. En este filme no hay ninguna protesta con ánimo de revolución, algo que tampoco aparecería en *Bocados de realidad* (1994), donde Winona Ryder interpreta a una chica que graba a sus amigos para hacer un documental, como su personaje dice, «sobre gente que busca su propia identidad sin tener modelos ni héroes ni nada». Esta ausencia de la que se habla en *Bocados de realidad* es mentada en la mayoría de los filmes analizados, entre ellos, *Rebelión en las ondas* y *El club de la lucha*.

Por otra parte, en *Clerks* (1994), película dirigida por Kevin Smith, el individualismo aparece en términos vinculados con el trabajo, cuestionando el papel del crecimiento personal frente al desempeño de un empleo, un asunto presente en otras películas como *SubUrbia* (1996), de Richard Linklater. En *Antes del amanecer* (1995), también de Linklater, un joven Ethan Hawke interpreta a Jesse, un chico estadounidense que viaja por Europa y que conoce en un tren a Céline, interpretada por la actriz francesa Julie Delpy, con quien pasa un día en Viena viviendo un *Carpe Diem* romántico y conversando acerca de cuestiones existenciales. En un momento del filme, Hawke le confiesa a su compañera: «nunca me interesaron en absoluto las ambiciones de los demás para mi vida». A su vez, en *El indomable Will Hunting* (1997), un filme de Gus Van Sant, Matt Damon da vida a Will Hunting, un joven huérfano que ha pasado por varias familias de acogida que le han maltratado, que incurre en la delincuencia y para quien lo más importante es «pensar por sí mismo» y la libertad, arguyendo en un juicio antes de ser encarcelado que «sin libertad, el hombre se colapsa».

La única de las películas analizadas en la que no se ha identificado un carácter individualista ha sido en *American History X* (1998), protagonizada por Edward Norton, que interpreta a un joven *skinhead* y neonazi que, por supuesto, obra según sus ideas políticas y determinada por la colectividad a la que pertenece.

5.2. Existencialismo

Se han observado cualidades existencialistas en personajes de once películas, mientras que en una éstas no se cumplen y en otra no aparecen. El tipo de existencialismo observado se materializa en los mismos aspectos en los que lo hace el individualismo, es decir, en toda la esfera que rodea las vidas de los jóvenes.

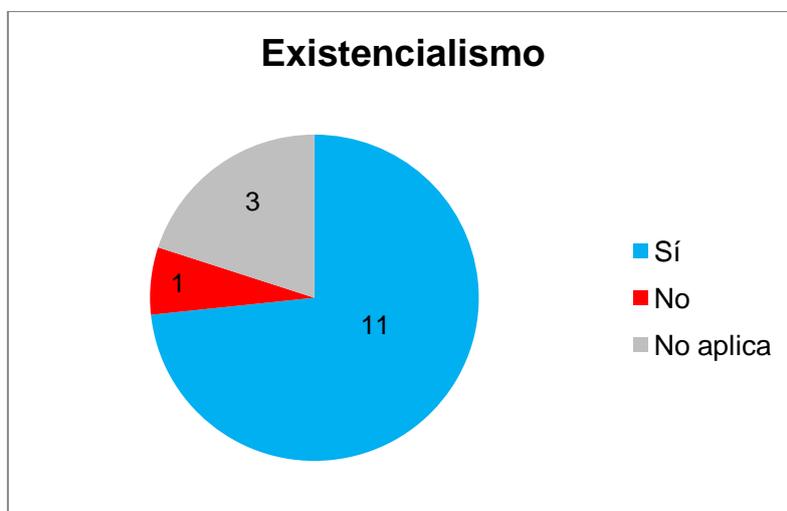


Gráfico 2

El carácter existencialista de los personajes estudiados se condensa, sobre todo, en tres largometrajes. Podríamos hablar, en primer lugar, de *Slacker* (1991), un filme de Linklater que se lleva a cabo un retrato de los jóvenes y de los personajes más peculiares de la ciudad de Austin (Texas), encadenando un relato detrás de otro y mostrando al espectador a través de

sus diálogos y acciones sus distintos tipos de vida, actitudes, formas de pensar y aficiones, donde pueden destacarse como puntos fuertes la influencia de los *mass media* en la juventud y la desesperanza vital, entre otros aspectos que se comentarán en apartados sucesivos. “*Slacker*” significa “holgazán”, y ese es el aspecto que denotan los jóvenes en el filme; una palabra con la que muchos se refirieron a la Generación X. En los primeros minutos de la película, Linklater llega a Austin en autobús y luego sube a un taxi que le lleva a una calle indeterminada. Durante el trayecto, le habla al taxista de los sueños vívidos que ha tenido a lo largo de su vida y le dice que «cada elección o decisión que tomamos, lo que escoges no hacer, se fragmenta y se convierte en su propia realidad y avanza desde allí para siempre. [...] Estamos como atrapados en esta realidad»; un aprisionamiento desde donde cada uno construye su propio sentido vital a través de la experiencia que decide desenvolver o que le toca pasar.

En segundo lugar situaríamos otra película de Linklater: *Antes del amanecer* (1995), en la que Céline rechaza la religión pero admira a quienes encuentran en Dios el sentido de la existencia, para después preguntarle a Jesse por qué la gente repudia el conflicto si «muchas cosas buenas nacen de él» y afirmar que «si existe alguna magia en este mundo debe estar en el intento de comprender a alguien compartir algo. En el intento está la respuesta». A los protagonistas de este drama romántico les encanta hablar sobre interrogantes trascendentales relacionados con la vida, la muerte, la historia y la cultura.



Antes del amanecer (Richard Linklater, 1995)

En tercer lugar, cabe mencionar *El club de la lucha* (1999), de David Fincher, un oscuro *thriller* basado en la novela homónima de Chuck Palahniuk (1996). Edward Norton interpreta a un joven treintañero cuyo nombre se desconoce y se le llama “narrador”, que trabaja como perito para una empresa automovilística y que lleva una vida vacía y tediosa. Esto se materializa en el terrible insomnio que padece, y, tras visitar a un médico y no recibir tratamiento alguno, Norton comienza a ir a grupos de apoyo para enfermos terminales en los que logra “sentir algo” con la contemplación del dolor ajeno y el fingimiento de padecer él también esas enfermedades o problemas de sus compañeros, para finalmente curar su insomnio y volverse adicto a estos grupos de apoyo. Allí, pasado un tiempo, conoce a Marla, una misteriosa mujer a quien da vida Helena Bonham-Carter, que también acude a las reuniones y miente sobre su estado de salud, lo cual le recuerda su propia mentira y hace que el insomnio regrese a sus noches. En uno de sus viajes en avión por motivos laborales conoce a Tyler Durden, interpretado por Brad Pitt, un vendedor de jabones que no es sino un producto de su propia mente enferma: Durden es un álter ego de él, lo cual se conoce al final de la película. Tyler funda un clandestino club de la lucha en el sótano de un bar, un lugar en el que los sábados por la noche se reúnen hombres de toda la ciudad para pelearse haciendo uso de sus cuerpos

únicamente y en función de una serie de reglas. El club evoluciona hasta dar lugar a lo que bautizan como *Proyecto Mayhem*, una organización anticapitalista extendida por todo el país que boicotea el sistema a través de actos vandálicos, violentos y anárquicos. La historia tiene una ingente cantidad de matices, temas y subtemas en los que se profundizará en este análisis, pero aquí cabría señalar la desesperación del narrador por encontrarle un sentido a su vida, y tanto la asistencia a los grupos de apoyo como la fundación del club de la lucha y su asiduidad son instrumentos para hallarlo a través de la experimentación de la angustia, el riesgo, el sentimiento de fuerza física y mental y, en última instancia, la destrucción del sistema y la autodestrucción.

5.3. Nihilismo

Las personalidades nihilistas se localizan en diez de las quince películas, mientras que en tres aparecen algunas que no lo son y en apenas dos no es posible identificar su presencia.



Gráfico 3

El apartado anterior se terminó hablando de *El club de la lucha* y éste comenzará por ella, donde el narrador muestra un pesimismo existencial

basado en la falta de fe en algo: una religión, una ideología o tan siquiera un credo político, así como por el hastío provocado por la publicidad, el materialismo, la globalización y la perfección que parece exigir la sociedad en el desempeño de un empleo y en la vida misma. Por otro lado, la vida y la muerte son dos temas que cobran una importancia capital en las conversaciones entre Tyler y el narrador: «Tienes que saber, no temer, saber que algún día vas a morir, y hasta que no entiendas eso, eres inútil» y «Esta es tu vida y se acaba minuto a minuto» son dos frases pronunciadas por Tyler que sirven como ejemplo de ello y de *Carpe Diem*; temas que también tienen presencia en *Antes del amanecer*, donde Jesse reflexiona sobre la finitud de las cosas y «lo ambiguo que puede ser todo, incluso la muerte».

Volviendo a referirnos a Tyler, él habla de que su generación conforman el grupo de «los hijos indeseados de Dios», un Dios al que no necesitan; un abandono que podría ser comparable a la muerte de Dios defendida por Nietzsche, filósofo alemán nihilista por excelencia. Por otro lado, trata la imposibilidad de que uno mismo constituya una persona única y/o especial. Tyler le dice al narrador que no es «Un bonito y único copo de nieve» sino «la misma materia orgánica en descomposición que todo lo demás. Todos somos parte del mismo montón de estiércol». Este pensamiento se vio también en las películas *Slacker* y *SubUrbia*, ambas dirigidas por Linklater. Este último filme, basado en una obra de teatro inspirada en hechos reales y escrita por Eric Bogosian, gira en torno a la vida de un grupo de amigos que viven en un suburbio de la ciudad de Austin (Texas) y que pasan los días y las noches bebiendo y holgazaneando en lo que ellos llaman “La esquina”, que no es sino un rincón por fuera de un supermercado regentado por un matrimonio pakistaní. La acción narrativa se desarrolla a lo largo de un solo día y su noche, cuando uno de los antiguos miembros del grupo que se había convertido en un *rockstar* vuelve al suburbio tras dar un concierto en la ciudad para reencontrarse con sus antiguos amigos y ver qué tal les va. Esto genera caos entre los jóvenes y son múltiples los elementos socioculturales que pueden extraerse de los diálogos entre ellos: la preocupación por el futuro, la desesperanza que sienten, el rechazo y la atracción por lo material o la búsqueda del sentido de la vida. En un momento del filme, Jeff, el chico más

confundido del conjunto, dice lo siguiente: «La libertad es lo único que de verdad importa, y eso antes me daba tanto miedo que no podía actuar. Siempre pensaba: “¿y si no elijo lo correcto”? Pero quizá no exista “lo correcto”. ¡Míranos! Todos vestimos igual, todos hablamos igual, todos follamos igual, todos vemos los mismos programas. Nadie es diferente, aunque piensen que sí lo son. [...] Y eso es lo que me libera, porque puedo hacer lo que me apetezca siempre que no me preocupe por los resultados. Todo es posible. [...] Cualquier momento es solo eso. ¡No hay equivocaciones! ¡No hay errores!».



***Suburbia* (Richard Linklater, 1996)**

5.4. Incertidumbre acerca del futuro

En catorce películas se ha reseñado la incertidumbre acerca del futuro que sienten sus personajes, mientras que en una la idea de la propia concepción del futuro no aparece.

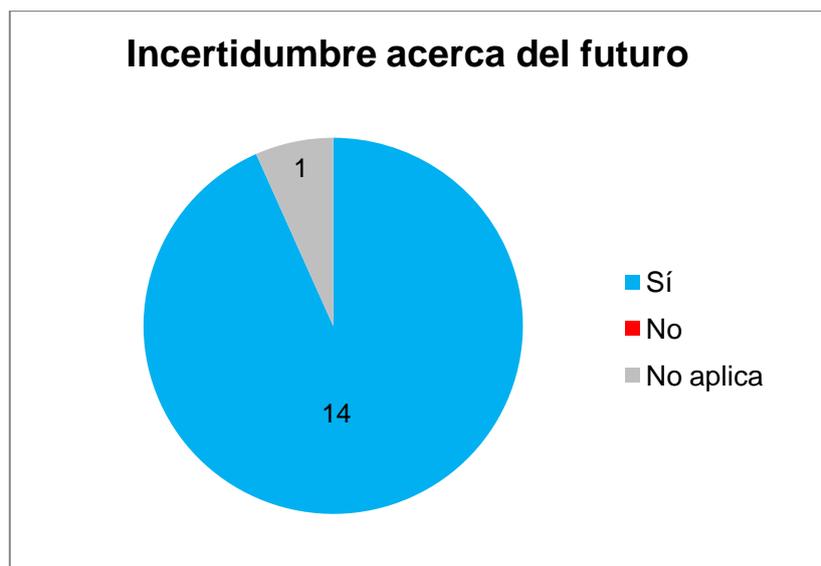


Gráfico 4

En muchos de los casos que se han analizado, la incertidumbre parte, en resumidas cuentas, de un pensamiento muy concreto: la generación de sus padres y las anteriores ya lo han agotado todo y a la suya no le queda nada nuevo que hacer. La respuesta que la Generación X da en el cine al curso de su futuro se condensa en tres palabras: “no lo sé”. Así se responde a sí misma Winona Ryder en el personaje que interpreta en *Bocados de realidad*, Lelaina, cuando, al inicio del filme, da un discurso en su graduación universitaria que termina de la siguiente manera: «¿Qué haremos ahora? ¿Cómo podemos reparar todo el daño que heredamos? Colegas, la respuesta es simple. La respuesta es: no lo sé». Lelaina, pese a ser la alumna con el mejor expediente académico de su promoción, no está contenta tras haberse graduado. Trabaja como productora en un programa televisivo matinal sensacionalista y dirigido a un público anciano, y un día decide sabotearlo por las críticas que recibe del presentador y tras escuchar que le iba a despedir. Una vez fuera, se mueve en distintos medios de comunicación presentándose a entrevistas laborales, pero,

cuando no le dicen que está sobrecualificada o que no tiene experiencia, se trata de un trabajo ilegal. La preocupación por encontrar un buen trabajo es el mayor creador de incertidumbre de Lelaina y sus amigos, además de cuestiones como el consumismo exacerbado o la formación de una familia, aspectos que no comparten con sus padres o con generaciones antecesoras.



Bocados de realidad (Ben Stiller, 1994)

En *Rebelión en las ondas*, Mark Hunter expresa ese sentimiento de incertidumbre en su programa radiofónico de la siguiente manera: «Todo lo bueno ya se ha hecho, todos los grandes temas han sido usados y convertidos en parques temáticos. Así que en realidad no lo encuentro optimista exactamente el vivir en medio de esta década completamente exhausta donde no hay nada a lo que aspirar ni nadie a quien seguir». Añade que «las drogas pasaron de moda, el sexo pasó de moda, la política pasó de moda... ¡Todo está en espera! Definitivamente, necesitamos algo nuevo».

Por otra parte nos hallaríamos con *Wayne's World*, una comedia de 1992 en la que Wayne y Garth, dos amigos que viven en un suburbio de Chicago, tienen un programa televisivo de escasa calidad que graban desde el sótano de la casa de Wayne con la ayuda de algunos colegas y que se emite en directo en el canal público. Un productor de televisión se percata de la popularidad del programa entre los jóvenes y decide contratarles para la promoción de una empresa de videojuegos. El espacio pasa a rodarse en un plató y bajo las directrices del productor y del *sponsor*, lo que hace que se vuelva demasiado comercial y pierda la esencia que tenía al principio. Finalmente, Wayne, Garth y el resto del *staff* vuelven al sótano de Wayne para devolverle a *Wayne's World* su carácter fresco y original.

En este largometraje se trata desde el tono de comedia absurda que posee el caso de dos veinteañeros inmaduros, amantes de la música *rock* y aparentemente despreocupados por su destino. Y es que Wayne sigue viviendo con sus padres y se lamenta por ello, pero, por otra parte, le dice al espectador en un aparente falso documental (algo que también sucede en *Solteros* y *Alta Fidelidad*: los personajes le hablan a la cámara) que al menos tiene «un programa de televisión increíble» y aún sabe «pasarlo bien». Eso sí, añade que «Lo que realmente me gustaría es hacer de *Wayne's World* un trabajo para ganarme la vida. ¿Podría pasar? Es tan factible como que me vuelen monos del culo». Pese a ello, la actitud de los jóvenes durante el filme es, como decimos, tranquila en ese sentido, a pesar de la poca solidez de sus vidas. La crítica al poder de los *mass media* y de la publicidad y la pasión por los referentes culturales, especialmente, musicales y cinematográficos, son asuntos de peso en este filme.

5.5. Desesperanza vital

Ha sido posible determinar la existencia y la inexistencia de desesperanza vital en la totalidad de los filmes analizados. Así, en nueve

películas aparecen jóvenes desesperanzados, mientras que en las seis restantes de la muestra los individuos no exteriorizan signos de desánimo.

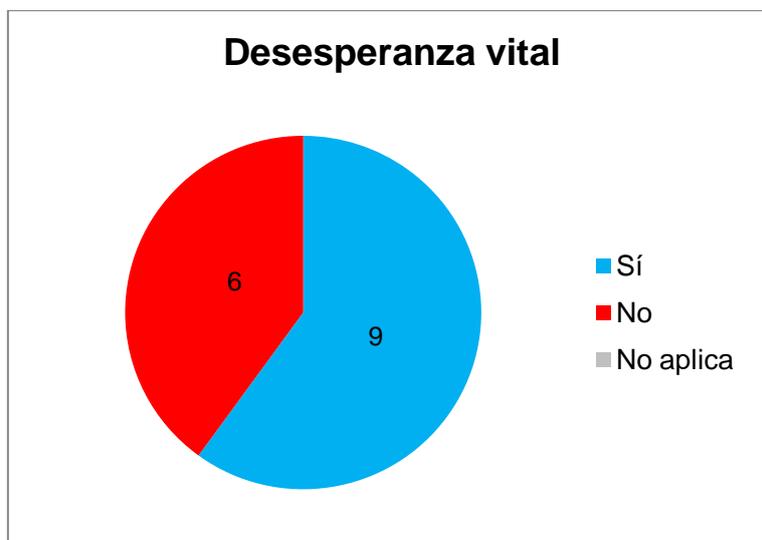


Gráfico 5

Este rasgo está muy ligado al anterior, es decir, a la incertidumbre acerca del futuro. La apatía nace de la sensación de estar perdido y de la imposibilidad de cambiarlo, o, en muchos casos, la pereza o el miedo por hacerlo, ya sea en el ámbito laboral, personal o social. En *Rebelión en las ondas*, Hunter dice que pertenece a la generación «¿para qué molestarse?»: una en la que los padres instan al joven a «ser aceptado, conseguir una novia guapa y pensar en algo grande que hacer durante el resto de tu vida». En *El club de la lucha* y *SubUrbia*, sin embargo, no se habla sobre esta presión, en algunos casos, notoria, y, en otros, subliminal, sino sobre los efectos que la publicidad, los medios de comunicación y la cultura contemporánea ejercen sobre los jóvenes. Unas consecuencias que elevan las aspiraciones de los jóvenes a altísimas cotas y que les lleva a la frustración al darse cuenta, a medida que transcurren los años y prueban suerte en el mundo laboral y se desarrollan en el individual, de que esos sueños son prácticamente inalcanzables, bien por la imposibilidad que les supone su situación económica o social, o bien porque, en realidad, no les satisfarían. Tyler Durden, para quien la desesperanza conduce a la libertad, lo resume en un alegato que lleva a cabo frente a los que asisten una noche al club de la lucha: «La publicidad nos hace desear coches y ropas. Tenemos empleos que odiamos para comprar

mierda que no necesitamos. Somos los hijos malditos de la historia, desarraigados y sin objetivos. No hemos sufrido una gran guerra, ni una depresión. Nuestra guerra es la guerra espiritual; nuestra gran depresión es nuestra vida. Crecimos con la televisión que nos hizo creer que algún día seríamos millonarios, dioses del cine o estrellas del rock, pero no lo seremos y poco a poco lo entendemos, lo que hace que estemos muy cabreados».



El club de la lucha (David Fincher, 1999)

Aparte de estas expectativas y promesas que los jóvenes sienten que se les han hecho, se encuentra la realidad de la situación que viven, por ejemplo, laboralmente, en la que nos detendremos más adelante. La ruptura generacional, la alienación social, la sobrecualificación y la inestabilidad del mercado laboral son algunos de los argumentos que se esgrimen implícita o explícitamente en estas películas para explicarlo, aunque no en todas ellas el trabajo es fuente de preocupación y desesperanza, como, por ejemplo, en *Mallrats* (1995), una comedia romántica de Kevin Smith donde unos chicos sin ambición deambulan por un centro comercial durante todo un día para que uno de ellos recupere la relación con su exnovia. La novia de uno de los protagonistas sí se siente desesperanzada porque ella no es médico, ni arquitecto ni tiene una profesión «importante para la sociedad», lo cual hace que ella también le deje, arguyendo, en una carta, lo siguiente: «No sabes

adónde vas, no te interesa ir a la Universidad, ningún empleo en proyecto... [...] Pusilánime».

5.6. Alienación social

Se ha comprobado que la alienación social por parte de los jóvenes X está presente en un total de once filmes, mientras que en cuatro sucede lo contrario.

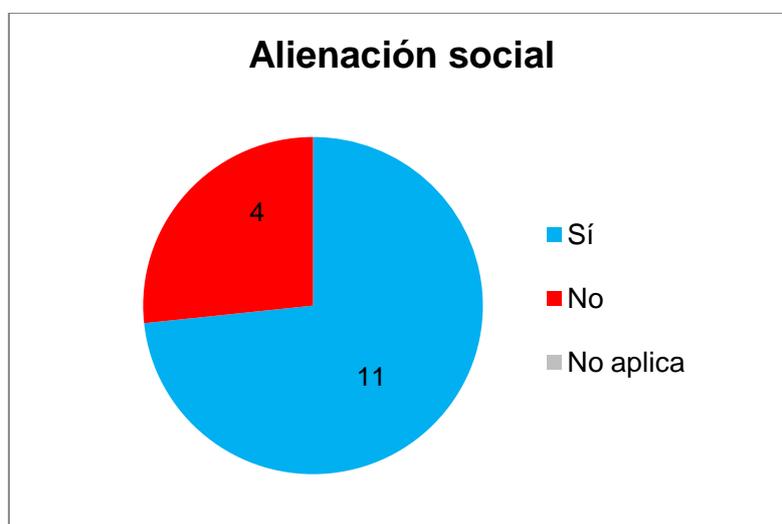


Gráfico 6

La alienación social de los jóvenes X en las películas analizadas parten de muchos de los rasgos socioculturales señalados en esta investigación: antimaterialismo, anticapitalismo, individualismo y ruptura generacional son algunos de ellos.

En *Rebelión en las ondas*, *Slacker*, *Clerks*, *El indomable Will Hunting*, *American History X* y *El club de la lucha* es donde este aspecto es más visible por el carácter discursivo de los filmes casi en su totalidad, así como en *Trainspotting*, donde la adicción a la heroína se añade como una causa de aislamiento. Asimismo, Jeff, uno de los personajes principales de *Suburbia*, dice en un momento de la película que, literalmente, está alienado en «esta

maraña de estupidez [...], esta cárcel, este vacío», situándose fuera del esquema social en el que se enmarca.



El indomable Will Hunting (Gus Van Sant, 1997)

En las películas en las que no se observan signos de aislamiento social se debe a que los jóvenes no muestran síntomas de distanciarse claramente de la masa social coetánea. Son ejemplos *Solteros*, donde la mayor parte de sus personajes poseen trabajos cualificados, estables y no subversivos, y *Alta Fidelidad*, donde no se exponen argumentos o razones que hagan pensar que sus protagonistas sean rebeldes *outsiders*.

5.7. Autodestrucción a través de conductas extremas

Este rasgo ha sido dividido en cuatro partes para identificar cuáles eran las conductas más comunes en los personajes de los filmes en el camino de la

autodestrucción. Así, en primer lugar, la delincuencia fue identificada en seis películas, mientras que en las nueve restantes no aplica.

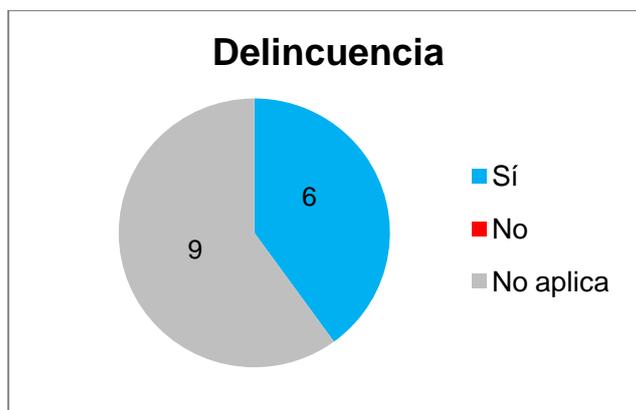


Gráfico 7

En segundo lugar se encuentra la violencia, presente en cinco filmes e inexistente en diez.



Gráfico 8

En tercer y cuarto lugar nos hallamos con el alcoholismo y la drogadicción: el primero, presente en dos películas, rechazado en una y ausente en doce, y, el segundo, presente en una, rechazado en otra y ausente en trece.



Gráfico 9

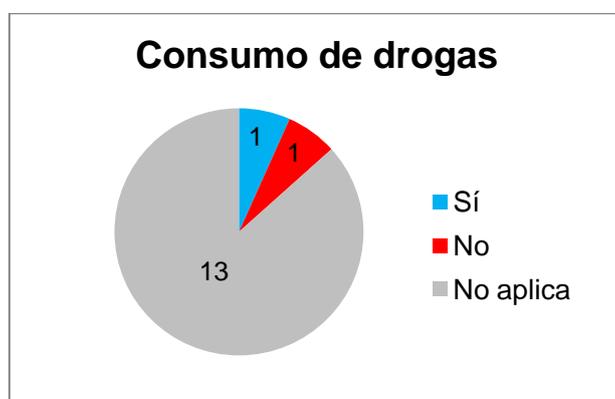


Gráfico 10

En gran parte de las películas la delincuencia, la violencia, el alcohol y las drogas aparecen en personajes secundarios y como asuntos insustanciales, más encaminados a construir un marco de lo que en los noventa eran los jóvenes y los grupos juveniles que a mostrar una realidad de personajes destructivos y/o autodestructivos. Por ello, en este análisis nos hemos centrado en las películas en las que estos ítems cobran una significación notable.

Es necesario destacar que el único filme en el que la autodestrucción tiene un sentido intencional y trascendental es *El club de la lucha*, donde se busca la plenitud en la demolición de uno mismo e incluso en la de la humanidad. Así, Tyler convence al narrador y a los miembros del club de la lucha y del *Proyecto Mayhem* de que «La autoperfección es simple masturbación; sólo la autodestrucción conlleva evolución». Por eso, la violencia en el club y la delincuencia en el posterior *Proyecto Mayhem* son los caminos autodestructivos que sigue el narrador de la mano de su álgter ego. Por otro

lado, aunque no se pase a la acción, en *SubUrbia*, Jeff habla de que la autodestrucción física le llevaría a sentirse vivo y a hacer «algo auténtico», además de que, «sin sufrimiento, nunca se alcanza la sabiduría».

Sobresale en la selección de películas llevada a cabo para esta investigación, además, el comportamiento autodestructivo de los personajes de la popular *Trainspotting* (1996). Este filme del insigne director británico Danny Boyle está basado en la novela homónima de Irvine Welsh publicada en 1993 y, con una duración de hora y media, trata de la vida de un grupo de amigos heroinómanos de Edimburgo y sus vicisitudes por los antros y suburbios de la ciudad escocesa en un periplo cotidiano sin ambiciones ni aspiraciones. El fútbol, el *rock* y el sexo son temas fundamentales en la película, donde la autodestrucción ejercida por los protagonistas pasa tanto por las drogas como por el alcohol, la violencia y la delincuencia.



Trainspotting (Danny Boyle, 1996)

Por otra parte, podríamos hablar de *Antes del amanecer* como el filme en el que las drogas y el alcohol son rechazados explícitamente.

5.8. Promiscuidad sexual

Este rasgo sociocultural es visible en siete películas y rechazado en otras siete, mientras que en una no aparece.



Gráfico 11

Tanto las parejas estables como las relaciones esporádicas aparecen en los filmes. En cualquier caso, la heterosexualidad es la condición sexual que tienen los protagonistas de todos salvo en *Persiguiendo a Amy* (1997), la única película en la que se puede hablar de la homosexualidad y la bisexualidad así como de la experimentación sexual. Este filme dirigido por Kevin Smith es la historia de dos creadores de cómics, Holden y Banky, que en una convención conocen a Alyssa, otra artista de su mismo mundo, de quien se hacen amigos. Holden, atraído por ella, descubre que es lesbiana y algo promiscua, aunque decide seguir manteniendo su amistad. Con el tiempo, Alyssa también se enamora de Holden y salen juntos, a pesar de que sus amigas lesbianas lo ven como una traición a la comunidad gay. Los problemas llegan cuando Holden descubre que años atrás, en el instituto, Alyssa había mantenido una serie de escandalosas relaciones sexuales con varios chicos («Lo probé todo»). Esto es algo que Holden no soporta: la dilatada experiencia sexual de su pareja, así que intenta desenmascarar la identidad gay de Banky y proponerles a ambos, a él y a Alyssa, la realización de un trío sexual, de tal manera que Holden adquiriese la experiencia de su novia. Los dos se niegan, y Alyssa deja a Holden. Algo similar a esto que sucede en *Persiguiendo a Amy* con el conflicto

entre diferentes grados de experiencia sexual ocurre en *Clerks* (1994) entre Dante, el protagonista principal, y su novia.



Persiguiendo a Amy (Kevin Smith, 1997)

No puede hablarse del sexo en los jóvenes de los noventa sin referirnos al sida, que ya desde principios de los ochenta cernía su amenaza en el planeta. En la muestra analizada este virus aparece en *Bocados de realidad* y en *Trainspotting*: en la primera, por promiscuidad sexual (Vickie, una de las jóvenes protagonistas, se realiza una prueba que finalmente da resultado negativo, y define ese examen de sida como «el rito de paso para nuestra generación») y, en la segunda, sobre todo, por consumo de drogas por vía intravenosa (Tommy, uno de los amigos de Renton, muere por toxoplasmosis y con sida; Renton se hace una prueba de sida con resultado negativo tras una sobredosis de heroína).

El sexo es un tema capital en el cien por cien de la muestra. Para comprobarlo, solo hace falta fijarse en las acciones, los pensamientos y los

monólogos y diálogos de sus personajes. Por ejemplo, en *Rebelión en las ondas*, Mark Hunter finge masturbarse en antena; en *Slacker*, un chico se acuesta con una prostituta; en *Solteros*, los protagonistas se debaten entre el sexo sin amor y el amor sin sexo, al igual que en *Antes del amanecer* y en *Mallrats*. En esta última película aparece un personaje secundario que ralla la exageración: una chica de quince años que escribe un libro sobre la potencia sexual masculina entre los catorce y los treinta años, para lo que se documenta acostándose con decenas de hombres y grabándolo en vídeo.

5.9. Ruptura generacional

Once películas albergan personajes que muestran una clara ruptura generacional, mientras que en dos ésta no se cumple y en las dos restantes se rechaza.

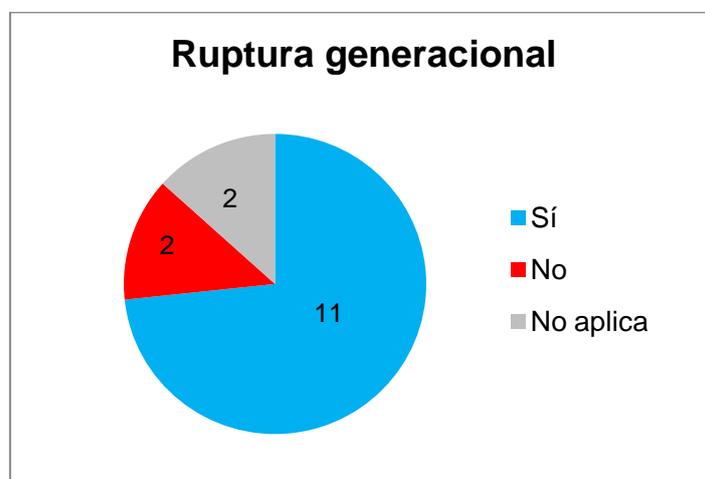


Gráfico 12

En general, la ruptura generacional patente en los filmes nace de lo que se ha comentado en apartados anteriores: el rechazo al legado de los padres y la imposibilidad de acepar o seguir sus modelos vitales. Por ejemplo, en al menos dos películas, *Slacker* y *Antes del amanecer*, los jóvenes arguyen que sus padres quieren que ellos sigan carreras universitarias con futuro,

transformando así sus ambiciones artísticas en ocupaciones que ellos consideren productivas y con las que se ganan grandes sumas de dinero. Este pensamiento se observa también en *El club de la lucha*, donde se afirma que los padres les han fallado. En la novela de Palahniuk se presenta de forma muy ilustrativa en una frase del narrador: «Mi padre nunca fue a la universidad, así que era realmente importante que yo fuera. Al acabar la universidad, le llamé por teléfono y le pregunté: "¿Y ahora qué?". Mi padre no sabía qué responder. Cuando conseguí un trabajo y cumplí veinticinco tacos, le volví a llamar y le pregunté: "¿Y ahora qué?". Mi padre no sabía qué responder; así que me dijo: "Cásate". Tengo treinta años y me pregunto si lo que realmente necesito es otra mujer» (1999, p. 58).

A su vez, en otras de ellas los padres están divorciados desde que los personajes eran niños, como en *Bocados de realidad* o *Persiguiendo a Amy*, o les abandonaron también siendo niños, como en *Solteros*, lo cual no les supone un gran drama pero sí un desencanto en lo que respecta al matrimonio y al establecimiento de una familia. Como diría Vickie en *Bocados de realidad*: «No me quiero casar porque veo cómo son mis padres».



Solteros (Cameron Crowe, 1992)

La comedia en blanco y negro dirigida por Kevin Smith *Clerks* (1994) muestra esta ruptura generacional a través de una serie de clientes que acuden a una tienda de autoservicio del estado de Nueva Jersey en la que trabaja Dante, un chico de veintidós años algo desengañado con su vida que juega el papel principal en el filme junto a Randal, el amigo que trabaja en el videoclub de al lado. La acción narrativa transcurre en un solo día y la mayor parte de ella por dentro y por fuera de la tienda y del videoclub. Su contenido se basa en diálogos mordaces entre los jóvenes en los que reflexionan sobre asuntos banales y también trascendentales haciendo uso de un lenguaje soez. Jay y Bob El Silencioso son dos personajes secundarios que aparecen en la película y que también lo harán, con posterioridad, en otras de las analizadas que fueron dirigidas por Smith: *Mallrats* y *Persiguiendo a Amy*, y en todas representan a dos amigos vestidos completamente de negro que venden marihuana, no trabajan y les apasionan el cine y la música. Pues bien, algunos de los clientes que acuden a la tienda de Dante y representan esa ruptura generacional son un orientador estudiantil que les dice que «es importante tener modelos» y que «se ha perdido el orgullo» mientras busca maniáticamente la docena de huevos perfecta, o los padres de Caitlyn, la exnovia de Dante, quienes le insisten para que se case.

En *Antes del amanecer* nos encontramos con el alegato más claro de la coexistencia de ruptura y continuidad generacional, y lo pronuncia Céline: «No creo que importe realmente de qué generación eres. Fíjate en mis padres: en mayo del '68 eran jóvenes inquietos que se rebelaban contra todo. Ya sabes: el Gobierno, la conservadora cultura europea, todo. Yo nací poco después. Luego mi padre se convirtió en un arquitecto de éxito y empezamos a viajar por todo el mundo mientras él construía puentes, torres y esas cosas. La verdad es que no puedo quejarme de nada, porque ellos me quieren más que a nada en el mundo y me han criado con toda la libertad por la que ellos lucharon. Aun así, para mí ahora hay otro tipo de lucha. Nosotros hemos de aguantar la misma mierda pero no hay forma de saber quién o qué es el enemigo. [...] Yo creo que es una norma muy sana rebelarte contra todo lo que ocurrió en el pasado». Así, por otro lado, en *Persiguiendo a Amy* Alyssa afirma no seguir los cánones marcados por la sociedad y sus padres a la hora de experimentar con su

sexualidad y las relaciones de pareja, cuando en *Mallrats* nos encontramos con todo lo contrario: unos jóvenes que aún viven con sus padres y están sometidos a sus opiniones y decisiones.

5.10. Falta de interés en la política

La falta de interés en la política por parte de los jóvenes es palpable en tres películas, mientras que en seis sí hay atracción por ella y en otras seis el tema es inexistente.



Gráfico 13

Slacker y *American History X* son los filmes más reseñables en cuanto al apego a los temas políticos. Destacan en el primero las teorías conspiratorias que tratan varios de sus protagonistas, como un señor mayor que habla con un joven por la calle, explicándole, en el contexto del fin de la Guerra Fría, que la llegada del hombre a la Luna fue «una operación encubierta entre los Gobiernos de Estados Unidos y la Unión Soviética» y que en realidad la humanidad pisó la Luna en los años cincuenta, o que la CIA financiaba el colombiano Cartel de Medellín. El joven le escucha atentamente, pero no sabe muy bien qué responderle. Tiempo después, un chico y una chica conversan también sobre teorías conspiratorias en el interior de una librería, pero, en ese caso, sobre la muerte de John F. Kennedy, tema sobre el que él está

escribiendo un libro, y también sobre Pinochet, los nazis y las elecciones estadounidenses de 1988, en las que salió victorioso George W. Bush. En el segundo filme, *American History X*, el interés por la política pasa por un fuerte sentimiento de racismo hacia los negros y los inmigrantes latinoamericanos que viven en Estados Unidos por parte de una joven banda de *skinheads* de ideología neonazi. En el otro lado del océano Atlántico, en Escocia, el brutal relato sobre la drogadicción llevado a cabo en *Trainspotting* deja entrever también el descontento juvenil con la política y la situación de su país. Renton dice que están «gobernados por unos gilipollas» e insulta a su país y a sus habitantes.



Slacker (Richard Linklater, 1991)

De todos modos, en el resto de películas, más que el interés centralizado en el Gobierno y la clase política del país propio, lo que se aprecia es una preocupación considerable sobre otros temas relacionados, como son la

influencia de los *mass media* (de los que ya hemos hablado), el cuidado del medio ambiente, las consecuencias de la globalización, los efectos de las nuevas tecnologías en las vidas de las personas y la pobreza del Tercer Mundo, una atención apreciable en películas como *Solteros* (una de las protagonistas trabaja en el Consejo Medioambiental de Seattle y lleva en su coche una pegatina con el popular lema «*Think Globally, Act Locally*» («Piensa Globalmente, Actúa Localmente»)), en *Antes del amanecer* (Jesse dice que la tecnología «solo se emplea para tonterías») y en *SubUrbia* (una joven del grupo de amigos dice que es feminista y que para ella lo importante es «la política sexual, el racismo, el medio ambiente y la industria militar»).

5.11. Anticapitalismo

Se observaron tintes anticapitalistas en los personajes principales de seis películas, mientras que en cuatro se identificó lo contrario y en cinco no es ostensible.



Gráfico 14

El anticapitalismo más feroz lo encontramos en *Trainspotting* y *El club de la lucha*. La Generación X rechaza en estos filmes lo que el capitalismo quiere darle, pero lo hacen después de haber probado lo que le ofrecen. Así, en *El*

club de la lucha, el narrador comienza siendo adicto al catálogo de la tienda de muebles *Ikea* y vive aletargado en un pequeño piso colmado de artículos de la gigante sueca, mientras que en *Trainspotting*, pese al ambiente marginal en el que habitan los jóvenes, la mayoría de ellos proviene de familias acomodadas que les respaldan económica y emocionalmente. Sin embargo, la vida dirigida por el dinero y dominada por el materialismo no les satisface y, al contrario, les hace infelices. En *El club de la lucha* este rechazo evoluciona paulatinamente hasta materializarse en la constitución de una organización anarquista militarizada que pretende echar abajo el sistema capitalista a través de una revolución violenta y boicoteadora contra grandes empresas, bancos y, en última instancia, el Gobierno. Por su parte, en *Trainspotting* no se emprende ningún tipo de acción de protesta o subversiva, sino que los personajes se refugian en la droga. Al inicio del filme, Renton (interpretado por Ewan McGregor) y su amigo Spud son perseguidos por unos guardias de seguridad a través de una calle de Edimburgo. En esa carrera transcurre en *voice over* un monólogo de Renton que resume su pensamiento: «Elige la vida. Elige un empleo. Elige una carrera. Elige una familia. Elige un televisor grande que te cagas. Elige lavadoras, coches, equipos de compact disc y abrelatas eléctricos. Elige la salud, colesterol bajo y seguros dentales. Elige pagar hipotecas a interés fijo. Elige un piso piloto. Elige a tus amigos. Elige ropa deportiva y maletas a juego. Elige pagar a plazos un traje de marca en una amplia gama de putos tejidos. Elige el bricolaje y preguntarte quién coño eres los domingos por la mañana. Elige sentarte en el sofá a ver teleconcursos que embotan la mente y aplastan el espíritu mientras llenas tu boca de puta comida basura. Elige pudrirte de viejo cagándote y meándote encima en un asilo miserable siendo una carga para los niños egoístas y hechos polvo que has engendrado para reemplazarte. Elige tu futuro. Elige la vida. Pero, ¿por qué iba yo a querer hacer algo así? Yo elegí no elegir la vida. Yo elegí otra cosa. ¿Y las razones? No hay razones. ¿Quién necesita razones cuando tienes heroína?».

5.12. Antimaterialismo

Los personajes antimaterialistas están presentes en cinco películas, mientras que en seis los que aparecen no lo son y en cuatro no es determinable que tengan un carácter que rechace el materialismo.



Gráfico 15

El antimaterialismo está muy relacionado con el anticapitalismo, por lo que tanto en *Trainspotting* como en *El club de la lucha* también encontramos este rasgo. «Lo que posees acabará poseyéndote», le dice Tyler Durden al narrador, un discurso similar al que aparece en *Slacker* («Cada pieza de comodidad que produces es una pieza de tu propia muerte»), donde una chica con un frotis de la cantante Madonna canta su canción *Material Girl*.

En el final de la comedia *Wayne's Word* cada personaje habla de la conclusión que ha sacado de la historia desarrollada en la película. El joven productor de televisión, paradigma materialista, dice que ha aprendido que, en Estados Unidos, «un perfil impecable, un cuerpo perfecto, buenas ropas y un gran coche pueden llevarte lejos [...] pero no te lo pueden dar todo». Por su parte, en *Reality Bites*, Lelaina afirma que no es materialista y que trabajaría aunque no le pagasen y que no quiere comprar una gran casa ni tener un coche de gama alta. Por ello, se niega a trabajar en una tienda de ropa de la conocida y exclusiva marca *GAP* cuando la amiga con la que comparte vivienda se lo ofrece.



Wayne's World (Penelope Spheeris, 1992)

Los jóvenes de *Mallrats* deambulan por un centro comercial, algo que hacen todas las semanas aun sin comprar nada. Se sienten a gusto en aquel «monumento al consumismo». En *El indomable Will Hunting*, sin embargo, Will defiende la honradez de trabajos como el de obrero y el de basurero, con un claro desinterés por la riqueza material.

En definitiva, los jóvenes en las películas de los noventa son, en su mayoría, materialistas, aunque no aspiran a tener empleos importantes o artículos de lujo. Su materialismo pasa más por la adquisición de objetos mitificados artísticamente, sobre todo por los mundos del cine y de la música rock (*Alta Fidelidad*).

5.13. Antirracismo

Las cuestiones racistas están presentes en un total de cinco películas, donde en dos los se muestran jóvenes antirracistas y, en tres, racistas.

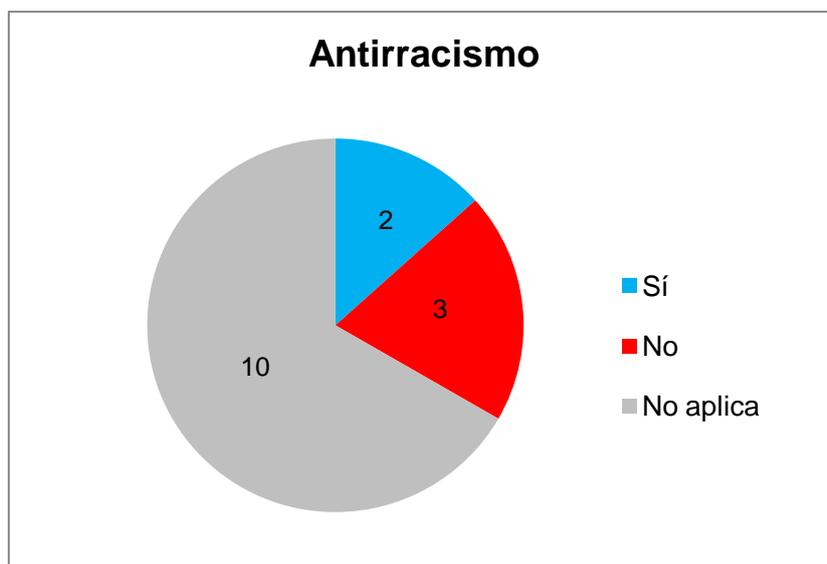


Gráfico 16

El racismo es menos popular en los filmes que otra clara cuestión de discriminación social como es la homofobia, rechazada en todos aquellos en los que aparece y siendo el más llamativo el caso de *Persiguiendo a Amy*. En esa misma película, un creador de cómics amigo de los protagonistas es negro y, además, gay. Desde sus obras trata de luchar contra el racismo en el mundo del cómic, la fantasía y la ciencia ficción, aunque, paradójicamente, su identidad gay la mantiene oculta. Esta película y *Rebelión en las ondas* son las que defienden el antirracismo.

SubUrbia y, especialmente, *American History X*, son dos claros ejemplos de racismo de la juventud estadounidense en el cine de los noventa. En el primer caso, varios jóvenes emprenden su rabia contra el matrimonio pakistaní propietario del supermercado alrededor del cual se concentran todos los días para beber, siendo un único chico del grupo el que defiende a la pareja; en el segundo, Derek (interpretado por Edward Norton), un veinteañero integrante de una banda de *skinheads* neonazis incluida dentro del sistema de grupos

marginales de Los Ángeles (California), asesina a dos negros que una noche intentan robarle el coche, crimen por el que permanece en la cárcel durante tres años. En ambas películas los jóvenes arguyen que, por un lado, los inmigrantes que provienen del Tercer Mundo, y, por otro, que los negros y los latinoamericanos se aprovechan del sistema económico, político y social de Estados Unidos e intentan cambiarlo para beneficio de ellos.



American History X (Tony Kaye, 1998)

En *American History X* el fuerte sentimiento racista está motivado por las influencias del padre de Derek, un bombero que, antes de morir asesinado estando de servicio, le había hablado a su familia y convencido a su hijo de que los negros no entran dentro del «*American dream*» en el que ser el mejor es el camino para el progreso. Tanto la influencia de su padre como la de un escritor anciano que difunde escritos sobre la supremacía blanca y es el jefe intelectual de la banda son determinantes en la actitud y la construcción del pensamiento de Derek. Tras salir de la cárcel, donde se arrepiente de lo que ha hecho, ve cómo su hermano pequeño ha seguido sus pasos ideológicos y le convence para abandonar aquel camino. A pesar de hacerlo, un negro asesina al adolescente en el baño del instituto días después. Así, pese a que el filme

pretende ser antirracista, lo cierto es que el arrepentimiento de los personajes no pasa por un cambio de convicciones hacia algo respetuoso de los derechos humanos, sino que éste parte de la mera evitación de lo sufrido, es decir, la pena de cárcel.

5.14. Pacifismo

Las actividades y pensamientos pacifistas están presentes en un total de seis películas: en tres los personajes los manifiestan y en tres muestran lo contrario.

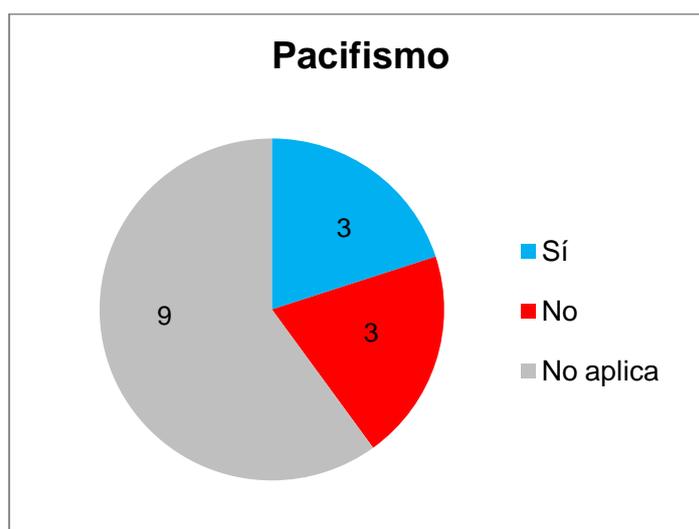


Gráfico 17

Evidentemente, en las tres películas en las que los personajes no son pacifistas son *SubUrbia*, *American History X* y *El club de la lucha*: en los dos primeros casos, por cuestiones racistas, y en el segundo, por subversivas.

En general, no se presentan en los filmes analizados fuertes corrientes pacifistas ni bélicas. Se hace referencia en alguna ocasión a, por ejemplo, la recién terminada Guerra Fría, pero no se aprecia temor alguno por potenciales conflictos armados ni, consecuentemente, ninguna lucha pacifista.

5.15. Evitación de un puesto de trabajo estable

En ocho películas los jóvenes no evitan tener un puesto de trabajo estable, mientras que en cuatro sí lo hacen y en tres no aplica.

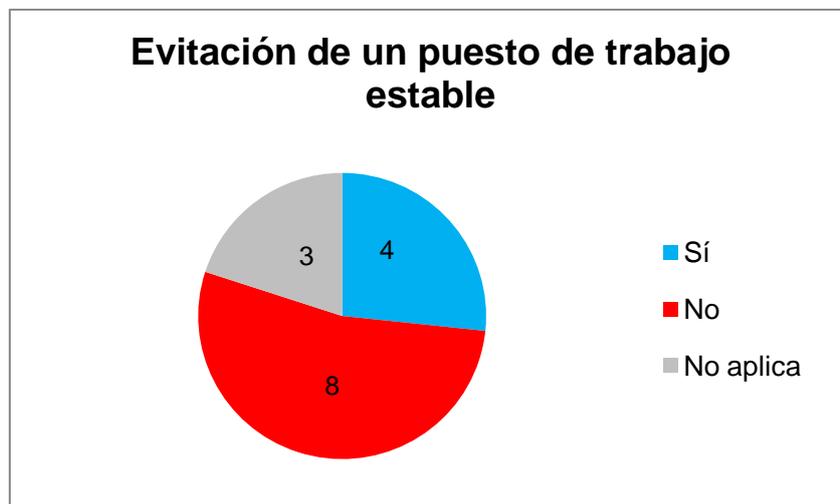


Gráfico 18

Así, nos encontramos con jóvenes que no tienen trabajo porque no lo buscan (*Slacker* y *Mallrats*), con los que buscan trabajo pero no lo encuentran (*Bocados de realidad*), con los que desempeñan un trabajo que les gustaría que fuera más reconocido o que mejorase su situación (*Wayne's World* y *Alta Fidelidad*), con los que desempeñan un trabajo que odian (*Clerks* y *El club de la lucha*) y con los que son despedidos de sus puestos de trabajo (*Solteros* y *Bocados de realidad*). Así, en las películas *Slacker*, *Solteros*, *Bocados de realidad*, *Clerks*, *Antes del amanecer*, *Mallrats*, *SubUrbia*, *El indomable Will Hunting*, *El club de la lucha* y *Alta Fidelidad* los protagonistas reflexionan acerca del sentido del trabajo, para muchos, una esclavitud, mientras huyen de él, lo buscan o tratan de remontar su negocio.

En general, los jóvenes en las películas de los noventa están preocupados por encontrar trabajo. Eso sí, se ha observado que la mayoría podría tener trabajos más cualificados pero prefiere aquellos que les supongan un menor esfuerzo intelectual. Esta es una de las causas principales por las que muchos abandonan la Universidad o finalizan sus estudios en ella pero

luego no ejercen la profesión para la que han sido formados. *Clerks* destaca en la muestra analizada por el hastío de dos chicos que trabajan en una tienda de autoservicio y en un videoclub, respectivamente; trabajos que, en sus palabras, «podría hacer cualquiera». Mientras Dante se preocupa por atender con amabilidad a los clientes de la tienda y ser eficiente, Randal desprecia a los que acuden al videoclub y se mofa de ellos: «Nunca alquilan pelis buenas. Siempre escogen la peli más intelectualmente desviada del videoclub. Es como si para ser socios tuvieran que tener cero de cociente intelectual». Así, ninguno de los dos siente apego por su trabajo y los dos creen que son intelectualmente superiores a él («Si somos tan listos, ¿qué coño hacemos trabajando aquí?»), pero no hacen nada por cambiar su situación, porque, para ellos, «El puesto de trabajo no determina la conducta» y, por tanto, no es importante. La antítesis se halla en la novia de Dante, quien va a la Universidad y está centrada en sus estudios: quiere hacer un máster y, después, trabajar.



Clerks (Kevin Smith, 1994)

5.16. Atracción por la filosofía oriental

En dos películas los jóvenes muestran interés por la filosofía y religión orientales, mientras que en dos las rechazan y en once éste interés no aparece.

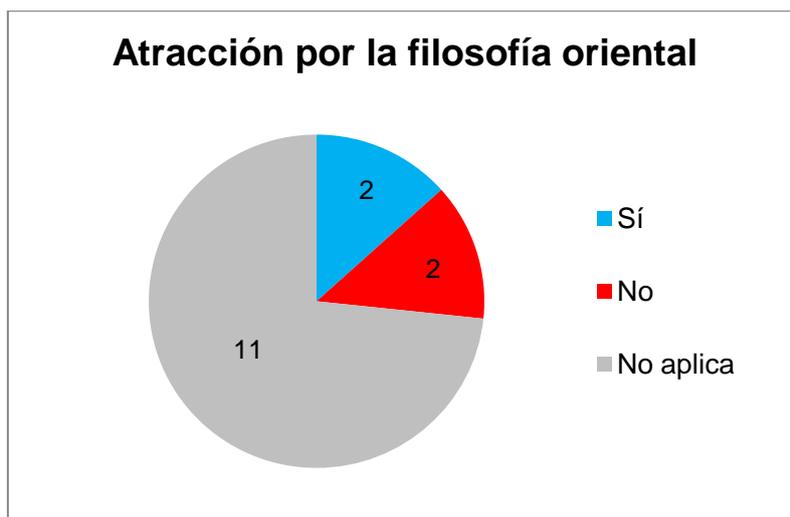


Gráfico 19

Antes del amanecer y *Slacker* son los filmes en los que se manifiesta esta atracción. En el primer caso, Ethan cree en la reencarnación tal y como es expresada por las religiones orientales y también critica las tecnologías por alienar al hombre y pone como ejemplo de lo contrario un monasterio zen; en *Slacker*, uno de los jóvenes habla en un momento puntual de la venida de Krishna, una deidad hinduista. En cambio, las películas en las que se rechaza la tradición oriental son *SubUrbia* y *American History X* por el racismo de sus personajes. En conclusión, puede decirse que es mínima la atención que los jóvenes de las películas de los noventa prestan a las filosofías orientales.

6.17. Pasión por el arte y la creación artística

El arte y la creación artística se dividieron en tres apartados: música, literatura y cine. De esa manera, la pasión por la música está presente en doce filmes, mientras que en tres no aparece.

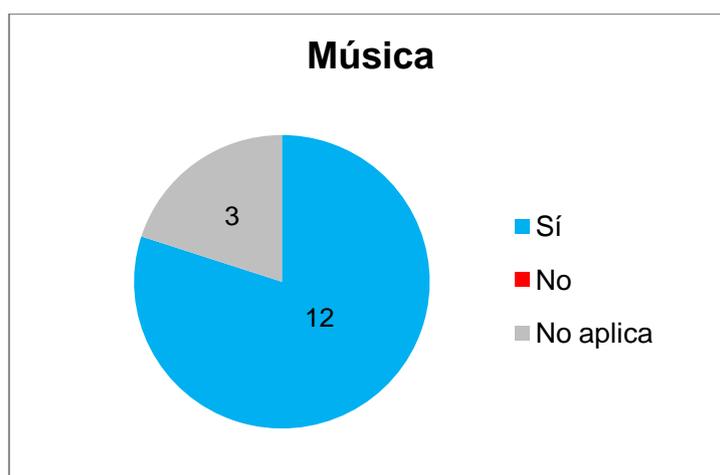


Gráfico 20

La música es un ítem significativo en la muestra analizada. Así, la mayor parte de los personajes es melómana y un buen número de ellos incluso produce sus propias piezas, como en *Slacker*, *Wayne's World*, *Solteros*, *Bocados de realidad*, *Clerks*, *SubUrbia*, *Persiguiendo a Amy* y *Alta Fidelidad*. Este último filme supone el paradigma de la pasión por la música identificada en el cine que representa la juventud de los noventa. *Alta Fidelidad* (2000) es la versión cinematográfica de la novela homónima publicada por Nick Hornby en 1995. Trata de Rob, un treintañero interpretado por John Cusack, y sus peripecias para recuperar la relación con su exnovia y para manejar la crítica situación económica que vive su establecimiento, una tienda de discos situada en un barrio poco transitado de Chicago, donde trabaja con dos amigos igual de apasionados de la música que él. El largometraje dirigido por Stephen Frears se inicia a partir del punto en el que su novia, abogada y de su misma edad, le deja porque ella quiere sentar la cabeza y se siente decepcionada al ver que él no piensa en el futuro ni quiere comprometerse o madurar. Justo después de la ruptura, Rob le hablará directamente al espectador lamentándose de que nadie

le dé importancia a que los jóvenes escuchen música *pop* sobre las tragedias y el rechazo sentimentales, para, después, ordenar su vida amorosa según una lista de “*top 5*” al más puro estilo *Billboard* como es «Las cinco rupturas más memorables de mi vida», con la que, tras recordar a sus exnovias, se pondrá en contacto con varias de ellas para saber por qué está «predestinado al rechazo». Este tipo de listas lo utilizan también sus amigos de la tienda para hablar de, por supuesto, música (como, por ejemplo, «Los cinco grandes crímenes musicales de Stevie Wonder en los años ochenta y noventa»), y para discutir sobre sus conocimientos al respecto, al mismo tiempo que graban cintas de casete para toda clase de acontecimientos y aluden a frases célebres de músicos reconocidos, como Kurt Cobain, para expresar lo que sienten. Una de las listas elaborada por Rob sobre «Los cinco mejores trabajos soñados» indica como tales ser periodista, productor, músico, director de cine y arquitecto, pese a haber sido expulsado de la Universidad y haberse dedicado directamente a regentar la tienda de discos y a ser DJ en una discoteca.



Alta Fidelidad (Stephen Frears, 2000)

Por su parte, la atracción por la literatura y la producción literaria se halla también en doce filmes.

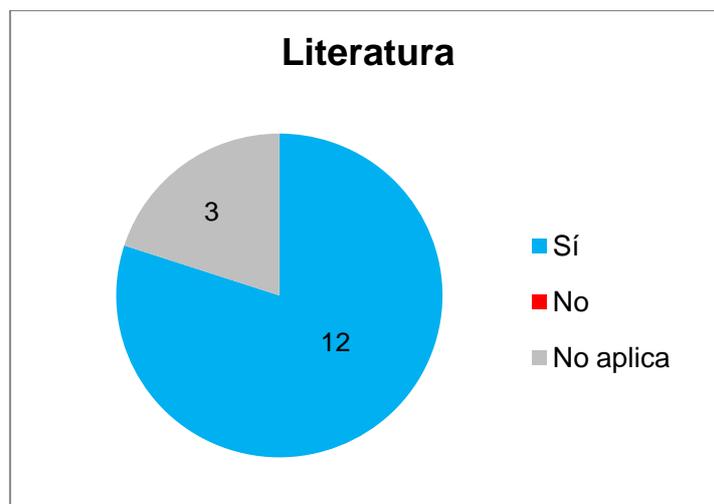


Gráfico 21

La pasión o el gusto por la literatura, a pesar de estar presente en el mismo número de películas que la música, no determina la vida de los jóvenes tanto como lo hace la primera. Así, solo nos encontramos con cuatro películas en las que haya algún individuo que se dedique a la literatura, o bien al cómic (*Persiguiendo a Amy*), a la composición de letras para la música (*SubUrbia*) o a la narrativa (*Rebelión en las ondas* y *Slacker*).



Slacker (Richard Linklater, 1991)

El cine despierta entusiasmo en los jóvenes de ocho películas.

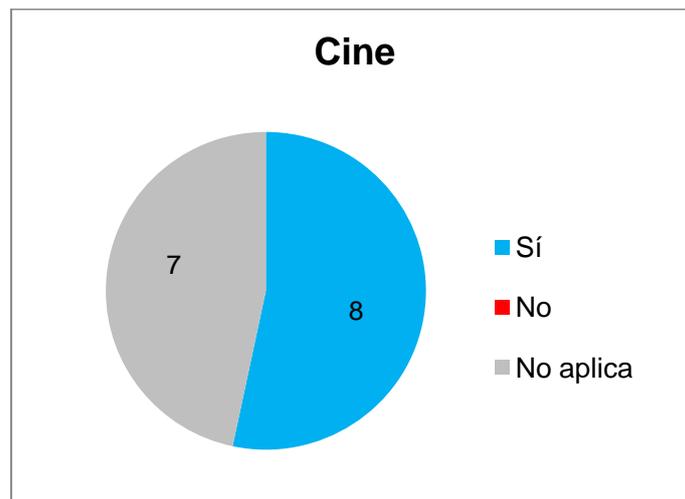


Gráfico 22

Destacan los tres filmes analizados dirigidos por Kevin Smith (*Clerks*, *Mallrats* y *Persiguiendo a Amy*) donde son continuas las referencias a películas como *Star Wars* y *Tiburón*.

En algunas películas hay cameos de reconocidos artistas, como sucede en *Wayne's World* con el personaje de *Terminator 2*, T-1000, interpretado por Robert Patrick, y el famoso cantante de *hard rock* Alice Cooper; y en *Mallrats*, con Stan Lee, guionista y escritor de cómics.



Mallrats (Kevin Smith, 1995)

Cabría concluir en este apartado que la música y el cine son las ramas artísticas que más influyen a los jóvenes en el cine de los noventa en el que son representados; ramas en las que encuentran ciertos modelos y pautas de conducta y de pensamiento. En *Alta Fidelidad*, Rob habla en un momento de que dice «lo realmente importante es lo que te gusta, no cómo eres. Los libros, los discos, las películas importan». Él mismo admite ser superficial, pero excusándose con que la trascendencia de la superficialidad de la que habla es real en el tiempo que le ha tocado vivir.

5.18. Idea del viaje como vía de autoconocimiento

La concepción del viaje como vía de autoconocimiento solo está presente en una de las quince películas analizadas.

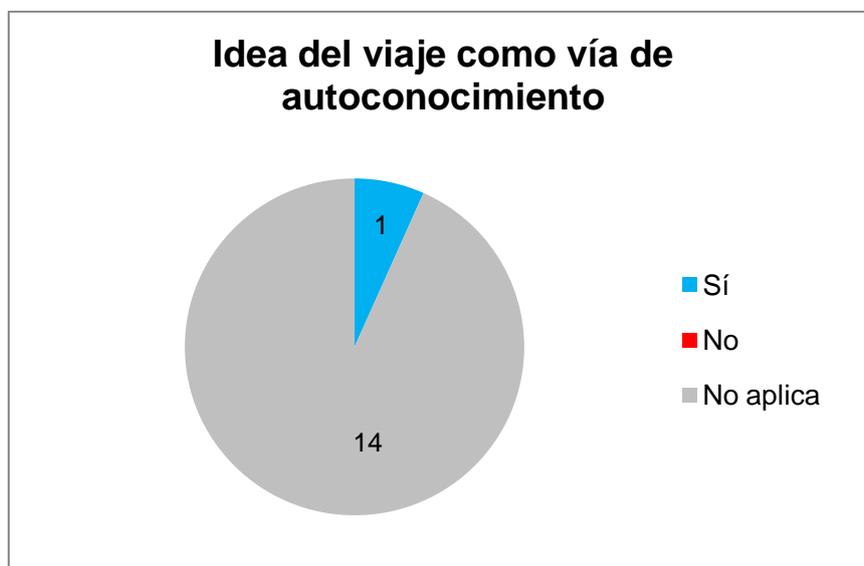


Gráfico 23

La película *SubUrbia* es la única de la muestra en la que un joven concibe el viaje como vehículo de autoconocimiento. Se trata de Tim, un chico que estuvo alistado en las Fuerzas Aéreas estadounidenses con las que viajó por todo el mundo para después regresar a su barrio suburbano de la ciudad de Austin «de vuelta de la carretera, como Jack Kerouac». Por su parte, aunque en *Antes del amanecer* la acción transcurre durante un viaje de los protagonistas, no puede hablarse de este rasgo sociocultural. En *El club de la lucha* este proceso de autoconocimiento pasa por la autodestrucción y no por el viaje.

6. CONCLUSIONES

Finalmente, llegados a este punto del trabajo, hemos obtenido los datos y la información suficientes como para responder a las preguntas de investigación planteadas en un principio:

Q₁. – ¿Qué rasgos socioculturales identificados en la Generación Beat se muestran en la representación cinematográfica de la Generación X?

Los rasgos socioculturales que comparten la Generación Beat y la Generación X en la representación en el cine de esta última son el individualismo, el existencialismo, el nihilismo, la incertidumbre acerca del futuro, la desesperanza vital, la alienación social, la ruptura generacional y la pasión por el arte y la creación artística.

El individualismo que caracteriza a los jóvenes X pasa por un existencialismo más sutil que el concebido por los *beats* ya que no se llevan a sí mismos al extremo de las experiencias. De ese modo, por ejemplo, la promiscuidad sexual no se basa en la experimentación y la vía de la autodestrucción como desafío existencial está mitificada para ellos. Cabe señalar el relato de los heroinómanos de *Trainspotting*, centralizado en la figura del personaje Renton, como una obra similar a la novela *Yonqui* (1953) de William Burroughs, donde narra, como si de un diario se tratase, su primer contacto con las drogas blandas y duras y su posterior adicción a la heroína; un proceso *in crescendo* que describe con todo lujo de detalles, como hiciese Welsh en su novela cuarenta años más tarde centrándose en el personaje de Renton.

Por su parte, el carácter nihilista de la Generación X se apoya en su esencia básica de «nada es verdad, todo está permitido», donde, desde una posición cínica y, a veces, hostil, no aceptan los principios ideológicos y creencias religiosas albergadas por un mundo en el que todo se concibe

como mercancía o producto. La espiritualidad tiende a desaparecer entre estos jóvenes que asisten a la plena consolidación del ser humano consumista, cuya individualidad destacan, paradójicamente, los *mass media* y la publicidad. Los miembros de la Generación Beat, sin embargo, sí mantuvieron el misticismo que les llevaría a muchos a abrazar la religión, ya fuese cristiana (como Jack Kerouac, católico) u oriental (como Allen Ginsberg, budista). De hecho, en lo que respecta a la cultura y filosofía orientales, los jóvenes de los noventa no están atraídos por ellas, y es que no van más allá de lo que su propia cultura occidental les ofrece.

En ese contexto, su interés por la política vira, sobre todo, hacia la preocupación por el medio ambiente; ahí sí: a escala global. Las nuevas tecnologías como Internet y el teléfono móvil, entonces, en expansión, no están muy presentes en las vidas de los jóvenes X e incluso son rechazadas por un sector de ellos que utiliza argumentos similares a los que utilizaron los *beats*: alienan al hombre. Por otro lado, las ideas anticapitalistas y antimaterialistas son palpables aunque no tan férreas como pudieron serlo en la *Beat Generation*. De ese modo, el antimaterialismo, por ejemplo, desaparece cuando se trata de música o cine. ¿Por qué? Porque es allí donde los jóvenes de los noventa encuentran sus referentes de identidad. Los miembros de la Generación Beat también encontraban ciertas pautas en ellas, pero, sobre todo, en la literatura, a la que varios de ellos dedicaron sus estudios universitarios y su vida. En este sentido, la diferencia entre ambos grupos radica en el carácter altamente influenciado de los jóvenes X y el poco criterio propio que les caracteriza. Así, se ha visto que estos jóvenes critican el poder de los *mass media* de forma poco sólida desde dentro de la propia dominación ejercida por ellos e incluso formando parte de los mismos. La Generación X se queja de la falta de modelos porque cree que aquellos que podrían serlo, es decir, los de la última mitad de siglo, han fracasado en sus respectivas luchas, y, por eso, buscan sus referentes vitales más inmediatos en el cine y la música contemporáneos y, en el caso de la música, también de décadas anteriores. El *jazz* de los *beats* es sustituido por el *rock*.

La incertidumbre acerca del futuro y la desesperanza vital de los X parten de, entre otras cosas, esa misma falta de referentes y de la sensación de que no queda nada novedoso por hacer porque todas las batallas ya se han librado durante el siglo que está a punto de terminar. De ahí nace la ruptura generacional: de observar cómo unos padres y abuelos no pudieron evitar el rumbo de lo que en esos momentos era su presente. En el caso de la Generación Beat, estos sentimientos de abatimiento estaban determinados, sobre todo, por la inestabilidad de la situación de posguerra y por las pocas posibilidades reales, espirituales y satisfactorias que les podía ofrecer Occidente.

Respecto al antirracismo puede decirse lo mismo que en cuanto al pacifismo: no son temas especialmente importantes para los jóvenes X como sí lo fueron para la Generación Beat, tal vez porque estas luchas tenían más sentido en el convulso ambiente de los cuarenta, cincuenta y sesenta, y en los noventa, cuando ya había caído el Muro de Berlín, no eran tan urgentes como entonces. Sí que se ha puesto de manifiesto, por ejemplo, la reivindicación del respeto a la homosexualidad y la plena integración de los homosexuales en la sociedad, algo que también defendían los *beats*.

Los jóvenes X, a pesar de vivir una coyuntura laboral que ellos califican como difícil, no evitan el desempeño de un trabajo estable como hicieran los *beats*. De todos modos, prefieren empleos de baja cualificación y nula responsabilidad sobre aquellos que supongan un gran trabajo intelectual. La mayoría de estos jóvenes ha ido a la Universidad, y les gusta separar lo que es el individuo en sí mismo y lo que es él y su trabajo. No obstante, el trabajo es rechazado por muchos por el mismo motivo que lo era por los *beats*.

Q₂. – Atendiendo a la representación cinematográfica de la Generación X, ¿puede decirse que ésta surge por factores similares a aquellos por los que nació la Generación Beat?

Sí. Tanto la Generación Beat como la Generación X fueron clasificadas como “generación” precisamente por las respectivas rupturas generacionales que supusieron. En el cine de los noventa en el que se representa a la Generación X se identifica un aspecto muy importante que ya se ha comentado con anterioridad en esta investigación: la sensación de que las generaciones anteriores han fracasado, de que ese fracaso les afecta a ellos y de que no saben cómo solucionarlo. Esto es algo que comparten la Generación Beat y la Generación X: la Beat, por el legado impreciso que dejó la Segunda Guerra Mundial y por los inicios de la sociedad de consumo y la cultura de masas en la que no encontraban sentido vital alguno; la X, por la prolongación de ese sistema y por el agotamiento de los movimientos contraculturales que prosiguieron a la Generación Beat y que, por tanto, pronosticaban lo irremediable de su situación y lo que para ellos sería el fracaso anunciado de su lucha.

Q₃. – ¿Existe la concepción del viaje como una vía de autoconocimiento (característica de la Generación Beat) en el cine de la Generación X?

El viaje no es relevante en el cine de la Generación X. En él buscan el autoconocimiento a través de otras vías, siendo la más mitificada la de la autodestrucción. En la juventud de los noventa desaparece el concepto del viaje iniciático, psicotrópico y liberador presente en diversas culturas y endiosada en Occidente desde la publicación en 1957 de la influyente novela *En el camino*, del beat Jack Kerouac.

Anexo: fichas de análisis

En este apartado se recogen las fichas analíticas de las quince películas que se han visionado para el estudio desarrollado en este Trabajo Fin de Grado. Se ha establecido un orden cronológico basado en la fecha de producción de los filmes.

FICHA DE ANÁLISIS (1)

- Título: *Rebelión en las ondas*
- Título original: *Pump Up The Volume*
- Año: 1990
- País: Estados Unidos
- Género/s: Drama
- Director: Allan Moyle
- Productora/s: New Line Cinema
- Reparto principal: Christian Slater, Samantha Mathis, Scott Paulin, Ellen Greene, Annie Ross, Andy Romano, Mimi Kennedy, Anthony Lucero
- Premios: 1990. Independent Spirit Awards: 4 Nominaciones (incluyendo Mejor Largometraje)
- Rasgos socioculturales
 1. Individualismo: Sí / No / No aplica
 2. Existencialismo: Sí / No / No aplica
 3. Nihilismo: Sí / No / No aplica
 4. Incertidumbre acerca del futuro: Sí / No / No aplica
 5. Desesperanza vital: Sí / No / No aplica
 6. Alienación social: Sí / No / No aplica
 7. Autodestrucción a través de conductas extremas
 - Delincuencia: Sí / No / No aplica
 - Violencia: Sí / No / No aplica
 - Consumo de alcohol: Sí / No / No aplica
 - Consumo de drogas: Sí / No / No aplica
 - Otros: -
 8. Promiscuidad sexual: Sí / No / No aplica
 9. Ruptura generacional: Sí / No / No aplica
 10. Falta de interés en la política: Sí / No / No aplica
 11. Anticapitalismo: Sí / No / No aplica
 12. Antimaterialismo: Sí / No / No aplica
 13. Antirracismo: Sí / No / No aplica
 14. Pacifismo: Sí / No / No aplica
 15. Evitación de un puesto de trabajo estable: Sí / No / No aplica
 16. Atracción por la filosofía oriental: Sí / No / No aplica
 17. Pasión por el arte y la creación artística
 - Música: Sí / No / No aplica
 - Literatura: Sí / No / No aplica
 - Cine: Sí / No / No aplica
 - Otros: -
 18. Idea del viaje como vía de autoconocimiento: Sí / No / No aplica

FICHA DE ANÁLISIS (2)

- Título: *Slacker*
- Título original: *Slacker*
- Año: 1991
- País: Estados Unidos
- Género/s: Comedia. Drama
- Director: Richard Linklater
- Productora/s: Orion Classics y Detour Film Production
- Reparto principal: Richard Linklater, Rudy Basquez, Jean Caffeine, Jan Hockey, Stephan Hockey
- Premios: 1991. Independent Spirit Awards: 2 Nominaciones (incluyendo Mejor Largometraje)
1991. Sundance: Nominada al Gran Premio del Jurado
- Rasgos socioculturales
 1. Individualismo: (Sí) / No / No aplica
 2. Existencialismo: (Sí) / No / No aplica
 3. Nihilismo: (Sí) / No / No aplica
 4. Incertidumbre acerca del futuro: (Sí) / No / No aplica
 5. Desesperanza vital: (Sí) / No / No aplica
 6. Alienación social: (Sí) / No / No aplica
 7. Autodestrucción a través de conductas extremas
 - Delincuencia: (Sí) / No / No aplica
 - Violencia: Sí / No / (No aplica)
 - Consumo de alcohol: Sí / No / (No aplica)
 - Consumo de drogas: Sí / No / (No aplica)
 - Otros: -
 8. Promiscuidad sexual: Sí / No / (No aplica)
 9. Ruptura generacional: (Sí) / No / No aplica
 10. Falta de interés en la política: Sí / (No) / No aplica
 11. Anticapitalismo: (Sí) / No / No aplica
 12. Antimaterialismo: Sí / (No) / No aplica
 13. Antirracismo: Sí / No / (No aplica)
 14. Pacifismo: (Sí) / No / No aplica
 15. Evitación de un puesto de trabajo estable: (Sí) / No / No aplica
 16. Atracción por la filosofía oriental: (Sí) / No / No aplica
 17. Pasión por el arte y la creación artística
 - Música: (Sí) / No / No aplica
 - Literatura: (Sí) / No / No aplica
 - Cine: (Sí) / No / No aplica
 - Otros: -
 18. Idea del viaje como vía de autoconocimiento: Sí / No / (No aplica)

FICHA DE ANÁLISIS (3)

- Título: *Wayne's World. ¡Qué desparrame!*
- Título original: *Wayne's World*
- Año: 1992
- País: Estados Unidos
- Género/s: Comedia
- Director: Penelope Spheeris
- Productora/s: Paramount Pictures
- Reparto principal: Mike Myers, Dana Carvey, Rob Lowe
- Premios: -
- Rasgos socioculturales
 1. Individualismo: Sí / No / No aplica
 2. Existencialismo: Sí / No / No aplica
 3. Nihilismo: Sí / No / No aplica
 4. Incertidumbre acerca del futuro: Sí / No / No aplica
 5. Desesperanza vital: Sí / No / No aplica
 6. Alienación social: Sí / No / No aplica
 7. Autodestrucción a través de conductas extremas
 - Delincuencia: Sí / No / No aplica
 - Violencia: Sí / No / No aplica
 - Consumo de alcohol: Sí / No / No aplica
 - Consumo de drogas: Sí / No / No aplica
 - Otros: -
 8. Promiscuidad sexual: Sí / No / No aplica
 9. Ruptura generacional: Sí / No / No aplica
 10. Falta de interés en la política: Sí / No / No aplica
 11. Anticapitalismo: Sí / No / No aplica
 12. Antimaterialismo: Sí / No / No aplica
 13. Antirracismo: Sí / No / No aplica
 14. Pacifismo: Sí / No / No aplica
 15. Evitación de un puesto de trabajo estable: Sí / No / No aplica
 16. Atracción por la filosofía oriental: Sí / No / No aplica
 17. Pasión por el arte y la creación artística
 - Música: Sí / No / No aplica
 - Literatura: Sí / No / No aplica
 - Cine: Sí / No / No aplica
 - Otros: -
 18. Idea del viaje como vía de autoconocimiento: Sí / No / No aplica

FICHA DE ANÁLISIS (4)

- Título: *Solteros*
- Título original: *Singles*
- Año: 1992
- País: Estados Unidos
- Género/s: Comedia romántica. Drama
- Director: Cameron Crowe
- Productora/s: Warner Bros
- Reparto principal: Bridget Fonda, Campbell Scott, Kyra Sedgwick, Matt Dillon, Sheila Kelley, Jim True, Bill Pullman
- Premios: -
- Rasgos socioculturales
 1. Individualismo: Sí / No / No aplica
 2. Existencialismo: Sí / No / No aplica
 3. Nihilismo: Sí / No / No aplica
 4. Incertidumbre acerca del futuro: Sí / No / No aplica
 5. Desesperanza vital: Sí / No / No aplica
 6. Alienación social: Sí / No / No aplica
 7. Autodestrucción a través de conductas extremas
 - Delincuencia: Sí / No / No aplica
 - Violencia: Sí / No / No aplica
 - Consumo de alcohol: Sí / No / No aplica
 - Consumo de drogas: Sí / No / No aplica
 - Otros: -
 8. Promiscuidad sexual: Sí / No / No aplica
 9. Ruptura generacional: Sí / No / No aplica
 10. Falta de interés en la política: Sí / No / No aplica
 11. Anticapitalismo: Sí / No / No aplica
 12. Antimaterialismo: Sí / No / No aplica
 13. Antirracismo: Sí / No / No aplica
 14. Pacifismo: Sí / No / No aplica
 15. Evitación de un puesto de trabajo estable: Sí / No / No aplica
 16. Atracción por la filosofía oriental: Sí / No / No aplica
 17. Pasión por el arte y la creación artística
 - Música: Sí / No / No aplica
 - Literatura: Sí / No / No aplica
 - Cine: Sí / No / No aplica
 - Otros: -
 18. Idea del viaje como vía de autoconocimiento: Sí / No / No aplica

FICHA DE ANÁLISIS (5)

- Título: *Bocados de realidad*
- Título original: *Reality Bites*
- Año: 1994
- País: Estados Unidos
- Género/s: Drama. Comedia. Romance
- Director: Ben Stiller
- Productora/s: Universal Pictures
- Reparto principal: Winona Ryder, Ethan Hawke, Janeane Garofalo, Ben Stiller, Steve Zhan
- Premios: -
- Rasgos socioculturales
 1. Individualismo: (Sí) / No / No aplica
 2. Existencialismo: (Sí) / No / No aplica
 3. Nihilismo: (Sí) / No / No aplica
 4. Incertidumbre acerca del futuro: (Sí) / No / No aplica
 5. Desesperanza vital: (Sí) / No / No aplica
 6. Alienación social: (Sí) / No / No aplica
 7. Autodestrucción a través de conductas extremas
 - Delincuencia: Sí / No / (No aplica)
 - Violencia: Sí / No / (No aplica)
 - Consumo de alcohol: Sí / No / (No aplica)
 - Consumo de drogas: Sí / No / (No aplica)
 - Otros: -
 8. Promiscuidad sexual: (Sí) / No / No aplica
 9. Ruptura generacional: (Sí) / No / No aplica
 10. Falta de interés en la política: (Sí) / No / No aplica
 11. Anticapitalismo: (Sí) / No / No aplica
 12. Antimaterialismo: (Sí) / No / No aplica
 13. Antirracismo: Sí / No / (No aplica)
 14. Pacifismo: Sí / No / (No aplica)
 15. Evitación de un puesto de trabajo estable: Sí / (No) / No aplica
 16. Atracción por la filosofía oriental: Sí / No / (No aplica)
 17. Pasión por el arte y la creación artística
 - Música: (Sí) / No / No aplica
 - Literatura: (Sí) / No / No aplica
 - Cine: (Sí) / No / No aplica
 - Otros: -
 18. Idea del viaje como vía de autoconocimiento: Sí / No / (No aplica)

FICHA DE ANÁLISIS (6)

- Título: *Clerks*
- Título original: *Clerks*
- Año: 1994
- País: Estados Unidos
- Género/s: Comedia
- Director: Kevin Smith
- Productora/s: Miramax Films y View Askew Productions
- Reparto principal: Brian O'Halloran, Jeff Anderson, Marilyn Ghigliotti, Lisa Spoonauer, Jason Mewes, Kevin Smith
- Premios: 1994. Cannes: Ganadora del Premio de la Juventud a la Mejor Película Extranjera
1994. Sundance: Ganadora del Trofeo Cineastas
- Rasgos socioculturales
 1. Individualismo: (Sí) / No / No aplica
 2. Existencialismo: (Sí) / No / No aplica
 3. Nihilismo: (Sí) / No / No aplica
 4. Incertidumbre acerca del futuro: (Sí) / No / No aplica
 5. Desesperanza vital: (Sí) / No / No aplica
 6. Alienación social: (Sí) / No / No aplica
 7. Autodestrucción a través de conductas extremas
 - Delincuencia: Sí / No / (No aplica)
 - Violencia: Sí / No / (No aplica)
 - Consumo de alcohol: Sí / No / (No aplica)
 - Consumo de drogas: Sí / No / (No aplica)
 - Otros: -
 8. Promiscuidad sexual: (Sí) / No / No aplica
 9. Ruptura generacional: (Sí) / No / No aplica
 10. Falta de interés en la política: (Sí) / No / No aplica
 11. Anticapitalismo: Sí / (No) / No aplica
 12. Antimaterialismo: Sí / (No) / No aplica
 13. Antirracismo: Sí / No / (No aplica)
 14. Pacifismo: Sí / No / (No aplica)
 15. Evitación de un puesto de trabajo estable: Sí / (No) / No aplica
 16. Atracción por la filosofía oriental: Sí / No / (No aplica)
 17. Pasión por el arte y la creación artística
 - Música: (Sí) / No / No aplica
 - Literatura: Sí / No / (No aplica)
 - Cine: (Sí) / No / No aplica
 - Otros: -
 18. Idea del viaje como vía de autoconocimiento: Sí / No / (No aplica)

FICHA DE ANÁLISIS (7)

- Título: *Antes del amanecer*
- Título original: *Before Sunrise*
- Año: 1995
- País: Estados Unidos
- Género/s: Drama. Romance.
- Director: Richard Linklater
- Productora/s: Castle Rock Entertainment, Detour Filmproduction, Filmhaus Wien Universa Filmproduktions y Columbia Pictures Corporation
- Reparto principal: Ethan Hawke, Julie Delpy
- Premios: 1995. Festival de Berlín: Ganadora del Oso de Plata por Mejor Director
- Rasgos socioculturales
 1. Individualismo: Sí / No / No aplica
 2. Existencialismo: Sí / No / No aplica
 3. Nihilismo: Sí / No / No aplica
 4. Incertidumbre acerca del futuro: Sí / No / No aplica
 5. Desesperanza vital: Sí / No / No aplica
 6. Alienación social: Sí / No / No aplica
 7. Autodestrucción a través de conductas extremas
 - Delincuencia: Sí / No / No aplica
 - Violencia: Sí / No / No aplica
 - Consumo de alcohol: Sí / No / No aplica
 - Consumo de drogas: Sí / No / No aplica
 - Otros: -
 8. Promiscuidad sexual: Sí / No / No aplica
 9. Ruptura generacional: Sí / No / No aplica
 10. Falta de interés en la política: Sí / No / No aplica
 11. Anticapitalismo: Sí / No / No aplica
 12. Antimaterialismo: Sí / No / No aplica
 13. Antirracismo: Sí / No / No aplica
 14. Pacifismo: Sí / No / No aplica
 15. Evitación de un puesto de trabajo estable: Sí / No / No aplica
 16. Atracción por la filosofía oriental: Sí / No / No aplica
 17. Pasión por el arte y la creación artística
 - Música: Sí / No / No aplica
 - Literatura: Sí / No / No aplica
 - Cine: Sí / No / No aplica
 - Otros: Pintura
 18. Idea del viaje como vía de autoconocimiento: Sí / No / No aplica

FICHA DE ANÁLISIS (8)

- Título: *Mallrats*
- Título original: *Mallrats*
- Año: 1995
- País: Estados Unidos
- Género/s: Comedia. Romance
- Director: Kevin Smith
- Productora/s: Gramercy
- Reparto principal: Shannen Doherty, Jeremy London, Jason Lee, Claire Forlani, Ben Affleck, Joey Lauren Adams, Kevin Smith, Jason Mewes
- Premios: -
- Rasgos socioculturales
 1. Individualismo: Sí / No / No aplica
 2. Existencialismo: Sí / No / No aplica
 3. Nihilismo: Sí / No / No aplica
 4. Incertidumbre acerca del futuro: Sí / No / No aplica
 5. Desesperanza vital: Sí / No / No aplica
 6. Alienación social: Sí / No / No aplica
 7. Autodestrucción a través de conductas extremas
 - Delincuencia: Sí / No / No aplica
 - Violencia: Sí / No / No aplica
 - Consumo de alcohol: Sí / No / No aplica
 - Consumo de drogas: Sí / No / No aplica
 - Otros: -
 8. Promiscuidad sexual: Sí / No / No aplica
 9. Ruptura generacional: Sí / No / No aplica
 10. Falta de interés en la política: Sí / No / No aplica
 11. Anticapitalismo: Sí / No / No aplica
 12. Antimaterialismo: Sí / No / No aplica
 13. Antirracismo: Sí / No / No aplica
 14. Pacifismo: Sí / No / No aplica
 15. Evitación de un puesto de trabajo estable: Sí / No / No aplica
 16. Atracción por la filosofía oriental: Sí / No / No aplica
 17. Pasión por el arte y la creación artística
 - Música: Sí / No / No aplica
 - Literatura: Sí / No / No aplica
 - Cine: Sí / No / No aplica
 - Otros: -
 18. Idea del viaje como vía de autoconocimiento: Sí / No / No aplica

FICHA DE ANÁLISIS (9)

- Título: *Trainspotting*
- Título original: *Trainspotting*
- Año: 1996
- País: Reino Unido
- Género/s: Drama
- Director: Danny Boyle
- Productora/s: Channel Four Films, Figment Film y The Noel Gay Motion Picture Company
- Reparto principal: Ewan McGregor, Robert Carlyle, Jonny Lee Miller, Ewen Bremner, Kelly MacDonald, Kevin McKidd, Peter Mullan, James Cosmo, Eileen Nicholas, Susan Vidler, Pauline Lynch
- Premios: 1996. Oscar: Nominada por Mejor Guion Adaptado
1995. Premios BAFTA: Ganadora de Mejor Guion Adaptado y nominada por Mejor Film Británico
- Rasgos socioculturales
 1. Individualismo: Sí / No / No aplica
 2. Existencialismo: Sí / No / No aplica
 3. Nihilismo: Sí / No / No aplica
 4. Incertidumbre acerca del futuro: Sí / No / No aplica
 5. Desesperanza vital: Sí / No / No aplica
 6. Alienación social: Sí / No / No aplica
 7. Autodestrucción a través de conductas extremas
 - Delincuencia: Sí / No / No aplica
 - Violencia: Sí / No / No aplica
 - Consumo de alcohol: Sí / No / No aplica
 - Consumo de drogas: Sí / No / No aplica
 - Otros: -
 8. Promiscuidad sexual: Sí / No / No aplica
 9. Ruptura generacional: Sí / No / No aplica
 10. Falta de interés en la política: Sí / No / No aplica
 11. Anticapitalismo: Sí / No / No aplica
 12. Antimaterialismo: Sí / No / No aplica
 13. Antirracismo: Sí / No / No aplica
 14. Pacifismo: Sí / No / No aplica
 15. Evitación de un puesto de trabajo estable: Sí / No / No aplica
 16. Atracción por la filosofía oriental: Sí / No / No aplica
 17. Pasión por el arte y la creación artística
 - Música: Sí / No / No aplica
 - Literatura: Sí / No / No aplica
 - Cine: Sí / No / No aplica

- Otros: -

18. Idea del viaje como vía de autoconocimiento: Sí / No / No aplica

FICHA DE ANÁLISIS (10)

- Título: *SubUrbia*
- Título original: *SubUrbia*
- Año: 1996
- País: Estados Unidos
- Género/s: Comedia. Drama
- Director: Richard Linklater
- Productora/s: Castle Rock Entertainment y Detour Film Production
- Reparto principal: Parker Posey, Giovanni Ribisi, Jayce Bartok, Amie Carey, Nicky Katt, Steve Zhan, Dina Spybey, Ajay Naidu
- Premios: 1991. Independent Spirit Awards: Nominada por Mejor Actor de Reparto (Ajay Naidu)
- Rasgos socioculturales
 1. Individualismo: Sí / No / No aplica
 2. Existencialismo: Sí / No / No aplica
 3. Nihilismo: Sí / No / No aplica
 4. Incertidumbre acerca del futuro: Sí / No / No aplica
 5. Desesperanza vital: Sí / No / No aplica
 6. Alienación social: Sí / No / No aplica
 7. Autodestrucción a través de conductas extremas
 - Delincuencia: Sí / No / No aplica
 - Violencia: Sí / No / No aplica
 - Consumo de alcohol: Sí / No / No aplica
 - Consumo de drogas: Sí / No / No aplica
 - Otros: -
 8. Promiscuidad sexual: Sí / No / No aplica
 9. Ruptura generacional: Sí / No / No aplica
 10. Falta de interés en la política: Sí / No / No aplica
 11. Anticapitalismo: Sí / No / No aplica
 12. Antimaterialismo: Sí / No / No aplica
 13. Antirracismo: Sí / No / No aplica
 14. Pacifismo: Sí / No / No aplica
 15. Evitación de un puesto de trabajo estable: Sí / No / No aplica
 16. Atracción por la filosofía oriental: Sí / No / No aplica
 17. Pasión por el arte y la creación artística
 - Música: Sí / No / No aplica
 - Literatura: Sí / No / No aplica
 - Cine: Sí / No / No aplica
 - Otros: Artes escénicas. Pintura
 18. Idea del viaje como vía de autoconocimiento: Sí / No / No aplica

FICHA DE ANÁLISIS (11)

- Título: *Persiguiendo a Amy*
- Título original: *Chasing Amy*
- Año: 1997
- País: Estados Unidos
- Género/s: Comedia. Drama. Romance
- Director: Kevin Smith
- Productora/s: Miramax International y View Askew Productions
- Reparto principal: Ben Affleck, Joey Lauren Adams, Jason Lee, Kevin Smith, Dwight Ewell, Jason Mewes
- Premios: 1997. Globos de Oro: Nominada por Mejor Actriz (Joey Lauren Adams)
- 1997. Independent Spirit Awards: Ganadora de Mejor Guion y Mejor Actor de Reparto (Jason Lee)
- Rasgos socioculturales
 1. Individualismo: Sí / No / No aplica
 2. Existencialismo: Sí / No / No aplica
 3. Nihilismo: Sí / No / No aplica
 4. Incertidumbre acerca del futuro: Sí / No / No aplica
 5. Desesperanza vital: Sí / No / No aplica
 6. Alienación social: Sí / No / No aplica
 7. Autodestrucción a través de conductas extremas
 - Delincuencia: Sí / No / No aplica
 - Violencia: Sí / No / No aplica
 - Consumo de alcohol: Sí / No / No aplica
 - Consumo de drogas: Sí / No / No aplica
 - Otros: -
 8. Promiscuidad sexual: Sí / No / No aplica
 9. Ruptura generacional: Sí / No / No aplica
 10. Falta de interés en la política: Sí / No / No aplica
 11. Anticapitalismo: Sí / No / No aplica
 12. Antimaterialismo: Sí / No / No aplica
 13. Antirracismo: Sí / No / No aplica
 14. Pacifismo: Sí / No / No aplica
 15. Evitación de un puesto de trabajo estable: Sí / No / No aplica
 16. Atracción por la filosofía oriental: Sí / No / No aplica
 17. Pasión por el arte y la creación artística
 - Música: Sí / No / No aplica
 - Literatura: Sí / No / No aplica
 - Cine: Sí / No / No aplica
 - Otros: -

18. Idea del viaje como vía de autoconocimiento: Sí / No (No aplica)

FICHA DE ANÁLISIS (12)

- Título: *El indomable Will Hunting*
- Título original: *Good Will Hunting*
- Año: 1997
- País: Estados Unidos
- Género/s: Drama. Romance
- Director: Gus Van Sant
- Productora/s: Miramax International y Lawrence Bender
- Reparto principal: Matt Damon, Robin Williams, Minnie Driver, Ben Affleck, Stellan Skarsgård
- Premios: 1997. Oscars: Ganadora de Mejor Guion Original y Mejor Actor Secundario (Robin Williams). 9 Nominaciones
1997. Globos de Oro: Ganadora de Mejor Guion. 4 Nominaciones
1997. National Board Of Review: Premio Especial por su aportación (Matt Damon y Ben Affleck)
1997. Screen Actors Guild: Ganadora de Mejor Actor de Reparto (Robin Williams). 4 Nominaciones
1997. Critics Choice Awards: Ganadora de Mejor Guion Original y Artista Revelación (Matt Damon)
1998. Festival de Berlín: Oso de Plata por Logro Individual Sobresaliente (Matt Damon)
- Rasgos socioculturales
 1. Individualismo: Sí / No / No aplica
 2. Existencialismo: Sí / No / No aplica
 3. Nihilismo: Sí / No / No aplica
 4. Incertidumbre acerca del futuro: Sí / No / No aplica
 5. Desesperanza vital: Sí / No / No aplica
 6. Alienación social: Sí / No / No aplica
 7. Autodestrucción a través de conductas extremas
 - Delincuencia: Sí / No / No aplica
 - Violencia: Sí / No / No aplica
 - Consumo de alcohol: Sí / No / No aplica
 - Consumo de drogas: Sí / No / No aplica
 - Otros: -
 8. Promiscuidad sexual: Sí / No / No aplica
 9. Ruptura generacional: Sí / No / No aplica
 10. Falta de interés en la política: Sí / No / No aplica
 11. Anticapitalismo: Sí / No / No aplica
 12. Antimaterialismo: Sí / No / No aplica
 13. Antirracismo: Sí / No / No aplica
 14. Pacifismo: Sí / No / No aplica

15. Evitación de un puesto de trabajo estable: Sí / ~~No~~ / No aplica
16. Atracción por la filosofía oriental: Sí / No / ~~No aplica~~
17. Pasión por el arte y la creación artística
- Música: ~~Sí~~ / No / No aplica
 - Literatura: ~~Sí~~ / No / No aplica
 - Cine: Sí / No / ~~No aplica~~
 - Otros: Pintura
18. Idea del viaje como vía de autoconocimiento: Sí / No / ~~No aplica~~

FICHA DE ANÁLISIS (13)

- Título: *American History X*
- Título original: *American History X*
- Año: 1998
- País: Estados Unidos
- Género/s: Drama
- Director: Tony Kaye
- Productora/s: New Line Cinema
- Reparto principal: Edward Norton, Edward Furlong, Fairuza Balk, Stacy Keach, Elliot Gould, Avery Brooks
- Premios: 1998. Oscar: Nominada por Mejor Actor (Edward Norton)
- Rasgos socioculturales
 1. Individualismo: Sí / No / No aplica
 2. Existencialismo: Sí / No / No aplica
 3. Nihilismo: Sí / No / No aplica
 4. Incertidumbre acerca del futuro: Sí / No / No aplica
 5. Desesperanza vital: Sí / No / No aplica
 6. Alienación social: Sí / No / No aplica
 7. Autodestrucción a través de conductas extremas
 - Delincuencia: Sí / No / No aplica
 - Violencia: Sí / No / No aplica
 - Consumo de alcohol: Sí / No / No aplica
 - Consumo de drogas: Sí / No / No aplica
 - Otros: -
 8. Promiscuidad sexual: Sí / No / No aplica
 9. Ruptura generacional: Sí / No / No aplica
 10. Falta de interés en la política: Sí / No / No aplica
 11. Anticapitalismo: Sí / No / No aplica
 12. Antimaterialismo: Sí / No / No aplica
 13. Antirracismo: Sí / No / No aplica
 14. Pacifismo: Sí / No / No aplica
 15. Evitación de un puesto de trabajo estable: Sí / No / No aplica
 16. Atracción por la filosofía oriental: Sí / No / No aplica
 17. Pasión por el arte y la creación artística
 - Música: Sí / No / No aplica
 - Literatura: Sí / No / No aplica
 - Cine: Sí / No / No aplica
 - Otros: -
 18. Idea del viaje como vía de autoconocimiento: Sí / No / No aplica

FICHA DE ANÁLISIS (14)

- Título: *El club de la lucha*
- Título original: *Fight Club*
- Año: 1999
- País: Estados Unidos
- Género/s: Drama. Thriller
- Director: David Fincher
- Productora/s: Fox 2000 Pictures, Regency Enterprises y Linson Films
- Reparto principal: Brad Pitt, Edward Norton, Helena Bonham Carter, Meat Loaf, Jared Leto
- Premios: 1999. Oscar: Nominada por Mejores Efectos de Sonido
- Rasgos socioculturales
 1. Individualismo: Sí / No / No aplica
 2. Existencialismo: Sí / No / No aplica
 3. Nihilismo: Sí / No / No aplica
 4. Incertidumbre acerca del futuro: Sí / No / No aplica
 5. Desesperanza vital: Sí / No / No aplica
 6. Alienación social: Sí / No / No aplica
 7. Autodestrucción a través de conductas extremas
 - Delincuencia: Sí / No / No aplica
 - Violencia: Sí / No / No aplica
 - Consumo de alcohol: Sí / No / No aplica
 - Consumo de drogas: Sí / No / No aplica
 - Otros: -
 8. Promiscuidad sexual: Sí / No / No aplica
 9. Ruptura generacional: Sí / No / No aplica
 10. Falta de interés en la política: Sí / No / No aplica
 11. Anticapitalismo: Sí / No / No aplica
 12. Antimaterialismo: Sí / No / No aplica
 13. Antirracismo: Sí / No / No aplica
 14. Pacifismo: Sí / No / No aplica
 15. Evitación de un puesto de trabajo estable: Sí / No / No aplica
 16. Atracción por la filosofía oriental: Sí / No / No aplica
 17. Pasión por el arte y la creación artística
 - Música: Sí / No / No aplica
 - Literatura: Sí / No / No aplica
 - Cine: Sí / No / No aplica
 - Otros: -
 18. Idea del viaje como vía de autoconocimiento: Sí / No / No aplica

FICHA DE ANÁLISIS (15)

- Título: *Alta Fidelidad*
- Título original: *High Fidelity*
- Año: 2000
- País: Estados Unidos
- Género/s: Comedia
- Director: Stephen Frears
- Productora/s: Touchstone Pictures
- Reparto principal: John Cusack, Jack Black, Joelle Carter, Iben Hjejle, Tim Robbins, Joan Cusack, Lili Taylor, Lisa Bonet, Sara Gilbert, Todd Louiso, Natasha Gregson Wagner, Catherine Zeta-Jones
- Premios: 2000. Globos de Oro: Nominada por Mejor Actor en Comedia/Musical (John Cusack)
2000. Premios BAFTA: Nominada por Mejor Guion Adaptado
2000. American Film Institute (AFI): Top 10 – Mejores películas del año
- Rasgos socioculturales
 1. Individualismo: Sí / No / No aplica
 2. Existencialismo: Sí / No / No aplica
 3. Nihilismo: Sí / No / No aplica
 4. Incertidumbre acerca del futuro: Sí / No / No aplica
 5. Desesperanza vital: Sí / No / No aplica
 6. Alienación social: Sí / No / No aplica
 7. Autodestrucción a través de conductas extremas
 - Delincuencia: Sí / No / No aplica
 - Violencia: Sí / No / No aplica
 - Consumo de alcohol: Sí / No / No aplica
 - Consumo de drogas: Sí / No / No aplica
 - Otros: -
 8. Promiscuidad sexual: Sí / No / No aplica
 9. Ruptura generacional: Sí / No / No aplica
 10. Falta de interés en la política: Sí / No / No aplica
 11. Anticapitalismo: Sí / No / No aplica
 12. Antimaterialismo: Sí / No / No aplica
 13. Antirracismo: Sí / No / No aplica
 14. Pacifismo: Sí / No / No aplica
 15. Evitación de un puesto de trabajo estable: Sí / No / No aplica
 16. Atracción por la filosofía oriental: Sí / No / No aplica
 17. Pasión por el arte y la creación artística
 - Música: Sí / No / No aplica
 - Literatura: Sí / No / No aplica
 - Cine: Sí / No / No aplica

- Otros: -

18. Idea del viaje como vía de autoconocimiento: Sí / No ~~(No aplica)~~

Filmografía

Rebelión en las ondas [*Pump Up The Volume*] (Allan Moyle, 1990)

Slacker (Richard Linklater, 1991)

Wayne's World. ¡Qué desparrame! [*Wayne's World*] (Penelope Spheeris, 1992)

Solteros [*Singles*] (Cameron Crowe, 1992)

Bocados de realidad [*Reality Bites*] (Ben Stiller, 1994)

Clerks (Kevin Smith, 1994)

Antes del amanecer [*Before Sunrise*] (Richard Linklater, 1995)

Mallrats (Kevin Smith, 1995)

Trainspotting (Danny Boyle, 1996)

SubUrbia (Richard Linklater, 1996)

Persiguiendo a Amy [*Chasing Amy*] (Kevin Smith, 1997)

El indomable Will Hunting [*Good Will Hunting*] (Gus Van Sant, 1997)

American History X (Tony Kaye, 1999)

El club de la lucha [*Fight Club*] (David Fincher, 1999)

Alta Fidelidad [*High Fidelity*] (Stephen Frears, 2000)

Referencias bibliográficas

ADORNO, T. & HORKHEIMER, M. (1998). *Dialéctica de la Ilustración: Fragmentos filosóficos* (3ª ed.). Madrid: Editorial Trotta.

ALPÍZAR, L., & BERNAL, M. (2003). La construcción social de las juventudes. *Última década*, 11(19), 105-123. En línea: http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-22362003000200008&script=sci_arttext [Consultado el 01.06.15]

ANTENTAS, J. M. & VIVAS, E. (2009). De Seattle a la crisis global. *Viento Sur*, (107), 35-36. En línea: http://www.researchgate.net/profile/Josep_Antentas/publication/40909959_1_El_movimiento_antiglobalizacin_Seattle10_de_Seattle_a_la_crisis_global/links/513edc90cf2eda0df3033a9.pdf [Consultado el 15.06.15]

BORDWELL, D. (2006). *The Way Hollywood Tells It*. Berkeley: University of California Press.

CLELLON HOLMES, J. (1997). *Esta es la Generación Beat: la filosofía de la Generación Beat (texto bilingüe)*. Introducción, traducción y notas de Daniel Pastor. León: Universidad de León.

CLELLON HOLMES, J. (2009). *Go*. Madrid: Ediciones Escalera.

HOBBSAWN, E. (1999). *Historia del Siglo XX* (3ª ed.). Buenos Aires: Grijalbo.

HOLMLUND, C. (2005). *Introduction: from the margins to the mainstream*, en Holmlund y Wyatt (eds.), *Contemporary American Independent Film*, pp. 1-20. Nueva York: Routledge.

GARDUÑO, J. I. (17 de julio de 2011). Henry Miller, precursor de la novela negra. En *La Jornada Guerrero*. En línea: <http://www.lajornadaguerrero.com.mx/2011/07/17/index.php?section=opinion&article=004a1soc> [Consultado el 31.05.15]

GIL, M. (2012). La noción de nihilismo en *Padres e hijos* de Iván Turgueniev. *Cartaphilus*, 9, 21-43. En línea: <http://revistas.um.es/cartaphilus/article/view/142481/127791> [Consultado el 19.05.15]

GIROUX, H. A. (2003). *Cine y entretenimiento. Elementos para una crítica política del filme*. Barcelona: Paidós.

GONZÁLEZ, C. (2012). Identidad, alteridad y comunicación, definiciones y relaciones. *Signo y pensamiento*, 16(30), 77-84. En línea: <http://revistas.javeriana.edu.co/index.php/signoypensamiento/article/view/3062/2343> [Consultado el 03.06.15]

GONZÁLEZ, F. (1997). Los métodos etnográficos en la investigación cualitativa en educación. *Revista Paradigma*, 18(2). En línea: <http://eventocientificoapure2013.site90.com/biblio/Auditoria-Methodologica-2013/Lecturas-II/los-metodos-etnograficos.pdf> [Consultado el 19.05.15]

IZQUIERDO, J. M. (2001). Narradores españoles novísimos de los años noventa. *Revista de Estudios Hispánicos – Alabama Then St. Louis-*, 35(2), 293-308. En línea: http://www.enmitg.com/izquierdo/literatura/literalengua/lekser/textos/sem/ultima_narrativaespizquierdo.pdf [Consultado el 12.05.15]

KEENAN, G. K. (2009). *The Political Economy Of Independent Film: A Case Study of Kevin Smith Films*. (Tesis inédita de Máster). Florida State University, College of Communication, Estados Unidos.

KLEIN, N. (2001). *No Logo. El poder de las marcas*. Barcelona: Paidós.

LACLAU, E. (1995). Universalismo, Particularismo y el tema de la Identidad. *Revista internacional de filosofía política*, (5), 38-52. En línea: http://e-spacio.uned.es/fez/eserv.php?pid=bibliuned:filopoli-1995-5-1C777F7B-79B6-19D3-B6B9-B7F90B382C27&dsID=universalismo_particularismo.pdf [Consultado el 03.06.15]

LAVERDE ROMÁN, A.; PARRA, M. L.; MONTOYA GIRALDO, A.; URIBE ALZATE, Y. & TOBAR ÁLVAREZ, M. (2010). Cine y literatura: Narrativa de la

identidad. *Anagramas-Rumbos y sentidos de la comunicación-*, 8(16), 129-148. En línea: <http://www.scielo.org.co/pdf/angr/v8n16/v8n16a09.pdf> [Consultado el 02.06.15]

LEE, C. (2010). *Screening Generation X: The Politics and Popular Memory of Youth in Contemporary Cinema*. Londres: Ashgate Publishing.

LIPOVETSKY, G. (2012). *La era del vacío* (11ª ed.). Barcelona: Anagrama.

LIPOVETSKY, G. (2014). *Los tiempos hipermodernos*. Barcelona: Anagrama.

OAKE, J. I. (2004). Reality Bites and Generation X as Spectator. *The Velvet Light Trap*, 53 (1), pp. 83-97. En línea: <http://muse.jhu.edu/journals/vlt/summary/v053/53.1oake.html> [Consultado el 26.06.15]

PALAHNIUK, C. (1999). *El club de lucha*. Barcelona: Muchnik Editores.

PERREN, A. (2001). Sex, Lies and Marketing: Miramax and the Development of the 'Quality Indie' Blockbuster. *Film Quarterly*, 55 (2), pp. 30-39. En línea: <http://www.jstor.org/stable/10.1525/fq.2001.55.2.30> [Consultado el 26.06.15]

REGUILLO, R. (2003). Las culturas juveniles: un campo de estudio; breve agenda para la discusión. *Revista Brasileira de Educação*, 23, 103-118. En línea: <http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n23/n23a07.pdf> [Consultado el 02.06.15]

ROCHA, S. (2014). *Nada es verdad, todo está permitido. El día que Kurt Cobain conoció a William Burroughs*. Barcelona: Alpha Decay.

RUBIN, G. (1989). Reflexionando sobre el sexo: notas para una teoría radical de la sexualidad. *Placer y peligro: explorando la sexualidad femenina*, 113-190. En línea: http://xenero.webs.uvigo.es/profesorado/beatriz_suarez/rubin.pdf [Consultado el 20.05.15]

SOLES, C. M. (2008). *Falling Out of the Closet: Kevin Smith, Queerness, and Independent Film*. (Tesis doctoral inédita). University of Oregon, Department of English, Estados Unidos.

STAM, R. (2012). *Teorías del cine. Una introducción*. Barcelona: Paidós.

VÁSQUEZ ROCCA, A. (2007). Baudrillard; Cultura, simulacro y régimen de mortandad en el Sistema de los objetos. *Eikasía: revista de filosofía*, (9), 4. En línea: <http://revistadefilosofia.com/94.pdf> [Consultado el 14.05.15]

VELA-VALLDECABRES, D. (2010). Prolegómenos de la Generación X. Algunas manifestaciones cinematográficas. *Palabra clave*, 13(2). En línea: <http://palabraclave.unisabana.edu.co/index.php/palabraclave/article/view/1770> [Consultado el 18.05.15]